

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A TEORIA CRÍTICO-CLÍNICA E A POLÍTICA DA LITERATURA FORA DA  
REPRESENTAÇÃO: ACONTECIMENTO E DEVIR E DIFERENÇA...**

DIEGO LOCK FARINA

Porto Alegre

2021

DIEGO LOCK FARINA

**A TEORIA CRÍTICO-CLÍNICA E A POLÍTICA DA LITERATURA FORA DA  
REPRESENTAÇÃO: ACONTECIMENTO E DEVIR E DIFERENÇA...**

Tese<sup>1</sup> apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Estudos de Literatura – Teoria, crítica e comparatismo.

Orientadora: Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt.

PORTO ALEGRE

2021

---

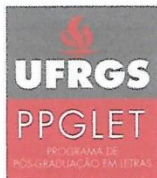
<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

## CIP - Catalogação na Publicação

Farina, Diego Lock  
A teoria crítico-clínica e a política da literatura  
fora da representação: acontecimento e devir e  
diferença... / Diego Lock Farina. -- 2021.  
398 f.  
Orientadora: Rita Lenira de Freitas Bittencourt.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Teoria literária. I. Bittencourt, Rita Lenira de  
Freitas, orient. II. Título.



**ATA PARA ASSINATURA Nº 589**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
Instituto de Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras  
LETRAS - Doutorado  
Ata de defesa de Tese

Aluno: Diego Lock Farina, com ingresso em 01/08/2017  
Título: **A teoria crítico-clínica e a política da literatura fora da representação: acontecimento e devir e diferença**  
Orientador: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Data: 29/03/2021  
Horário: 14:00  
Local: Banca Virtual

Banca Examinadora	Origem
Antonio Barros de Brito Junior	UFRGS
Susana Célia Leandro Scramim	UFSC
Luciano Bedin da Costa	UFRGS

Porto Alegre, 29 de março de 2021

Membros	Assinatura	Avaliação
Antonio Barros de Brito Junior	_____	APROVADO
Susana Célia Leandro Scramim	_____	APROVADO
Luciano Bedin da Costa	_____	APROVADO

Conceito Geral da Banca: (A) Correções solicitadas: ( ) Sim (X) Não

**Observação:** Esta Ata não pode ser considerada como instrumento final do processo de concessão de título ao aluno. A BANCA RECOMENDA A PUBLICAÇÃO DA TESE.

\_\_\_\_\_  
Aluno

\_\_\_\_\_  
Orientador

## RESUMO

A presente tese se propõe a analisar e a pensar, a partir de e em conjunto com a produção de Gilles Deleuze, a pertinência das noções de acontecimento, devir e diferença para a efetividade da demonstração de uma teoria crítico-clínica da literatura. Teoria que visa, por sua vez, cartografar as sintomatologias e os efeitos relacionados à presença nômade, ética e intempestiva do que concebemos como manifestações poético-políticas fora da representação. Através do encontro entre a literatura menor, extática, antimetáforica e insurgente, com as conversações investidas por empreendimentos filosóficos que têm como tarefa a arte de criar conceitos, essa investigação parte de três premissas indissociáveis, cujo funcionamento se realiza através de agenciamentos – sempre coletivos e desejanter – que se desdobram em meio à saúde frágil, porém irresistível, de um rizoma literário, virtualmente democrático-radical, que se nutre no risco do devir-revolucionário e do *pathos* da ficção, a partir da função da (con)fabulação. As premissas são: a literatura que *tratamos* é acontecimento, e o acontecimento, por seu aspecto incorpóreo e ruptural, jamais se reduz a sua efetuação; a literatura é um *caso* de devir, e a processualidade dos devires suplanta tanto a mímese como o Ser transcendente; e, enfim, a literatura é diferença, no sentido informe das diferenças diferenciantes, avessa às identidades e, portanto, propícia à materialização das multiplicidades substantivas. Uma nova, solidária e diferencial política das artes reivindica sua inscrição no campo epistemológico enquanto espaço irrealocável capaz de erigir singulares linhas de fuga e máquinas de guerra contra o intolerável, à medida que as forças prevalecem sobre as formas, o pré-individual, o impessoal e o imperceptível sobre as territorialidades do sujeito, os blocos intensivos de afectos, perceptos e sensações sobre o ressentimento reativo e moralizante, sobre os regimes de visibilidade conduzidos pelos poderes estabelecidos e sobre as imagens dogmáticas decalcadas no pensamento. Após o exame de decisivos conceitos desenvolvidos na obra de Deleuze, essa tese apresenta hipóteses (*casos* de análise) concernentes aos estudos da literatura acerca de Proust, Melville, Kafka, Artaud e Beckett, tendo em vista, ante o vigor do empirismo-transcendental, a construção de um consistente plano de imanência que ressoe os ritornelos da teoria crítico-clínica que vem: esquizofrênica, indecível, que faz delirar a linguagem, criando uma espécie de língua estrangeira na própria língua que dá condições para a arte se sustentar por si só, ao passo que provoca, fora dela e ao mesmo tempo, o dissenso e a partilha de um sensível-outrem.

Palavras-chave: Acontecimento. Devir. Diferença. Gilles Deleuze. Poético-política.

## RÉSUMÉ

La présente thèse propose d'analyser et de penser, à partir de et en conjonction avec la production de Gilles Deleuze, la pertinence des notions d'événement, de devenir et de différence pour l'efficacité de la démonstration d'une théorie critico-clinique de la littérature. Cette théorie cherche, à son tour, à cartographier les symptomatologies et les effets liés à la présence nomade, éthique et intempestive de ce que nous concevons comme des manifestations poético-politiques en dehors de la représentation. A travers la rencontre entre la littérature mineure, extatique, anti-métaphorique et insurrectionnelle, avec les pourparles investies par des entreprises philosophiques dont la tâche est l'art de créer des concepts, cette recherche part de trois prémisses inséparables, dont le fonctionnement se fait par des agencements - toujours collectifs et désirants - qui se déploient dans la santé fragile, mais irrésistible, d'un rhizome littéraire, virtuellement démocratique-radical, qui se nourrit du risque du devenir-révolutionnaire et du *pathos* de la fiction, basé sur la fonction (con)fabulatrice. Les prémisses sont: la littérature avec laquelle nous avons *affaire* est un événement, et l'événement, en raison de son aspect incorporel et irruptif, n'est jamais réduit à son effectuation; la littérature est un *cas* de devenir, et la procéduralité du devenir supplante à la fois la mimésis et l'Être transcendant; et enfin, la littérature est différence, au sens informel de différenciation des différences, opposée aux identités et, par conséquent, propice à la matérialisation de multiplicités substantielles. Une politique des arts, différentielle et solidaire, revendique son inscription dans le champ épistémologique comme un espace impossible capable d'ériger des lignes singulières de fuite et de machines de guerre contre l'intolérable, alors que les forces prévalent sur les formes, le pré-individuel, l'impersonnel et l'imperceptible sur les territorialités du sujet, les blocs intensifs d'affections, de perceptions et de sensations sur le ressentiment moralisateur, sur les régimes de visibilité organisés par les pouvoirs établis et sur les images dogmatiques de la pensée. Après avoir examiné des concepts décisifs développés dans les œuvres de Deleuze, cette thèse présente des hypothèses (*cas* d'analyse) concernant les études de la littérature sur Proust, Melville, Kafka, Artaud et Beckett, ayant en vue, face à la vigueur de l'empirisme-transcendantal, la construction d'un plan d'immanence consistant qui résonne les ritournelles de la théorie critico-clinique qui vient: schizophrène, indécidable, qui délire le langage, créant une sorte de langue étrangère dans la langue qui donne les conditions à l'art pour se soutenir, tandis qu'elle provoque, en dehors et à la fois, le dissensus et le partage d'un sensible-autre.

Mots-clés: Événement. Devenir. Différence. Gilles Deleuze. Poético-politique.

## CORPUS SEM ÓRGÃOS

### Por uma teoria crítico-clínica:

por que *tratar* a literatura com (a filosofia de) Deleuze?..... 08

### 1. Desterritorializar o sujeito, abrir caminho ao devir e à diferença:

a tarefa da filosofia enquanto arte de criar conceitos..... 52

1.1. O jardim das delícias desterritorializadas – por onde a subjetividade (se) bifurca..... 58

1.2. A dança das constelações. O eterno retorno da vontade intempestiva..... 69

1.3. Fazer a diferença e diferença e diferença... ..... 89

**2. O clamor do acontecimento, a radicalidade do fora..... 102**

2.1. Um empreendimento transgressor chamado *Diferença e repetição*..... 109

2.2. Acontecimento e devir, o acontecimento de um devir,

os devires dos acontecimentos, acontecimentalização e devir-outro, o acontecimental,

o devir dos devires, outrem..... 128

**3. 1946 – A literatura fora da representação.....170**

3.1. Dobra Proust-Melville: a captura do fora, o atletismo afectivo..... 170

3.2. Dobra Kafka: a literatura menor vem de um *fora* e a poética dos devires..... 211

**4. Artaud devém O anti-Édipo; Beckett, Mil platôs..... 239**

4.1. Artaud: para dar um início ao fim e um fim ao início, ou o meio dos devires-louco..... 239

4.2. A impossibilidade de pensar, o pensamento impossível ou o pensamento sem imagem..... 267

4.3. Beckett: o esgotamento inominável, despossuído, o silêncio nem fim nem começo..... 298

**5. Por uma política literária do presente: querer a demanda ética..... 336**

**Referências..... 387**

## Por uma teoria crítico-clínica: por que *tratar* a literatura com (a filosofia) de Deleuze?

Tratar. Temos agora um trato<sup>2</sup>. Sentido bifurcado da combinação, da combinatória; mais que um acordo, um acorde. Tratemos a terra com o cuidado da repetição, um ritornelo – a necessidade da linguagem vem da música, de cantar para preencher o vazio que um primeiro silêncio escondia. Trato, de acolhimento, hospitalidade. Modo de cuidar, assistir, conjunto de meios empregados a uma cura, linha de feitiçaria, sombra. Sentido de tratamento, nutrição habitual, algumas doses diárias do *pharmakon*, uma série de etapas visando a saúde que vem, não a que estava (a saúde não se reproduz). Também, entretanto, o tratar do tratante, que perverte um empreendimento já consagrado. Dar um trato, uma lição concentrada, dedicar com desejo, ou revolta; o que atormenta, o que é afável. Uma pele bem tratada, o acordo então discordante. Tratamento, do respeito à cortesia (amar o adversário: é preciso). Da afecção à carícia amorosa (ora acontece da intimidade afligir: é urgente agir). Um comportamento, um estilo, uma multiplicidade. Uma hora do dia. Há diferentes maneiras de efetuarmos esse tratamento. Entradas distintas, saídas diversas. Isso trata-se de algo. Tratar de criticar isso. *Trata-se*, maneira linguageira impessoal. Uma forma pragmática de haver: então *há*. Versar, discorrer. Abordar. Abominar. Tratemos de materialidades, e de uma poesia transcendental que é sobretudo política. Examinar, debater. Por uma ética em jogo. Tratemos: minuciar conjuntamente. Um trato meticuloso, pormenorizado, menor. Tratar, verbo infinitivo, transitivo, transversal: trocar palavras, manter conversação. O que espera o qualitativo: trata-se de algo *n*. A medida de uma economia dos tratamentos: subtrair, contensão das formas, *n-1*. Mas é preciso tratar com muita gente, na rua e no íntimo: manter relações de convivência, fora da conveniência. Pactuar. A aliança clandestina. Ceder, mas tratar a parte que enferma nisso. O caso exige tratamento clínico, às vezes cirúrgico. As páginas recém começaram. Tal escritor tratou desse assunto. Um escritor no leito, de saúde frágil, porém irresistível. Antes de esculpir a pedra, tratar contornos. Médicos da civilização. Um ouvires, mais ainda um alquimista: imissão, mistura de vários sucos, ato de incorporar, de interferir. Tratar, sentido de lapidar. E de ferir. Tornar a vida melhor, cartografar o sofrimento, a filosofia é o aprendizado para se morrer melhor. Não se tratam mais as coisas como antes, por certo. Tomar nova (a)feição, nova expressão; através de um agente, fundir um estado novo. Um caso de criação, outro de

---

<sup>2</sup> (...) “pero hagamos un trato / yo quisiera contar / con usted / es tan lindo / saber que usted existe / uno se siente vivo / y cuando digo esto / quiero decir contar / aunque sea hasta dos / aunque sea hasta cinco / no ya para que acuda / presurosa en mi auxilio / sino para saber / a ciencia cierta / que usted sabe que puede / contar conmigo.” – Mario Benedetti, *Hagamos un trato*, 1974.



agenciamento. Do Latim *tracto*, as, āvi, ātum, āre, como um lampejo dadaísta ou futurista que faz ranger as máquinas: arrastar, tocar, manusear, preparar, praticar, conduzir. Minimamente: pôr-se em frente, expor-se à.

Como tratar a literatura?

Por meio de uma teoria crítico-clínica da diferença é que podemos, nessa tese, dizer:

Literatura é acontecimento. Um caso informe entre devires.

O espaço liso e o cristal do tempo das diferenças, da letra, da experiência, da enunciação.

Mas do que trata isso? Seja essa matéria no trânsito do devir, essa reunião da máquina desejanse e do agenciamento coletivo, seja esse processo imanente de vida que se efetua somente no movimento e na duração: a literatura que nos trata, nada representa efetivamente. Nada *pode* representar, nada *quer* representar. Não quer, como o diagnóstico de Bartleby: por preferir não. Não pode, porque a potência de seu *tudo poder* desemboca na doença degenerativa da própria potência quando rerepresentada. Não traz ou transporta o mundo para a escrita, não o imita, nem o limita, mas sim cria tempos e espaços diversos através de seu acontecimento. A literatura fora da representação acontece onde não deveria, onde não era esperada; ela acontece nas margens compósitas da linguagem. Paisagens de devires, monumentos provisórios, ininterruptos, paragens de perceptos e afectos animais, vegetais, nunca demasiado humanos. Toda uma outra ecologia. Há um certo tipo de literatura, antimimética, inacabada e informe, que arrasta a língua para fora de seus costumes, dos territórios estriados, arrasando o reino significativo, o simbólico, o imaginário, a metáfora, indo aquém dos imobilizantes sistemas linguísticos e estruturas recorrentes do Poder.

De que literatura, todavia, falamos? Que teoria literária é preciso acontecer para acompanhá-la?

A literatura, para Gilles Deleuze, *essa* literatura, menor, política<sup>3</sup>, esquizofrênica, ou simplesmente acontecimental, inventa na língua uma nova língua, uma língua estrangeira que, não sendo outra, nem sendo dela um dialeto derivado, opera clandestinamente dentro da própria língua maior. Questão ética da imanência: sempre uma vida... Questão da vida *na* vida e por ela

---

<sup>3</sup> “Somos filhos da época / e a época é política. / Todas as tuas, nossas, vossas coisas / diurnas e noturnas, / são coisas políticas. / Querendo ou não querendo, / teus genes têm um passado político, / tua pele, um matiz político, / teus olhos, um aspecto político. / O que você diz tem ressonância, / o que silencia tem um eco / de um jeito ou de outro político. / Até caminhando e cantando a canção / você dá passos políticos / sobre um solo político. / Versos apolíticos também são políticos, / e no alto a lua ilumina / com um brilho já pouco lunar. / Ser ou não ser, eis a questão. / Qual questão, me dirão. / Uma questão política. (...)” – Wisława Szymborska, *Filhos da época*, 1987.

mesma. Vida e literatura já se confundem – na mais rica acepção possível de co-fundir. Essa literatura, portanto, arrasta a língua para *fora*<sup>4</sup> e a faz delirar, de modo assintático, agramatical; cria um romance dos conceitos no horizonte das linguagens, uma constelação em devir; extrai da língua (essa *pátria* onde habitamos, dizia Emil Cioran) sua potência inaudita de ver, ouvir e deixar-se estar entre sensibilidades não languageiras, ritornelos, hecceidades, rastros plásticos, tatos e odores, afeições de guerrilha, perceptos inflamáveis, moléculas políticas, partículas anárquicas, pois, afinal, “é através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve” (DELEUZE, 2011b, p. 9). O problema de escrever é inseparável do problema de ver e de ouvir. Um jogo de intermezzo faz então rizoma e forma para si um corpo sem órgãos, corpo por onde passam as máquinas plenas da diferença e da repetição singular: a literatura é assim uma saúde<sup>5</sup> de eterno retorno, franzina, porém sedutora.

Em seu flagrante delito de fabulação, em que o sujeito é uma hipótese *larvar*, indecível e problemática, sendo um resíduo (o resíduo se opõe à origem), pois a arte é sempre pré-individual e impessoal, a literatura cria o povo que falta, e que, por sua vez, nunca virá para ficar de fato. O povo é uma intensidade, sequer tem nome próprio ou bandeira, embora seja real. O que o povo resguarda consigo é a vitalidade virtual de um nomadismo indomesticável, que é também máquina de guerra. A tarefa da literatura: a comunidade que vem, comunidade inoperante, *ce qui arrive*. Questão contemporânea (e por que não dizê-la eterna?) das migrações. Aonde vai esse povo nômade depois do livro fechado... isso portanto nos toca? Pelo atletismo dessa literatura devimos outros, e de tal maneira, minoramos. Resistimos, revolucionamos, em nome de uma ética de ir ao outro, ir a outrem. Antes do elemento formal inevitavelmente reterritorializá-la, a literatura opera no campo potencial das forças, das sensações, daquilo que é ainda impossível, pré-estético e insolúvel, nunca antes visto, monstruosidade abstrata demais para ser preconcebida, e que, no entanto, reivindica parte, isto é, clama na noite dos devires-imperceptíveis por partilhar o sensível, fazer do im-possível um novo possível aqui e agora, demanda uma chance, e, por fim, suplanta a própria oposição entre possível e impossível, tão

---

<sup>4</sup> Entendamos desde já, com Jean-Clet Martin (2005, p. 51), a perspectiva geral deste *pur dehors*, puro *fora*, que tanto servirá para nossa análise: “le *sentir* comme tel qui fait violence à la reconnaissance et, par la même, nous force à penser, doit alors définir le lieu d’une autre doctrine des facultés que Deleuze découvre dans un logique du sens et dans un logique de la sensation, pièces indispensables d’une grande philosophie esthétique, éthique et politique, philosophie intempesive de taille à lever toutes les puissances d’une vie non organique, art des conjugaisons et des déclinaisons, *critique et clinique*”. Com efeito, estamos certamente de acordo com o comentário de Martin, exceto pela inscrição dessa possibilidade *estética* em Deleuze, que, oportunamente, tentaremos problematizar.

<sup>5</sup> “Si me dieran a elegir, yo elegiría / esta salud de saber que estamos muy enfermos, / esta dicha de andar tan infelices. / Si me dieran a elegir, yo elegiría / esta inocencia de no ser un inocente, / esta pureza en que ando por impuro. / Si me dieran a elegir, yo elegiría / este amor con que odio, / esta esperanza que come panes / desesperados. / Aquí pasa, señores, / que me juego la muerte”. Juan Gelman, *El juego en que andamos*, 1959.

fundante das nossas gramáticas. Certa potência de engendrar pensamento no pensamento e fazer valer a sensação no vivível (o que a filosofia não pode efetuar sozinha), prezando, acima de qualquer ameaça, pela diferença, que, num rompante, irremediável, *acontece*, eis do que se trata tudo isso. Um *sensacionismo* de expressão deleuziana, assim o vemos. Uma chance para o que há de vivo fora da representação.

Talvez pudéssemos dizer que a literatura começa justamente aí, nessa dupla traição com o ser e com a imitação, efetivamente em prol do devir, traição com a tradição mimética e ontológica centralizada na presença do ser e na sua possibilidade de representação modelar, no entanto sabemos que para Deleuze tudo começa no meio, ou seja, não existem origens, arquétipos ou genealogias propriamente ditas. Então diremos que a literatura de nenhum modo começa: ela segue. Continua-se e continua corpos, matérias e caminhos, entre contingências e dobras do pensamento e da experimentação pré-intelectual, multiplicidades em aceleração, e, sobretudo, sabe ela também fugir das consciências. Isso que vem, a literatura, sob a égide da diferença pulsante, de repente aparece. Tudo ao redor, então, torna-se esquizofrênico. Um delírio, um desentendimento ativo: ruptura dos imperativos kantianos, dos juízos, das morais, ruptura do contrato social de Rousseau, ostensivo dissenso. Um acontecimento, que, como veremos, nada tem de romantizado ou teológico, pois encontra os devires da revolução<sup>6</sup> no real.

Suspensiva, embora antiplatônica em si mesma, a literatura para Deleuze rompe porque é ora a afirmatividade de um simulacro, ora uma rostidade de arlequim, máquina de guerra sorradeira e delirante. Compromisso dobrado com a relatividade e o absoluto (aqui, no sentido de devir), o unívoco e a multiplicidade, “a aquello que vivimos o vemos fuera del tiempo, y al tiempo en su correr implacable. Y bien, esto que parece contradictorio es sencillamente algo que existe desde hace mucho tiempo: es la ética”; essa ética, conforme o que nos diz María Zambrano (2019, p. 220), surge como uma busca da literatura: “querer algo absolutamente, pero quererlo en el tiempo y a través de todas las relatividades que el vivir en él comporta”. Essa vinda da vida em comum da literatura e da ética, portanto, opõe-se à soberania da negatividade conclamada pela história dialética. Ela não diz *É preciso subverter*, ela o faz, custe o que for. Vertigem e movimento, duas palavras, aliás, que se encontram em Deleuze: ainda que a literatura não seja teleológica, ela carrega consigo um fim, um fim, digamos, político,

---

<sup>6</sup> (...) “Que a revolução / não vos dê paz nem / o marasmo / de outros tempos. / Das maravilhas que criei / não me envaideço: / dos poemas / penso às vezes / que é como / se mordesse, / se apenas mordesse / o pior dos burgueses. / A meu ver, / é um medíocre confesso / o poeta / que ao século / seus olhos arregala. / Adeus Tálnikov, / que tenho pressa! / Chilreie / sem mim / em seu traje de gala. / A galope / na garupa / dos poetas, / dar com eles / testa a testa. / Com os versos / enlaça-los, / feito asnos. / E a quê / há de servir / herança desta? / Nas revisas / vosso poço / de marasmo”. Vladimir Maiakovski, *A galope na garupa dos poetas*, 1928.

antifascista e nevrálgico: fim último da literatura: por em evidência no delírio essa criação de uma saúde, *dessa* saúde (crítica, porém revigorante), ou essa invenção de um povo, isto é, uma multiplicidade de vida fora do arcabouço/calabouço do Eu<sup>7</sup>.

Uma teoria crítico-clínica da literatura se esboça no desejo de prolongar essa vida, formando, de certo modo, um plano de imanência conceitual, perceptivo e afectivo, em que a literatura menor, fora do domínio da representação, atinja a sua consistência material e pensante, abrindo-se, finalmente, ao debate acadêmico a propósito do tratamento da manifestação literária – essa existência, extensivamente, irreprimível.

\*\*\*

*Comecemos* por dizer algumas palavras sobre Deleuze, a título de localizá-lo a partir de uma primeira dobra acerca da sua filosofia, e, a partir de uma dobra seguinte, acerca da relação com o que concebemos por acontecimento literário.

A tese que aqui se apronta visa travar conversações das mais diversas com a *filosofia* de Gilles Deleuze (1925-1995) para ensaiar, portanto, a construção de um outro olhar (tátil) a respeito da teoria literária contemporânea. Trata-se da construção de um plano de imanência. Da crítica à clínica do mundo enfermo e distópico em que vivemos, ou melhor, vivenciamos, dentro e fora do livro, consideramos, de antemão, que a literatura nada é, nada pode ou por nada devém, caso não esteja relacionada com o que há de exterior a ela, ou seja, caso não esteja em ininterrupto diálogo e tensão com as demais áreas e potências do pensamento, da arte em geral, da Vida no seu aspecto transitivamente múltiplo, ético, orgânico, e, inclusive, inorgânico. A isso chamamos, por conseguinte, de *saúde*. E estamos convictos que a saúde é apenas um momento. A arte existe, entre outros motivos, para sustentá-lo. Sustentar o fugaz, no equilíbrio impossível. Em particular, interessa-nos aqui pensar a propósito da pertinência de uma ética e de uma política literárias que acreditamos que possam se tornar consistentes a partir da produção deleuziana, esteja ela se referindo diretamente à literatura ou não objetivamente. Na

---

<sup>7</sup> “Sou uma Sombra! Venho de outras eras, / Do cosmopolitismo das moneras... / Pólipo de recônditas reentrâncias, / Larva de caos telúrico, procedo / Da escuridão do cósmico segredo, / Da substância de todas as substâncias! / A simbiose das coisas me equilibra. / Em minha ignota mônada, ampla, vibra / A alma dos movimentos rotatórios... E é de mim que decorrem, simultâneas / A saúde das forças subterrâneas / E a morbidez dos seres ilusórios (...) Continua o martírio das criaturas: / — O homicídio nas velas mais escuras, / — O ferido que a hostil gleba atra escarva, / — O último solilóquio dos suicidas — / E eu sinto a dor de todas essas vidas / Em minha vida anônima de larva!” — Augusto dos Anjos, *Monólogo de uma sombra*, 1912.

prática das experiências, tudo se relaciona. E toda relação é exterior a seus termos, por isso a importância do *fora*. Como *conservar* o momento dessa saúde sob uma dimensão afirmativa e ilimitada?

Um conjunto de conceitos, de perspectivas e de resistências, assim como de preocupações formais e problemas levantados, parecem, de fato, fazer de Deleuze, muitas vezes, um intempestivo teórico da literatura (no sentido em que um *teórico* possa ser um médico da civilização), que, por sua vez, não se cansa de se desprender dela para ir além, para acionar/criar intercessores e conectores imprescindíveis para uma compreensão afetiva e responsável da linguagem de uma realidade – virtual, atual ou mesmo ambas - que simplesmente não aparece sem ela, a literatura. Uma questão tensora entre os regimes de visibilidade e as forças do imperceptível. De todas as maneiras, não temos a pretensão, nem disposição, e tampouco vemos efetividade, em classificar Deleuze (e tantas outras autoras e autores que formam o bloco intensivo dessa tese) como um legítimo - ou não - pensador *da* literatura. Isso seria um disparate, uma pena, e um gasto desnecessário de esforços. Embora posto isso, nada nos impede de abrir essa investigação com a determinante inquietação: *por que tratar a literatura com Gilles Deleuze*, tentando extrair daí, na extensão dessa tarefa, uma teoria crítico-clínica, que, aliás, poderia carregar consigo tantos outros nomes?

Por quê?

Num nível bastante introdutório, porque a escrita deleuziana se aproxima de um gesto inevitável ao fazer literário - caso não nos falhe a memória<sup>8</sup>, pouco comum (ao menos declaradamente) nos códigos da filosofia: o roubo dos conceitos. Como previsto desde *Diferença e Repetição* (1968), a repetição, enquanto uma tecnologia fundamental do pensamento, maquina a cada atualização um novo roubo, uma nova expropriação criativa, e, naturalmente, deformativa e diferencial, afinal, nos distanciamos, como um princípio elementar e insistente, da cópia e da imitação enquanto possibilidades técnicas de produção. A literatura – essa materialidade sem lei e sem matéria própria – não sobreviveria sem tais crimes somente absolvidos pelo acontecimento de um estilo, que é, por seu turno, a práxis efetiva da diferença que dispensa a autenticação. *Tudo já foi escrito* é uma frase, logicamente, correta. A questão

---

<sup>8</sup> “No dejéis que el silencio, como fría argamasa, / apague la memoria de aquellos que quedaron / hundidos en la tierra, en la linde del alba. / No dejéis que sus huesos, pulidos por el barro / permanezcan secretos. Izadlos como antorchas, / coronad con sus llamas el fuego que tuvimos / cuando todo era espanto, cuando todo era sombra. / Ellos fueron su amparo, su razón, su sentido. / Recobradlos. Traedlos hasta nuestro presente. / Dad al aire sus nombres como ramas crecidas / en la entraña secreta. Recordad que nos dieron / claridad y conciencia. No dejéis que la muerte / señoree el olvido ni su luz aterida / pues de ella crecimos. Somos sólo su efecto”. Angelina Gatell, *Fosas*, 2004.

que se coloca depois disso é que deve importar: o que fazer com essas pilhagens? Ou então: com essa “entreprise de piratage<sup>9</sup> (*peiratés*) lancée dans l’ex-periri au péril de son propre naufrage” (MARTIN, 2005, p. 46), que formam o campo de batalha do qual o empirismo transcendental será inseparável? Com tais *pharmakon* ou sequestros operatórios? Ora, Deleuze – pragmático autodeclarado - nunca escondeu que é preciso se utilizar dos autores que selecionamos (ou que nos selecionam) para o nosso próprio proveito. Certo gesto de traição/tradução, em certa instância de colagem neobarroca ou diferenciante, mas jamais de trapaça. Deleuze, que por muitos anos foi professor de história da filosofia na França, precisou, com efeito, aprender a lidar com a herança dos autores que nos precedem.

Nesse intuito, o primeiro capítulo da presente tese remonta, de acordo com o nosso proveito, a trajetória das obras iniciais de Deleuze, em que o manejo a respeito do legado de David Hume, Friedrich Nietzsche, Immanuel Kant, Henri Bergson, entre outros, precisam seu ingresso no universo da escrita. Ao que nos cabe, tramamos os seguintes enlaces dispostos em três dimensões:

- a) O agenciamento associacionista entre ficção e experiência, a partir de *Empirismo e Subjetividade* (1953), passo primordial para o que tentamos estabelecer como a desterritorialização do conceito de sujeito aportada por Deleuze, imprescindível para a exploração do ultrapassamento da representação no sentido da literatura;
- b) O agenciamento pluralista e posterior entre repetição e força, a partir, sobretudo, de *Nietzsche e a filosofia* (1962), etapa da produção deleuziana em que a filosofia começa a ser concebida propriamente como uma arte – o trágico afirmativo e transvalorativo, a arte de criar conceitos;
- c) O agenciamento talvez mais singular desse primeiro momento, entre multiplicidade e diferença, em *Bergsonismo* (1966), por onde, de vez, a diferença virtual suplanta o Ser em prol da manifestação dos devires e das singularidades pré-individuais, e por onde a intuição surge como uma tendência metodológica da divisão (cortes) e da intersecção a partir da possibilidade de um empirismo de feição metafísica.

---

<sup>9</sup> “Pirataria em pleno ar. / A faca nas costelas da aeromoça. / Flocos despencando pelos cantos dos / lábios e casquinhas que suguei atrás / da porta. / Ser a greta, / o garbo, / a eterna liu-chiang dos postais vermelhos. / Latejar os túneis lua azul celestial azul. / Degolar, atemorizar, apertar / o cinto o senso a mancha / roxa na coxa: calores lunares, / copas de champã, charutos úmidos de / licores chineses nas alturas. / Metálico torpor na barriga / da baleia. / Da cabine o profeta feio, / de bandeja. / Três misses sapatinho fino alto esmalte nau / dos insensatos supervoos / rasantes ao luar / despetaladamente / pelada / pedalar sem cócegas sem súcubos / incomparável poltrona reclinável”. Ana Cristina César, *Instruções de bordo*, 1979.

Roberto Machado (1990), não à toa, na proposição de decifrar a gênese da filosofia de Deleuze como um pensamento da repetição das diferenças *na* diferença, mostra como é uma marca irrevogável desse percurso uma leitura “quase-anthropofágica” da história da filosofia, e, por consequência, da história da arte num salto seguinte. Nesse sentido, Éric Alliez (2000, p. 17) não deixa de lembrar que a Antropofagia<sup>10</sup>, que “capta, adapta e rapta, foi investida pelo modernista Oswald de Andrade como diferença criadora de uma certa identidade brasileira: *em luta seletiva, antropofágica*”. Desconsiderando o critério da busca da identidade – o que nunca foi um propósito da *filosofia da diferença* de Deleuze –, sublinhemos o caráter de luta crítica, de combate maquínico (fluxos, mas também cortes), desse investimento metodológico<sup>11</sup> que tensiona contrapontos e aporias ao encontro de sínteses disjuntivas inesperadas, criativas e produtivas. Aliás, veremos com o encontro de Deleuze e Guattari que toda produção é, antes de mais nada, produção de produções. O começo já é o meio: uma cadeia perpétua se insinua nessa instalação contingente. Começar do meio, porém, não anula a ação didática de começar, de dar partida, acionar gatilhos. Ao que tudo indica, podemos dizer que, com Deleuze, fica bastante clara a diferença entre escrever sobre um conceito (o mesmo então que arrastá-lo adiante) e criar um conceito a partir de um outro, o que seria, de fato, a devida pertinência de uma *escrita*. Criar o próprio conceito, por meio da inteligência artística, para falar de outros conceitos, para falar de coisas que vêm, é uma emergência da causa. Eis, desse modo, o movimento incontestável do pensamento que bifurca o antigo e propõe-se ao trabalho primoroso de criar o novo, porém percebido pela ótica disso que estamos chamando de um *roubo* envolvente e afectivo. Um roubo *saudável*. “O que é primeiro no pensamento é o roubo” (DELEUZE, 2000, p. 329). A criação de um plano de imanência para o pensamento, como bem observaremos,

---

<sup>10</sup> (...) “Lá vem o lança-chamas / Pega a garrafa de gasolina / Atira / Eles querem matar todo amor / Corromper o pólo / Estancar a sede que eu tenho doutro ser / Vem de flanco, de lado / Por cima, por trás / Atira / Atira / Resiste / Defende / De pé / De pé / De pé / O futuro será de toda a humanidade” – Oswald de Andrade, *Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão*, 1942.

<sup>11</sup> O princípio antropofágico em Deleuze, segundo Suely Rolnik (2000, p. 452), função não-identitária para “engolir o outro, sobretudo o outro admirado”, constitui-se desde já como uma verdadeira transmutação que alia a perspectiva dos modos de subjetivação, que jamais são dados, à esquizofrenia desejante que faz do sujeito um autêntico resíduo, um excesso. “Em suma, a antropofagia é todo o contrário de uma imagem identitária” (Ibid., p. 453). É dessa maneira que o “próprio tabuleiro do regime identitário está para ser posto em questão. Não em nome do fascínio niilista do caos, mas para viabilizar a produção de uma subjetividade heterogênea. Por essa inscrição devorante do inconsciente maquínico, ao invés do representacional ou estrutural, é que podemos pensar em um próprio “inconsciente maquínico-anthropofágico” regido por certo nomadismo nunca senão poético e que não devemos confundir com qualquer forma de hedonismo: “inumano corpo sem órgãos que devora incansavelmente as figuras do humano” (Ibid., p. 455). Por fim, o que se encaixa bastante com nosso olhar acerca da pilhagem irrestrita dos conceitos, “ativar o inconsciente maquínico-anthropofágico se constitui como força de resistência política à regra geral da homogeneização, engrenagem imprescindível do sistema em que vivemos” (Ibid., p. 462).

trata-se da fabricação de uma pista para que os conceitos que compartilhamos de diversas partes (*tomamos*, se quisermos) possam deslizar, dobrar-se, tomar consistência, reunir-se sob blocos intensivos que prosperarão sobre o real, já em plena transformação de si mesmo e da própria realidade. Aonde o sujeito se encontra ante um turbilhão desse gênero? Eis uma das inquietações que esse primeiro capítulo incessantemente busca percorrer. Sobre o uso devido ou indevido dos conceitos, das palavras<sup>12</sup> *dos outros*, a estratégia parece unívoca, e desemboca, portanto, na manifestação de uma outra artimanha literária, a da aplicação de certo discurso indireto livre, que adiante desenvolveremos, de certa polifonia ou politonalidade responsiva em que as vozes se servem umas das outras, no intuito de reivindicarem um espaço comum, comunitário, democrático e anti-hierárquico<sup>13</sup>.

É José Gil (2000b) quem nos oferece a oportuna ideia de que isso tudo desemboca no desenvolvimento contínuo de um insinuante alfabeto virtual em Deleuze. Não se trata de uma gramática ou de uma língua autoral, pois essas instâncias remetem, com efeito, a estados de coisas atuais ou a objetos já determinados. Deleuze, leitor atento de Bergson, mostra-se um incansável explorador das virtualidades, daquilo que antecede a ocorrência de um fenômeno. Tanto por isso que veremos suas investigações acerca da literatura, na maioria das vezes, priorizarem as forças e as potências que precedem as letras e também as formas, diferente da abordagem de estéticas que privilegiam a recepção, por exemplo, ou a própria especulação formalista/estrutural do código linguístico referente a uma oscilação entre possibilidades fixas, numéricas, censitárias. As forças são materialidades flexíveis, elásticas, musculares, enquanto que as formas são intervalos inteligíveis de repouso. No entanto, há um universo de instâncias, atravessamentos, impedimentos, rupturas, que de fato se agrupam ou se tensionam antes da materialização da página que lemos, e é aí que talvez habite o que há de mais instigante, de mais decisivo e perigoso em todo esse jogo. Aí reside a aposta deleuziana, aposta, a nossa ver, já em si *literária*. E, imanente a toda aposta, habita aí também o risco. Um alfabeto virtual, portanto, destaca-se pela mobilidade necessária de seus índices, deslocamentos de expressões e de termos, de sentidos em devir, em última análise; um alfabeto não supõe nada previamente

---

<sup>12</sup> “Hemos dicho palabras, / palabras para despertar muertos, / palabras para hacer un fuego, / palabras donde poder sentarnos / y sonreír. / Hemos creado el sermón / del pájaro y del mar, / el sermón del agua, / el sermón del amor. / Nos hemos arrodillado / y adorado frases extensas / como el suspiro de la estrella, / frases como olas, / frases con alas. / Hemos inventado nuevos nombres / para el vino y para la risa, / para las miradas y sus terribles caminos”. Alejandra Pizarnik, *Cenizas*, 1958.

<sup>13</sup> “De fato, é somente assim que as coisas mudam, que um pensamento desconcerta por sua novidade e nos arrasta rumo a regiões para as quais não estávamos preparados – regiões que não são as do autor, *mas efetivamente as nossas*. Tanto isso é verdade que não expomos o pensamento de outrem sem fazer uma experiência que se refira propriamente à nossa, até o momento de descansar ou dar continuidade ao comentário em condições de assimilação e deformação que não se distinguem mais da fidelidade” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 11).



constituído, supondo, no lugar disso, apenas o movimento virtual que opera suas produções microdinâmicas: trata-se de uma máquina de inventar conceitos<sup>14</sup>, e os conceitos, nesse viés, serão não mais do que etapas de um tratamento, por sua vez, imanente-transcendental.

A lógica pela qual trilhamos, dito isso, é que se Deleuze se utiliza indiscriminadamente de seus intercessores a seu proveito, ou melhor, a *um* proveito, pois o artigo indefinido é um índice da impessoalidade transcendental, nada seria mais aceitável que usarmos Deleuze aqui para o nosso proveito. E o *nosso proveito* implica sempre o horizonte do coletivo<sup>15</sup>. Numa perspectiva deleuziana – ainda que acreditemos que *não existam deleuzianos*<sup>16</sup> –, não há nenhuma incidência negativa nisso, pois usar a proveito, é dizer, usar *a partir de*, em meio à liberdade de um desejo, é contrabandear ideias de um modo heterogêneo, rizomático, construtivista, em suma, político, resistente, em relação a novos problemas. E levemos em consideração ainda: há textos em que as ideias estão apenas sugeridas, suspensas, sendo o nosso papel, no itinerário dessa construção, desenvolvê-las, ou melhor, *envolvê-las*: “diante de textos extremamente difíceis, a tarefa do comentador é multiplicar as distinções, mesmo e sobretudo quando tais textos contentam-se em sugeri-las mais do que estabelecê-las formalmente”, diz-nos Deleuze (2012, p. 53) em *Bergsonismo*, o mesmo quem dirá (Id., 2010d, p. 14), anos mais tarde, que sua principal maneira de escapar da circularidade da tradição racionalista (sobretudo do hegelianismo e da dialética) “foi concebendo a história da filosofia como uma espécie de

---

<sup>14</sup> Gil (2000b, p. 29) comenta a enviesada recepção crítica da relação do alfabeto virtual com a dinâmica dos *roubos*: “Essa propriedade do alfabeto valeu a Deleuze muitas censuras: que ele se apropriava do pensamento dos outros, que interpretava os autores tornando-os deleuzianos, etc. Censuras que testemunham uma total incompreensão da natureza (e da ética) do trabalho a que ele se propunha: porque o *seu* pensamento era tão-somente mais uma expressão do alfabeto ‘do que significa pensar’. Todas as ideias comunicam entre si no pensamento da singularidade. O movimento que se inicia nas primeiras letras do alfabeto contagia todo o movimento do pensamento. Porque começamos sempre do meio ao aderirmos perfeitamente ao movimento da onda”.

<sup>15</sup> “1: Um galo sozinho não tece uma manhã: / ele precisará sempre de outros galos. / De um que apanhe esse grito que ele / e o lance a outro; de um outro galo / que apanhe o grito que um galo antes / e o lance a outro; e de outros galos / que com muitos outros galos se cruzem / os fios de sol de seus gritos de galo, / para que a manhã, desde uma teia tênue, / se vá tecendo, entre todos os galos. 2: E se encorpando em tela, entre todos, / se erguendo tenda, onde entrem todos, / se entretendendo para todos, no toldo / (a manhã) que plana livre de armação. / A manhã, toldo de um tecido tão aéreo / que, tecido, se eleva por si: luz balão”. João Cabral de Melo Neto, *Tecendo a manhã*, 1966.

<sup>16</sup> O desejo não é algo que se transfira, logo, o desejo que erigiu as inúmeras relações de Deleuze com o pensamento não pode ser *seguido* por alguém. Nem seita, nem escolástica: “Concordo plenamente com Roberto Machado. Como eu dizia no início, só é possível embarcar no universo deleuziano se for a partir de um exercício do pensamento a serviço de questões que pedem passagem na existência de cada um. Ora as questões são sempre singulares, assim como singular é o estilo através do qual elas são problematizadas. Ser “deleuziano” é um contrassenso em relação ao que de melhor nos oferece Deleuze. Não sei o que me desagrada mais, se são as pessoas que resistem ao pensamento de Deleuze com o ressentimento de quem resiste ao erro ou aquelas que se entregam deslumbradas com a reverência de quem se entrega à verdade. Como já disse, o texto de Deleuze não poderia ter o poder de evitar estes e outros contrassensos, mas seja como for, diante de qualquer uma destas atitudes o universo deleuziano torna-se estéril”, diz-nos Suely Rolnik (1995), num texto muito esclarecedor que merece, sem dúvida, a leitura integral: cf. *Ninguém é deleuziano*. In: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/06/23/ninguem-e-deleuziano-suely-rolnik/> acesso: 26/11/2020.

enrabada (...) eu me imaginava chegando pelas costas de um autor e lhe fazendo um filho, que seria seu, e no entanto seria monstruoso”. Engendrar no autor o monstro ou então saqueá-lo, por um bem *menor*, eis duas das operações fundamentais que permitiram que Deleuze fosse quem foi. Afinal, toda leitura é transversal, ocorrendo por linhas de transversalidade que trabalham através dos atravessamentos, dos encontros, das separações, de modo que toda leitura construtiva, do mundo ou da letra, dá-se de forma já rizomática, por onde o desraizamento mostra sua eficácia ética e não alegórica. Por aí, se quiséssemos ser categóricos, começaria a sua *leçon*. No mais, parece bastante elementar que afirmemos que a literatura tão-somente acontece sob semelhantes *depravações*, impuras, não-genéticas, incorrigíveis, mas também solidárias.

Porém dizer somente que os conceitos se metamorfoseiam, sobretudo levando em consideração as múltiplas dinâmicas da modernidade, é, certamente, algo banal, senão vazio. Em Deleuze, é sob um sentido mais revelador que podemos relacionar a potencialidade criadora dos devires com a usual mudança de nomes de um conceito dentro da própria produção do autor. Ou seja, os conceitos, ao longo das obras de Deleuze, vão recebendo distintas nomenclaturas. Despreocupados com o estigma da contradição, eles devem buscar dizer o acontecimento, e não mais a essência. Tudo segue em movimento e o movimento, nem precisamos dizer, é vertiginoso. A efetividade da história, dos contextos e das circunstâncias de aplicação, sem dúvida, interferem nessa realização (o acontecimento sempre se relaciona como uma história, com uma série, invocando um precedente e uma sequência). Mas não apenas um conceito muda de nome por caprichos estetizantes: na maioria das ocorrências, um conceito muda para *outro*, e isso, supostamente, exige tanto uma nova formulação como uma nova denominação. Enredo e substantivação. E, isso sim, outra vez, demanda a capacidade poética<sup>17</sup>. Não queremos dizer que Deleuze escreve como um romancista, mas que tal escrita põe em xeque a própria borda das relações fronteiriças entre tais *áreas*, possibilitando a introdução de procedimentos romanescos na própria tessitura da filosofia, e vice-versa. Sendo assim, um conceito, em linhas gerais, clama por sua mudança, dá indícios claros ou ofegantes da perda da

---

<sup>17</sup> “Estou farto do lirismo comedido / Do lirismo bem comportado / Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente / protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor. / Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o / cunho vernáculo de um vocábulo. / Abaixo os puristas / Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais / Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção / Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis / Estou farto do lirismo namorador / Político / Raquíptico / Sifilítico / De todo lirismo / que capitula ao que quer que seja fora / de si mesmo / De resto não é lirismo / Será contabilidade tabela de co-senos secretário / do amante exemplar com cem modelos de cartas / e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc. / Quero antes o lirismo dos loucos / O lirismo dos bêbados / O lirismo difícil e pungente dos bêbedos / O lirismo dos clowns de Shakespeare / – Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.” Manuel Bandeira, *Poética*, 1930.

pertinência de sua potência, da sua estagnação. Um conceito, enfim, caduca. E é justamente o que ocorre, como mostraremos *junto a* Deleuze, com o determinante conceito de sujeito, e de toda uma esfera conceitual filiada a ele. A desterritorialização do sujeito da representação (não há sujeito fora dela, parece certo) pode ser lida como uma preferência crítica, ou então, de forma mais otimista, como um avanço teórico à *morte do sujeito* consagrada a partir do estruturalismo dos anos 1960. Outros conceitos, no entanto, quando é a hora em que as demandas do real exigem a atualização de novas virtualidades, aparecem então para se estabelecerem como novos conteúdos provisórios, pois tudo depende de uma duração, de uma hora na medida de Aiôn, e da intensidade dessas narrativas nos mais diversos caleidoscópios do tempo.

O capítulo dois dessa tese, portanto, percorre e analisa essa espécie de “continuum conceitual”<sup>18</sup> que Deleuze (2006c) monta e desmonta a todo instante, por onde certos conceitos resistem, perduram, enquanto outros, aos poucos, revelam-se inoperantes, e sobretudo, monta e desmonta (reterritorializa e desterritorializa) através de estratégias e recursos tomados de empréstimo do fazer literário. Antecedendo o pensamento sobre os afectos e os perceptos, os conceitos aparecerão, de fato, como personagens conceituais, ou mesmo, sob inesperado aproveitamento pessoano, como personagens heteronímicos<sup>19</sup>. A preocupação formal, estilística, não aborta de maneira alguma a pertinência de resolução de situações problemáticas nas quais os conceitos são convocados para agir. Sobre esse continuum conceitual, esse enredo dramático de personagens da afecção - tal qual “os grandes personagens da Literatura são grandes pensadores” (Id., 1988, p. 61) -, veremos o conceito de Ideia se transformar no de Acontecimento, o Simulacro tornando-se o próprio Devir, ou então o Corpo sem Órgãos, que vira, por fim, Platô (VILLANI, 2000). A Superfície, na importante investida da reversão do

---

<sup>18</sup> “Ora, em filosofia, todos vivemos o problema da renovação formal. Ela é certamente possível. Isso começa sempre por pequenas coisas (...) a filosofia tem o conceito por elemento (como o som para o músico ou a cor para o pintor), o filósofo cria conceitos, ele opera suas criações em um ‘continuum’ conceitual, tal como o músico o faz em um *continuum* sonoro. O que importa é: de onde vêm os conceitos? O que é uma criação de conceitos? Um conceito não existe menos que personagens. Creio que é preciso um grande dispêndio de conceitos, um excesso de conceitos. Os conceitos em filosofia devem estar presentes como em um romance policial de qualidade: eles devem ter uma zona de presença, resolver uma situação local, estar em relação com os ‘dramas’, ser portadores de certa crueldade” (DELEUZE, 2006c, p. 182).

<sup>19</sup> “Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos / Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo. (...) Multipliquei-me para me sentir, / Para me sentir, precisei sentir tudo, / Transbordei, não fiz senão extravasar-me, / Despi-me entreguei-me. / E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente. / Os braços de todos os atletas apertaram-me subitamente feminino, / E eu só de pensar nisso desmaiei entre músculos supostos. (...) Ah, não estar parado nem a andar, / Não estar deitado nem de pé, / Nem acordado nem a dormir, / Nem aqui nem noutro ponto qualquer, / Resolver a equação desta inquietação prolixa, / Saber onde estar para poder estar em toda a parte, / Saber onde deitar-me para estar passeando por todas as ruas, / Saber onde (...) Meu ser elástico, mola, agulha, trepidação...” Álvaro de Campos, *Sentir tudo de todas as maneiras*, 1916.

platonismo, torna-se o Plano de Imanência ou de Consistência; a Genealogia ganha o nome de Cartografia ou de Diagrama; a Vontade de Potência se transforma em Máquinas Desejantes<sup>20</sup>; o Retorno é compreendido como Repetição. Aqui vão apenas alguns exemplos, isto é, ocasiões de metamorfose. Há diversas outras que veremos ao longo dessa exposição. A partir de *Diferença e Repetição e Lógica do Sentido* (1969), momento percebido como sua passagem efetiva *pelo e para fora* do debate estruturalista (dando sequência ao momento anterior de historiador da filosofia), Deleuze começa a fixar seus primeiros conceitos que ficarão conhecidos, nunca sem perder o manejo das transformações e a sabedoria de certo desapego que, por sua vez, deixa rastros decisivos. Em função desse movimento, como dissemos, algumas noções serão deixadas para trás, como é o caso do Simulacro<sup>21</sup>, conceito que, por seu turno, ainda é extremamente relevante nesse período. Como um romancista que renega as primeiras obras, Deleuze nunca deixou de manifestar reticências acerca de seus primeiros livros. É o continuum que deve prosperar, e não a insistência com o que perde inevitavelmente potência. Deleuze, recém afirmamos, não é esse romancista, justamente porque, bem veremos adiante, mais importa o devir-escritor de alguém do que tornar-se alguém reconhecido ou que se pensa como um escritor de ofício.

Para esse segundo capítulo, em que tratamos de nos aproximar mais formalmente dos conceitos que ocupam a dianteira de nosso corpus - Diferença, Devir e Acontecimento -, é preciso, de antemão, termos em vista que essas três *palavras* (dimensões, noções, como quisermos) podem não ser conceitos a priori. Ou seja, elas não se tornam o que são após virarem conceitos, o que não quer dizer, evidentemente, que não podemos tratá-las como conceitos, enquanto conceitos à medida que tais noções entram na linguagem, invadindo-a, e tornam-se, por fim, operatórias, maquínicas. É exclusivamente nesse sentido que podemos dizer que essas noções do exterior da própria imanência sejam conceitos para Deleuze e para nós. *Conceito*, é

---

<sup>20</sup> “Porque há desejo em mim, é tudo cintilância. / Antes, o cotidiano era um pensar alturas / Buscando Aquele Outro decantado / Surdo à minha humana ladradura. / Visgo e suor, pois nunca se faziam. / Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo / Tomas-me o corpo. E que descanso me dás / Depois das lidas. Sonhei penhascos / Quando havia o jardim aqui ao lado. / Pensei subidas onde não havia rastros. / Extasiada, fodo contigo / Ao invés de ganhar diante do Nada.” Hilda Hilst, *Porque há desejo em mim*, 1992.

<sup>21</sup> Até então, o Simulacro vinha sendo compreendido como um conceito autenticamente deleuziano, renovado e revertido ao combate antiplatônico, contudo, “é significativo que, o único entre os conceitos deleuzianos, o simulacro tenha sido completamente abandonado depois de *Lógica do sentido* (só se encontra vestígio dele no ‘Natal’: ver RITORNELO). Duas razões podem ser sugeridas: ele se prestava a muitos equívocos, mas sobretudo ainda participava de uma exposição negativa da ‘anarquia coroada’, toda voltada para a demonstração crítica do caráter produzido ou derivado da identidade. Vago, o lugar é investido pelo conceito de devires” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 111).

preciso termos em conta, é a *captura de um drama*<sup>22</sup>. Como na acepção do *conceito*, em Leibniz, o conceito é uma ponte, dobrada na univocidade pessoal que junta em si as diversas preposições, mas que também as projeta nas imagens do ciclo ou da série (DELEUZE, 2000a). Como um “todo fragmentário”, de Platão a Bergson, o conceito é uma multiplicidade que remete a um problema, uma questão de “articulação, corte e superposição” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 27). Além disso, o conceito possui “três componentes inseparáveis: mundo possível, rosto existente, linguagem real ou fala” (Ibid., p. 29). No entanto, cada conceito tem um número finito de componentes, fato que o permite bifurcar sobre outros conceitos, explorando o próprio devir entre o plano que se estabelece. Ainda que possa ser percebido como um ponto de condensação, um conceito nunca vive sob a condição de um Eu, que nada designa senão um mundo passado; incorporal, ele vive, portanto, devido a sua condição imanente de outrem. Ou seja, o eu é sempre pouco demais. Motivo de intensidade, composição de posturas, “um conceito é uma heterogênese, isto é, uma ordenação de seus componentes por zonas<sup>23</sup> de vizinhança” (Ibid., p. 32). Não podemos avançar com Deleuze se não entendermos bem sua definição de conceito:

O conceito diz o acontecimento, não a essência ou a coisa. É um Acontecimento puro, uma *hecceidade*, uma entidade: o acontecimento de Outrem, ou o acontecimento do rosto (quando o rosto por sua vez é tomado como conceito). Ou o pássaro como acontecimento. O conceito define-se pela *inseparabilidade de um número finito de componentes heterogêneos percorridos por um ponto em sobrevoo absoluto, à velocidade infinita*. (...) O ‘sobrevoo’ é o estado do conceito ou sua infinitude própria, apesar de que os infinitos são maiores ou menores segundo a cifra dos componentes, dos limites e das pontes. O conceito é bem um ato de pensamento neste sentido, o pensamento operando em velocidade infinita (embora maior ou menor) (...) Um filósofo não para de remanejar seus conceitos, e mesmo de mudá-los. (...) Os conceitos são centros de vibrações, cada um em si mesmo e uns em relação aos outros. É por isso que tudo ressoa, em lugar de se seguir ou de se corresponder. Não há nenhuma razão para que os conceitos se sigam. (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 33-35).

<sup>22</sup> “O signo que força a pensar induz um *drama* no pensador, drama que este deve chegar a conservar como um conceito [Em *Diferença e Repetição*]. (...) Um conceito é a captura de um drama ou de um puro dinamismo, e é o próprio dinamismo ou o devir que é abstrato: ele traça uma linha de fuga entre pontos de vista, linha justamente dita abstrata. O conceito remete, portanto, a uma singularidade, indiferente à alternativa do geral e do particular [Em *Lógica do Sentido*], e introduz uma autêntica abstração na linguagem. O abstrato não é, portanto, um domínio espiritual que se oporia à natureza, mesmo que ele só possa ser recolhido pelo espírito, ou, mais exatamente, pela linguagem. Deleuze mostra que o sentido não se reduz à significação, visto que essa se reporta à designação de um estado de coisas concreto [3ª série da *Lógica do Sentido*]. A consistência do mundo está no afeto ou sensação; em outras palavras, ela está no acontecimento que torna distinto um estado de coisas. (...) É pelo acontecimento que a linguagem está em conexão com as coisas” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 144).

<sup>23</sup> “Han cerrado la zona. A esta hora / sólo quedan en pie los cordones / de la policía, las parejitas sin salir / de sus habitaciones, / el dueño del bar indiferente y calvo, / la luna en la claraboya. / Sueño con un fin de semana / lleno de policías muertos y automóviles / quemándose en la playa. / Jóvenes cuerpos tímidos, así / resumiremos estos años: / jóvenes cuerpos tímidos que se arrugan, / que sonrían y estudian despatarrados / en la bañera vacía”. Roberto Bolaño, *Un fin de semana*, 2007.

Da sensível entrada, por conseguinte, desses acontecimentos virtuais na linguagem, à posterior etapa da fabricação pragmática dos conceitos, vemos prosperar em Deleuze o desenho<sup>24</sup> de uma consistente filosofia da diferença desejanste que se singulariza por operar fora da representação, da imagem dogmática e tradicional do pensamento - vistas como elementos ou ordens sedentos por fechamento -, e aquém das novas escolas identitaristas erigidas pela ascensão dos Estudos Culturais, em especial, nos Estados Unidos. Assim como no capítulo um, o capítulo dois apresenta outros três enlaces que projetam nossa análise rumo à transição da antropofagia deleuziana da filosofia propriamente dita para a extensão desse empreendimento à produção de um mergulho semiótico, cosmológico, insubmisso e inventivo que acompanha o autor até o fim; é dizer, da leitura dos filósofos à leitura das artes, das literaturas:

- a) O fortuito agenciamento entre o fora (exterioridade) e a Vida, a partir de *Foucault* (1986), junto a um comentário crítico a propósito do controle e do poder, da bioética e de certa microfísica inventiva, teorizando a primeira efetivação política do pensamento deleuziano;
- b) O agenciamento – simultaneamente acadêmico e transgressor – entre *Diferença e Repetição* (1968), título da tese de doutorado de Deleuze, fundamental à introdução da crítica ao platonismo, à dialética hegeliana e à imagem dogmática do pensamento;
- c) O agenciamento decisivo entre acontecimento e devir, desenvolvido principalmente entre *Lógica do sentido* (1969) e *A dobra: Leibniz e o Barroco* (1988), por onde podemos traçar, de fato, uma história do conceito de acontecimento e demonstrar a importância do devir no duplo combate deleuziano contra o Ser e a imitação.

Em termos formais, o capítulo dois dá conta do cerne da apresentação e da discussão da filosofia de Deleuze que nos cabe capturar, no intuito de estabelecer de modo especulativo as relações dessa constelação conceitual com a literatura. Se Deleuze acaba por desenvolver ou não um sistema de pensamento, parece ser sempre uma interrogação que paira sobre as interpretações mais diversas de sua obra. Embora evidentemente aberto, mutante, sensato (sóbrio) e sensorial, acreditamos que Deleuze sim nos oferece, consciente sempre disso ou tampouco, um sistema metodológico de análise intelectual – que demanda, sobretudo, novos

---

<sup>24</sup> “Claro que é parecido este pequeno / retrato dele, a lápis. / Feito num momento, no convés do barco, / numa tarde encantadora. / O mar da Jónia a rodear-nos. / Parece-se com ele. Não era ele mais belo? / Sensível era a ponto de sofrer - / o que seu rosto iluminava. / Mais belo me aparece, agora que, / fora do Tempo, eu o recordeo n'alma / Fora do Tempo. Tudo isto é muito antigo - / o desenho, e o navio, e o entardecer.” - Konstantínos Kaváfis, *A bordo*, 1919.

dispositivos ou cartografias a cada atualização. Aliás, Deleuze (2010e, p. 45) nunca negou a admiração por Maurice Blanchot e sua arquitetônica paixão pela vertigem do espaçamento<sup>25</sup>: “sua obra não são pequenos pedaços ou aforismos, é um sistema aberto, que construía, antecipadamente, um ‘espaço literário’ capaz de se opor ao que nos acontece hoje. O que Guattari e eu chamamos de rizoma é precisamente um caso de sistema aberto”. Do alfabeto virtual ao continuum conceitual, da antropofagia maquínica à manifestação do modelo teórico sem modelo que é o rizoma, este *caso* tão sintomatológico, Deleuze (2001, p. 90) mais uma vez se aproxima de Hume, para quem a ideia do aparecimento de um sistema filosófico já é por si só um delírio: “em termos de filosofia, o espírito é tão-somente um delírio e uma demência. Sistema acabado, síntese e cosmologia, são tão-somente imaginários (...) Então, a fantasia triunfa. (...) O sistema é delírio da loucura”. A concepção de um sistema de pensamento aparecerá sempre recoberta de uma crítica severa às limitações (reterritorializações) que todo empenho sistêmico acaba por processar. No entanto, não há delírio sem sistema, sem categorias e sem estruturação, por mais frágeis que estas sejam. O rizoma, talvez a afirmação mais conhecida de Deleuze, é tanto um antídoto à neurose da pretensão sistêmica que traça o fio da demência (moral) desde os primórdios do pensamento ocidental, como uma possibilidade diferencial de pensar um sistema-outro que, por fim, planifica-se por sobre a loucura, isto é, em meio, em *intermezzo*, ao movimento transversal e intensivo entre os devires-louco mais inauditos e proliferantes. Produto de seu encontro com Guattari<sup>26</sup>, o sistema aberto que é o rizoma relaciona conceitos a circunstâncias, e não a essências, conforme o manejo de uma ética dos agenciamentos – o agenciamento enquanto aquilo que corresponde a uma multiplicidade que nada tem a esconder, resistente às interpretações -, que se distancia dos encadeamentos morais das ideologias, traçadas pelo rasgo da teo-teleologia: um conceito é repleto de uma “força crítica, política e de liberdade. É justamente a potência do sistema que pode, só ela,

---

<sup>25</sup> “No habrá nunca una puerta. Estás adentro / y el alcázar abarca el universo / y no tiene ni anverso ni reverso / ni externo muro ni secreto centro. / No esperes que el rigor de tu camino / que tercamente se bifurca en otro, / que tercamente se bifurca en otro, / tendrá fin. Es de hierro tu destino / como tu juez. No aguardes la embestida / del toro que es un hombre y cuya extraña / forma plural da horror a la maraña / de interminable piedra entretrejida. / No existe. Nada esperes. Ni siquiera / en el negro crepúsculo la fiera”. Jorge Luis Borges, *Laberinto*, 1969.

<sup>26</sup> É imprescindível demarcar que muitas das noções e/ou conceitos que concebemos como deleuzianos foram, na verdade, compostos em conjunto com Félix Guattari. É o caso do rizoma, da literatura menor, dos próprios movimentos da desterritorialização, do nomadismo, etc., sem contar outras tantas noções que já apareciam antes na obra de Guattari, como a produção desejante, as máquinas, a transversalidade, etc. Aqui vão apenas alguns exemplos, certamente. Contudo, é interessante deixar claro que ambos autores afirmam que tudo escrito em *Anti-Édipo*, *Kafka: por uma literatura menor*, *Mil Platôs* e *O que é a filosofia?*, foi produzido, de fato, a quatro mãos, e que, a partir disso, não há mais razão em diferenciar aí um pensamento que seja deleuziano e outro guattariano. É sobretudo nesse sentido, por mera espontaneidade do processo da escrita, que às vezes nos dirigimos a alguma noção da dupla sem fazer necessariamente referência a Guattari, em função dessa investigação tratar de um modo mais extensivo da produção, do início ao fim, de Deleuze. O mesmo serve à produção conjunta com Claire Parnet, Michel Foucault, dentre outros.

destacar o que é bom ou ruim (...) nada é bom absolutamente, tudo depende do uso e da prudência, sistemáticos” (Id., 2010e, p. 46). O rizoma mostra que o *bom* nunca está garantido. Nenhum regime ético está garantido, ou mesmo pronto, simplesmente por existir, por dizer-se. A democracia é um típico exemplo disso. E por aí se prolonga, decerto, a incessante batalha de Deleuze contra o juízo, a crítica posterior à interpretação e aos modos de codificação inevitáveis à linguística e à psicanálise. Os rizomas, por outro lado, funcionam através de cadeias semióticas, biológicas, políticas, geográficas, econômicas, portando diversas entradas e saídas em si mesmas heterogêneas, que se conectam reciprocamente, como um mapa, como uma espiral no tempo, nunca meramente cronológica. Seu procedimento maquínico se efetua por cortes e fluxos de matérias que se constituem de acordo com o princípio das multiplicidades, estas, por sua vez, admitidas de modo substantivo. Descentramento, subjetivação<sup>27</sup>, gestualidade, ruptura assignificante, decalcomania, são demais qualidades desse sistema que tem como tarefa a desterritorialização de tudo aquilo que se encontra à espera de cristalizações, totalizações, microfascismos. Numa palavra só, que vamos repeti-la: fechamentos. A busca pela verdade se alterna para a busca pelo diferenciante; à medida pelo certo e errado se opõe a medida por intensidades, gradientes, etapas e velocidades de um processo que não é *semelhante* à vida, mas mostra-se *sendo* a vida. Não à toa, para um rizoma, importa mais a geografia e o devir do que a própria história (irretocável marcador temporal do Poder e do medo<sup>28</sup>). Os modelos gerativos e estruturais, representativos e arbóreos por extensão, não servem para pensá-lo. A molecularidade, o imperceptível e a irrupção acontecimental ganham aqui destaque, assim como o intempestivo, a memória curta porém afectiva, a tarefa imprescindível de *produzir inconsciente*, deixá-lo fluir, até o próximo e inescapável perigo de dominação.

---

<sup>27</sup> *Subjetivação* é um termo para se pensar em especial. Como ocorre à enunciação que se distingue do enunciado, a subjetivação, no sentido deleuziano, difere-se do sujeito e da identidade reencontrada, instâncias determinadas, prontas, preconcebidas e conseqüentemente representativas. Subjetivação e enunciação – não à toa carregam a *ação* no sufixo – situam-se como conceitos *do* devir: são processos in moto continuum que seguem sua processualidade mesmo quando trazidas à linguagem. Veremos, ao longo dessa investigação, como os modos de subjetivação se tornam uma alternativa consistente à tirania da presença do Ser e da sua reduplicação técnico-serial no campo da vida e da arte, a *mímese*. Por enquanto, fiquemos com a ideia de que a subjetivação *produz* tão-somente singularidades, hecceidades, e não individualidades assujeitadas a um modelo. Uma grande questão, contudo, soma-se aí: existe individualidade sem forma? Para a representação, isso é impossível. Mas para a hecceidade (a individualidade acontecimental), na arte e na vida, isso ganha o caráter de uma potência.

<sup>28</sup> “Los que trabajan tienen miedo de perder el trabajo. / Y los que no trabajan tienen miedo de no encontrar nunca trabajo. / Quien no tiene miedo al hambre, tiene miedo a la comida. / Los automovilistas tienen miedo a caminar y los peatones tienen miedo de ser atropellados. / La democracia tiene miedo de recordar y el lenguaje tiene miedo de decir. / Los civiles tienen miedo a los militares. Los militares tienen miedo a la falta de armas. / Las armas tienen miedo a la falta de guerra. / Es el tiempo del miedo. / Miedo de la mujer a la violencia del hombre y miedo del hombre a la mujer sin miedo. / Miedo a los ladrones y miedo a la policía. / Miedo a la puerta sin cerradura. / Al tiempo sin relojes. / Al niño sin televisión. / Miedo a la noche sin pastillas para dormir y a la mañana sin pastillas para despertar. / Miedo a la soledad y miedo a la multitud. / Miedo a lo que fue. / Miedo a lo que será. / Miedo de morir. / Miedo de vivir.” Eduardo Galeano, *El miedo global*, 1999.



Produzir novos enunciados e novos desejos, mover-se entre as coisas, para isso há rizomas: “o rizoma é essa produção de inconsciente mesmo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011a, p. 38). A política do rizoma é a do pluralismo pragmático móvel, bloco sinestésico e revolucionário que se dispõe a fazer desenraizar, deslocar, transbordar, combater segundo linhas de fuga coletivas, solidárias e distributivas, menores e moleculares, *infra* e *entre*. E...e...e...e...: tal lógica reverte o fundamento ontológico do *Ou*, restrito ao binarismo que necessita da exclusão. Em linhas gerais, o rizoma, isto é, essa potência de sistema aberto e imanentemente expressivo, interessa-nos para pensar em como aplicar, e conforme quais indicações (não *regras* ou *leis*), o pensamento construtivo deleuziano para a leitura e análise de um texto literário, dos novos problemas que ele suscita. Superamos os mecanismos então para entrarmos de vez no tempo<sup>29</sup> dos maquinismos.

Um plano de imanência, de consistência e de aplicação, portanto. Um conjunto de zonas que sim formam um sistema epistemológico, contudo disjuntivo, afectivo e empírico-transcendental. Temos com Deleuze, e agora a partir dele, já inclusive sem ele, um campo de operação para os tratamentos mais revitalizadores. Literatura e Vida, nesse viés, são instâncias inseparáveis. Há uma obsessão afirmativa no encontro da vitalidade rizomática com a materialidade literária. O texto outra vez está vivo. E é assim que encararemos sua rostidade, suas máscaras por trás de máscaras, embora nisso não haja abismo ou profundidade alguma. Mas antes de tratarmos efetivamente da literatura, pontuemos algumas percepções precisas de Deleuze a respeito da filosofia, que, afinal, foi seu campo de formação e atuação profissional. É claro que a literatura – lembremos dos textos precoces sobre Proust, Sacher-Masoch, Diderot, Lewis Carroll, Zola, Fitzgerald – nunca estiveram fora desse horizonte, até porque, para Deleuze, o pensamento, na sua prática natural (é dizer, diferenciadora), é incapaz de progredir evitando tais cruzamentos. Ou seja, o pensamento é *comparatista* na sua base mais elementar. E o que propomos aqui entre Deleuze e a teoria da literatura (enquanto uma dimensão acadêmica) passa e se utiliza de certos postulados e ferramentas de estudo da literatura comparada, ainda que não exista a pretensão de considerar a presente tese exclusivamente como um exercício comparatista pelo fato de trabalharmos com filosofia e literatura, em termos gerais. Certamente, a seguir, discutiremos inclusive os limiares referentes a ambas áreas.

---

<sup>29</sup> “Da mão o outono me come sua folha: somos amigos. / Descascamos o tempo das nozes e o ensinamos a andar: / o tempo retorna à casca. / No espelho é domingo, / no sonho se dorme, / a boca não mente. / Meu olho desce ao sexo da amada: / olhamo-nos, / dizemo-nos o obscuro, / amamo-nos como ópio e memória, / dormimos como vinho nas conchas, / como o mar no raio sangrento da lua. / Entrelaçados à janela, olham-nos da rua: / já é tempo de saber! / Tempo da pedra dispor-se a florescer, / de um coração palpitar pelo inquieto, / É tempo do tempo ser.. É tempo.” Paul Celan, *Corona*, 1948.

Sendo assim, como Deleuze concebe a filosofia?

Certa perspectiva duradoura da sua inscrição *no* filosófico parte, assim como tantas outras, de Nietzsche, em específico da visão tríptica a propósito do filósofo do *avenir*: o filósofo, ante a tarefa da genealogia, deve figurar como médico, artista e legislador, isto é, “*philosophe médecin* (c’est le médecin qui interprète les symptômes), *philosophe artiste* (c’est l’artiste qui modèle les types), *philosophe législateur* (c’est le législateur qui détermine le rang, la généalogie)” (DELEUZE, 2018, p. 117). Desde então o recurso de pensar a partir de blocos de traços intensivos – ou blocos de sensação, para lembrar de outra ressonância pessoana – começa a se manifestar. Do vetor do filósofo médico, veremos tomar consistência a relação da saúde com a literatura, do escritor como médico da civilização, do estudo da sintomatologia a partir dos signos, até o entroncamento com os *casos* da esquizofrenia, com o delírio, apresentado mediante o acontecimento da teoria crítico-clínica. Do vetor do filósofo artista, prosseguiremos à vida como obra de arte, propriamente à filosofia como arte de criar conceitos<sup>30</sup> (não podemos diminuir a influência de Kant nessa orientação), assim como ao pensamento cinematográfico (imagem-movimento, imagem-tempo), às instâncias impreteríveis da música<sup>31</sup> e da escrita (ritornelo, ritmo, efeito sintático, politonalidade, estilo, as dobras barrocas, etc.). Do vetor legislador, talvez o menos levado adiante, veremos a concretização das análises cartográficas (que suplantam a genealógica), das proposições para *dar fim ao juízo* e ao *organismo* (guinada artauniana) e também da crítica às sociedades de controle (derivadas das sociedades disciplinares, sob os efeitos decorrentes do contato e da amizade com Foucault).

Como uma transmutação do ponto da vista das questões típicas “o quê?” (senso prevalentemente ontológico, transcendente), “quando?” ou “onde?” (historicista, causalista), a herança nietzscheana igualmente ressoa no deslocamento da questão mais importante para “quem?” (*Qui ou Ce qui ?*), pois ela remete “à la continuité des objets concrets pris dans leur devenir, au devenir-beau de tous les objets citables ou cités en exemples” (Ibid., p. 118). Sob a

---

<sup>30</sup> Étienne Souriau, por volta dos anos 1950, definia a filosofia como uma arte pura do pensamento, buscando o que a colocava lado a lado a Debussy, Ravel, Monet, Manet, Le Corbusier, dentre outros. David Lapoujade (2018, p. 12-13) é quem, supostamente, serve como um meio conector a um possível diálogo pouco vislumbrado até então entre Souriau e Deleuze: “Antes de hablar de filosofía del arte, hay que hablar de un arte de la filosofía, y esto no tiene nada de retórico: hay que suponer un arte por el cual cada filosofía se sitúa o se instaure ella misma antes de ejercerse en tal campo determinado. Asimismo, antes de toda ontología del arte, hay un arte de la ontología, puesto que no hay Ser sin manera de ser”.

<sup>31</sup> “Así como del fondo de la música / brota una nota / que mientras vibra crece y se adelgaza / hasta que en otra música enmudece, / brota del fondo del silencio / otro silencio, aguda torre, espada, / y sube y crece y nos suspende / y mientras sube caen / recuerdos, esperanzas, / las pequeñas mentiras y las grandes, / y queremos gritar y en la garganta / se desvanece el grito: / desembocamos al silencio / en donde los silencios enmudecen.” Octavio Paz, *Silencio*, 1944.

transvaloração de todos os valores, a pergunta de fato relevante é aquela que não questiona o que é belo, por exemplo, ou ético, mas questiona sobre *quem* ou *o que* pensa sobre isso ser preconcebido assim ou não. Esse *quem* questiona, por fim, é a própria vontade de potência (máquinas desejantes, depois), que é *o que* realmente deseja e força a pensar, sempre de maneira impessoal, pré-individual, pois tais dimensões antecedem as atualizações do ser. *De que* tipo de pensamento nos leva à impressão da origem, da essência, do uno. Trata-se de um recurso sofisticado que nos posiciona para pensar sobre o próprio pensamento, deixando que os objetos sigam em seus respectivos devires. Essa arte de filosofar é uma arte, por sua vez, empírica e pluralista, opondo-se, de igual modo, às circularidades da dialética. Com efeito, veremos tudo isso com maior atenção quando adentrarmos a relação profícua entre Nietzsche e Deleuze.

Esse filósofo triplamente conjuntivo, que se destina ao afrontamento com os pensamentos dos pensamentos, com as virtualidades, com as potências, sem, no entanto, jamais deixar de problematizar o mundo concreto, o real, a política do atual e os efeitos dos acontecimentos nas circunstâncias, portanto, sabe, de um modo muito singular, que a filosofia inevitavelmente entristece. Sem servir ao Estado, à igreja, ao capitalismo, ou a qualquer instituição reguladora, a filosofia não serve a nenhuma potência estabelecida, não é entretenimento e nem autoajuda: “la philosophie sert à attrister. Une philosophie que n’attriste personne et ne contrarie personne n’est pas une philosophie” (Ibid., p. 164). Entristecendo e contrariando, a filosofia é um empreendimento de desmistificação. Inatual pela pressuposição de sua liberdade pré-individual, a filosofia é sempre, em certa medida, contra o seu tempo<sup>32</sup>. Ela é a crítica do mundo atual, o que de maneira alguma significa que ela não o problematize, pois “le philosophe forme des concepts qui ne sont ni éternels ni historiques, mais intempestifs et inactuels” (Ibid., p. 167). Analisaremos adiante a complexidade da ideia de atual para Deleuze, que, por ora, cabe-nos antecipar que não se trata de um sinônimo de contemporâneo. Veremos, inclusive, que em Deleuze, “pensar es siempre pensar críticamente y en contra de la coyuntura actual, es decir, contra el sentido común. Pensar es pensar contra los estados de cosas imperantes” (ESPERÓN, 2019, p. 113). Como em Nietzsche, o filósofo se dirige inadvertidamente ao tempo que vem (tal qual em Paul Klee, ao povo<sup>33</sup> que vem/falta), e é isso

<sup>32</sup> Cf. AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009: “o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo”.

<sup>33</sup> “Meu povo / e meu poema crescem juntos / como cresce no fruto / a árvore nova / No povo meu poema / vai nascendo / como no canavial / nasce verde o açúcar / No povo meu poema / está maduro / como o sol / na garganta do futuro / Meu povo em meu poema / se reflete / como a espiga / se funde em terra fértil / Ao povo seu poema aqui / devolvo / menos como quem canta / do que planta”. Ferreira Gullar, *Meu povo, meu poema*, 1975.

que significa pensar ativamente: contra o tempo, mas ainda assim *nele*, em favor e na espera do porvir, da igualdade no porvir. Aliás, o construtivismo, ao qual Deleuze e Guattari em *Mil platôs* dizem-se conectados, vai de certa forma ao encontro de postulados comuns à vanguarda futurista<sup>34</sup> (construção cotidiana ao invés de composição idealista), ao menos em seu viés russo, para afastar a associação do fascismo de Marinetti, por exemplo.

Já em *Diferença e repetição*, matéria de fato desse segundo capítulo, a filosofia aparece para Deleuze (2000), como referimos acima, *começando* pela Diferença, que é, já em si mesma, Repetição. Contudo, a ameaça do fetichismo abstrato e neutralizante nos leva à seguinte observação: “a filosofia da diferença deve temer, aqui, entrar no discurso de uma bela alma: diferenças, só diferenças, numa coexistência pacífica, em Ideia, dos lugares e funções sociais... Mas o nome de Marx basta para preservá-la desse perigo” (Ibid., p. 340). Ou seja, no campo da virtualidade, as diferenças se encontram em constante tensionamento – disso podemos deduzir certa aptidão crítica imanente ao processo diferenciante – e esse desejo da diferença prosperar revela-nos que o estilo potencial de sociabilidade é a revolução. É o devir de um caráter revolucionário que advém, desde o princípio, da maneira dissensual e nômade pela qual as diferenças coabitam a esfera do ainda-não-atual. Pensar a filosofia a partir da diferença, portanto, é construir as condições para que o acontecimento desse desejo *pela* revolução adquira sua potência social no campo da materialidade concreta, na vida e, lógico, na organização da sociedade e do jogo político que a atravessa ao passo que a constitui. Ora, segundo Deleuze, quem dá as pistas desse empreendimento é propriamente Marx. Embora a filosofia de Deleuze não se afilie ao marxismo de uma maneira total, escolástica, é certamente daí que um de seus vetores mais relevantes parte para a formação de uma virada afirmativa das políticas da diferença. “A luta prática não passa pelo negativo, mas pela diferença e sua potência de afirmar” (Ibid., p. 341). É inevitável a partir daí que a filosofia da diferença seja pensada dentro de uma participação política efetiva na realização do pensamento. Marx posto em meio à afirmatividade vitalista de Nietzsche. A filosofia para Deleuze precisa oferecer momentos produtivos de encontro entre polos distintos que a ideologização da faculdade pensante separa em função da

---

<sup>34</sup> “A Rússia libertou milhares e milhares. / Um gesto nobre! Um gesto inesquecível! / Mas eu tirei a camisa / e cada arranha-céu espelhado de meus cabelos, / cada ranhura / da cidade do corpo / expôs seus tapetes e tecidos de púrpura. / As cidadezinhas e os cidadãos do estado Mim / juntavam-se às janelas dos cabelos, / as olgas e os ígores, / não por imposição, / para saudar o Sol olhavam através da pele. / Caiu a prisão da camisa! / Nada mais fiz que tirá-la. / Estava nu junto ao mar / Dei Sol aos povos de Mim! / Assim eu libertava / milhares e milhares / as brônzeas multidões”. Velimir Khlébnikov, *Eu e a Rússia*, 1921.

mania taxinômica do rigor epistemológico, sistêmico, cívico-militar. Acabamos de ver porque a abertura rizomática surge para combater tais retrocessos neuróticos.

Mas o filósofo, então essa figura singular da transformação, é também o piolho, o carrapato, animais menores, devido ao ofício de provocar qualquer superfície, que é o lugar onde o sentido atua. Essa analogia não se distancia muito da perspectiva antropofágica, porém aqui ganha a nuance ecológica da protocooperação (ou mutualismo facultativo), relação interespecífica manifestada pela simultaneidade da troca de benefícios recíprocos e da vida independente de ambos os envolvidos, sem nenhum prejuízo. Em *Lógica do sentido*, o filósofo, em eco ao investimento Estoico e Cínico, devém carrapato: “o filósofo não é mais o ser das cavernas, nem a alma o pássaro de Platão, mas o animal chato das superfícies, o carrapato, o piolho” (Id., 2015, p. 136). Superfícies, como o tapete, a cortina, o casaco ou a epiderme, é onde o filósofo se instala e tudo aquilo que o cerca. Eis então uma economia – outsider – de nutrição. “O duplo sentido da superfície, a continuidade do avesso e do direito, substituem a altura e a profundidade. Nada atrás da cortina, salvo misturas inomináveis. Nada acima do tapete, salvo o céu vazio” (Ibid., p. 136). A palavra que designa esse conjunto de operações, invadidas pelo humor e pela ironia, é a perversão – logo deslizada para a *crueldade*, com a simbiose com Artaud -; um sistema de provocações demarca esse novo tipo de filósofos e a configuração intempestiva do caráter de perverter implica, por seu turno, uma estranha arte das superfícies, dirá Deleuze, ressonando na cabeça decerto o bordão de Paul Valéry<sup>35</sup>, o mais profundo é a pele.

Médico, artista, legislador, cartógrafo, carrapato, saqueador e provocador, o filósofo, portanto, escreve livros. Acerca disso, três aspectos se destacam no questionamento deleuziano, segundo Luiz Orlandi (2001): um livro só inova em três frentes de combate: *polemicamente*, ao corrigir erros globais presentes em outros livros ligados ao assunto; *inventivamente*, ao desbravar algo essencial, mas que ficou esquecido; *criativamente*, ao delinear um novo conceito. Polemizar (criticar), inventar (atualizar) e criar (inovar), três desdobramentos que se articulam na relação do filósofo com o livro. Complementar a tais metodologias, é preciso aferir que a filosofia de Deleuze se constitui através de um materialismo muito especial. Não um materialismo histórico ou dialético, como estamos habituados a presenciar, mas Deleuze acaba

---

<sup>35</sup> “J’ai, quelque jour, dans l’Océan, / (mais je ne sais plus sous quels cieux), / Jeté, comme offrande au néant, / Tout un peu de vin précieux... / Qui voulut ta perte, ô liqueur? / J’obéis peut-être au devin? / Peut-être au souci de mon coeur, / Songeant au sang, versant le vin? / Sa transparence accoutumée / Après une rose fumée / Reprit aussi pure la mer... / Perdu ce vin, ivres les ondes!... / J’ai vu bondir dans l’air amer / Les figures les plus profondes...” Paul Valéry, *Le vin perdu*, 1922.

por elaborar um materialismo informe, informal, elástico, maneirista, ao que parece acertada a definição de Éric Alliez (2000, p. 12) que sintetiza essas características: um *materialismo especulativo*, “cuja modernidade repousa – de maneira muito clássica – sobre a questão da produção do novo. Em suma, nada<sup>36</sup> menos pós-moderno do que a definição deleuziana da filosofia como criação de conceitos...”. Estamos de acordo, sem dúvida, que Deleuze nunca foi ou pretendeu ser pós-moderno ou mesmo pós-estruturalista; na nossa leitura, Deleuze é um pensador efetivamente moderno que se envolveu com diferentes demandas, estilos e participações, mas que não necessariamente o definem como um membro da instituição new wave do *pós*, distanciada de suas aptidões e contexto. O carácter especulativo, portanto, parece melhor descrever essa inscrição no materialismo que, por sua vez, não descarta a metafísica, nem a validade do histórico, e nem a reflexão transcendental. Especular, ao invés de aferir, de pregar, não anula a qualidade do afirmativo, ou seja, a rigor, é preciso afirmar a condição do especulativo, outro modo de situar um conjunto de investidas de pesquisa, de busca, de investigação que se singulariza na liberdade do incerto. Somente a morte é certa, e nosso campo de análise é propriamente o da Vida. Um sentido de justiça ética com a vida parece se manifestar aí, em que fazer é especular. Deixar fluir, amar o processo. Com Espinoza, ou melhor, com o Espinoza de Deleuze (2018a, p. 251), sabemos que “l’amour de la liberté doit l’emporter sur l’espoir, la crainte et la sécurité”. O entusiasmo, enquanto uma afecção ativa, é o que aumenta nossa potência de agir. A alegria da ação de especular: “le sens de la joie apparaît comme le sens proprement éthique; il est à la pratique ce que l’affirmation elle-même est à la spéculation” (Ibid., p. 251); isto é, a afirmação especulativa, sob a qual nos projetamos, corresponde a uma libertação ética que ocorre em exclusivo durante a meditação sobre os devires.

A tarefa especulativa leva-nos, portanto, à incidência de dinâmicas comuns ao perspectivismo. Dos conceitos, iremos à investigação acerca dos perceptos, das relações que se alastram à acontecimentalidade das percepções. Pôr em perspectiva, acionar as mais distintas formas de percepção, pontos de vista; no limite, extrair, desse jogo intensivo, perceptos que extrapolam as regiões da pessoalidade que passivamente contempla. Entre Marx, Nietzsche, Borges e a filosofia-cinema, mas muito mais que isso, Deleuze promove um *modus* de perceber – *ser é ser percebido*, lembremos do bispo Berkeley e da leitura beckettiana que Deleuze faz

---

<sup>36</sup> “Ninguém a quem dizer / que não temos nada a dizer / e que o nada que nos dizemos / continuamente / nós nos dizemos / como se nada nos disséssemos / como se ninguém nos dissesse / nem mesmo nós / que não temos nada a dizer / ninguém / a quem dizer / nem mesmo a nós / Ninguém a quem dizer / que não temos nada para fazer / e que não fazemos nada além disso / continuamente / o que é uma maneira de dizer / que não fazemos nada / uma maneira de não fazer nada / e de dizer o que fazemos / Ninguém a quem dizer / que não fazemos nada / que não fazemos / mais do que aquilo que dizemos / ou seja nada”. Ghérasim Luca, *Os gritos em vão*, 1976.

dessa sentença – que se desenvolve através de um *estrabismo*, que, atento aos olhares do fora, Jean-Clet Martin (2000, p. 102) define como a fórmula do perspectivismo neobarroco de Deleuze, “um olhar transversal capaz de cavalgar, no mesmo instante, perspectivas bifurcadas, conjuntos fechados que ele pode romper em direção a uma brancura universal, para dela extrair novas superfícies e novas visões”. Sistema muro-branco/buraco-negro: todo um outro entendimento semiótico da vida é esboçado, mais tarde, com *Mil platôs*. Os regimes de visibilidade oriundos da nossa capacidade de perceber e realizar sínteses encontram os devires-imperceptíveis mais reveladores de uma vertigem estrábica que é o próprio pensamento no pleno maquinismo de seu delírio. Um amor<sup>37</sup> delirante à anarquia coroada na dimensão da filosofia. Difícil, angustiante, porém muito viva, a criação prática necessita da vontade das ruas, sem perder o fio com a filosofia do pensamento, o perspectivismo de uma teoria crítica:

Ora, a filosofia deve criar os modos de pensar, toda uma nova concepção do pensamento, do que “significa pensar”, adequados ao que ocorre. Ela deve fazer por conta própria as revoluções que se fazem em outros lugares, em outros planos, ou as revoluções que se preparam. A filosofia é inseparável de uma “crítica”. Acontece que há duas maneiras de criticar. Ou são criticadas as “falsas aplicações”: critica-se a falsa moral, os falsos conhecimentos, as falsas religiões, etc; é deste modo que Kant, por exemplo, concebe a famosa “Crítica”, da qual saem intactos o ideal de conhecimento, a verdadeira moral, a fé. De outra parte, há uma outra família de filósofos, aquela que critica inteiramente a verdadeira moral, a verdadeira fé, o conhecimento ideal, em proveito de outra coisa, em função de uma nova imagem do pensamento. Enquanto se satisfaz em criticar o “falso”, não se faz mal a ninguém (a verdadeira crítica é a crítica das verdadeiras formas e não dos falsos conteúdos; não se critica o capitalismo ou o imperialismo ao denunciar seus “erros”). Esta outra família de filósofos é a de Lucrécio, Espinoza, Nietzsche, uma linhagem prodigiosa em filosofia, uma linha quebrada, explosiva, totalmente vulcânica (DELEUZE, 2006c, p. 178-179).

Filosofia crítica do pensamento, filosofia desejanste da diferença, filosofia especulativa dos devires, filosofia construtivista do perspectivismo: as possibilidades tão-somente aumentam e é disso que precisamos tirar proveito. O caráter das conjunções disjuntivas, disruptivas, certamente pode ser demarcado pela evocação agregativa de uma filosofia da coexistência, que parece ser sugerida desde as especulações sobre Bergson. Tendo em vista as

---

<sup>37</sup> “Que pode uma criatura senão, / entre criaturas, amar? / amar e esquecer, amar e malamar, / amar, desamar, amar? / sempre, e até de olhos vidrados, amar? / Que pode, pergunto, o ser amoroso, / sozinho, em rotação universal, / senão rodar também, e amar? / amar o que o mar traz à praia, / o que ele sepulta, e o que, na brisa marinha, / é sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia? / Amar solenemente as palmas do deserto, / o que é entrega ou adoração expectante, / e amar o inóspito, o cru, / um vaso sem flor, um chão de ferro, / e o peito inerte, e a rua vista em sonho, e / uma ave de rapina. / Este o nosso destino: amor sem conta, / distribuído pelas coisas péfidas ou nulas, / doação ilimitada a uma completa ingratidão, / e na concha vazia do amor a procura medrosa, / paciente, de mais e mais amor. / Amar a nossa falta mesma de amor, / e na segura nossa amar a água implícita, / e o beijo tácito, e a sede infinita”. Carlos Drummond de Andrade, *Amar*, 1951.

operações da simultaneidade e da duração, podemos confirmar tais concepções como uma “coexistência virtual de todos os graus em um só e mesmo tempo” (Id., 2012, p. 75), o que nos leva a considerar, da mesma forma como Merleau-Ponty faz em relação a Bergson, a pertinência de uma verdadeira filosofia da coexistência, baseada na efetividade dos encontros. Fazer coexistir simultaneamente, conforme a potência da duração de um acontecimento, funciona como o trabalho prévio para a aceção dos agenciamentos, esse meio para tratar da matéria e de suas respectivas conexões. Na busca de um *savoir-faire* distributivo que dê conta das aporias do presente, chegamos, finalmente ao ponto que talvez mais nos interesse, que se demarca, em ressonância às arqueologias de Foucault – que declarava que nunca escreveu senão ficções e que nunca escreveu senão *com o real* -, pelo aparecimento do ponto tensivo “où la philosophie est nécessairement poésie, forte poésie de ce qui est dit, et qui est aussi bien celle du non-sens que des sens les plus profonds” (Id., 2004, p. 27). Poesia, portanto, do que é dito na enunciação, por onde toda a realidade é manifestada. A filosofia se torna uma outra vertente do poema. Uma outra inscrição à medida em que a poesia invade o terreno analítico do campo que se propõe a pensar o pensamento. O filósofo sustenta o cálculo do poeta. E isso parece promover uma liberação, na fisicalidade da escrita, sem precedentes. Não à toa, não se trata apenas de uma frase de efeito o famoso bordão foucaultiano: o século<sup>38</sup> será deleuziano. Foucault profetiza que “uma ‘fulguração se produziu, que levará o nome de Deleuze, e que o novo pensamento é possível’ (...) A obra de Deleuze, em todos os lugares, marca essa dificuldade de pensar que reconduz a seu impensado; a sua impossível possibilidade” (MARTIN, 2000, p. 108). Certamente o que Foucault quis dizer foi que o século *também* será deleuziano, e será, em muito, a partir dele, até, inevitável e positivamente, o seu próprio esgotamento.

A impossível possibilidade, então, faz de Deleuze *nosso* contemporâneo, dobra pervivente ao convulsivo século XXI. Lembremos, com Jean-Luc Nancy (2000, p. 111), que um contemporâneo nem sempre é alguém que vive ao mesmo tempo, ou que aborda questões explicitamente *atuais*, mas é alguém “cuja voz, ou o gesto, reconhecemos vir de um lugar até então desconhecido e imediatamente familiar, que descobrimos que esperávamos, ou que ele

---

<sup>38</sup> “Minha era, minha fera, quem ousa, / Olhando nos teus olhos, com sangue, / Colar a coluna de tuas vértebras? / Com cimento de sangue - dois séculos - / Que jorra da garganta das coisas? / Treme o parasita, espinha langue, / Filipenso ao umbral de horas novas. / Todo ser enquanto a vida avança / Deve suportar esta cadeia / Oculta de vértebras. Em torno / Jubila uma onda. E a vida como / Frágil cartilagem de criança / Parte seu ápex: morte da ovelha, / A idade da terra em sua infância. / Junta as partes nodosas dos dias: / Soa a flauta, / e o mundo está liberto, / Soa a flauta, e a vida se recria. / Angústia! A onda do tempo oscila / Batida pelo vento do século, / E a víbora na relva respira / O ouro da idade, áurea medida. / Vergôntees de nova primavera! / Mas a espinha partiu-se da fera, / Bela era lastimável. Era, / Ex-pantera flexível, que volve / Para trás, riso absurdo, e descobre / Dura e dócil, na meada dos rastros, / As pegadas de seus próprios passos.” Óssip Mandelstam, *A era (O século)*, 1923.



nos esperava, que estava ali, iminente”. Iminente e imanente, decerto. É mesmo Nancy que esboça o paralelo entre Deleuze e “a descoberta do free jazz” (Ibid., p. 111). Interessante analogia, de fato, sobretudo se levamos em consideração tanto a relação de Deleuze com a música em seu estado mais liberado como a nuance do tom dissonante dessa categoria em detrimento dos gêneros musicais associados à indústria da cultura, sem contar o destaque que o free jazz dá à improvisação, à intensidade e à progressão por *saltos* rítmicos. Tais modulações dão formas ao próprio presente e a dobra dessa filosofia free jazz, seus compassos intempestivos e rupturas inusitadas, “não é moda, é a modernidade – no sentido em que o moderno é a absolutidade irreversível e irrecusável do presente” (Ibid., p. 112). E é isso mesmo que Deleuze efetua: a conjugação – que se desloca das modas, do *em voga*, e, conseqüentemente, dos oportunismos político-teóricos-estilísticos – das linhas de fuga de um cinismo pré-socrático, por exemplo, e de uma manifestação tão genuína do experimentalismo musical moderno que é o free jazz. Modernidade pura, inclusive forçando os limiares de seu *esgotamento*, conceito fundamental que Deleuze extrai de Beckett. Aliás, forçar os limiares de si, através e por dentro de si, é uma tarefa estendida a todos os combates. Um substancial pensamento da disposição vitalista habilita-se a esse cenário. Tanto que, quando lhe pareceram já faltar as disposições suficientes, Deleuze decidiu tirar a própria vida em 1995.

No andamento dessa breve introdução, é possível prever que Deleuze nunca levou a sério quaisquer previsões a propósito do “fim da filosofia”, leia-se aí, evidentemente, a analogia com o “fim da literatura”. A filosofia, assim como o próprio pensamento em sua existência pré-filosófica, não termina. Ao invés disso, ela se dobra. Eis aí a importância das dobras, de um pensamento dobrado, origami, desdobrável e novamente redobrável (por onde o prefixo *re-* traz à tona a repetição diferencial). A noção de dobra se distingue da atuação do mero desenrolar, encadear, trajetos marcados pela previsibilidade presumida pela representação, em função da determinação dos fins necessários, que são, no fundo, assunções teológicas, moralistas, transcendentais. Outra vez: a filosofia não termina e, logo, não tem um fim, no sentido também da finalidade. Isso não quer dizer que ela não serve para nada, ou então que o real não lhe concerne. É justamente o oposto que se verifica: filosofia virtual de Deleuze suplanta a oposição dialética entre o real e a imagem (imagem, aqui<sup>39</sup>, como imagem extraída do Real). O mundo

---

<sup>39</sup> “Aqui, na Terra, a fome continua, / A miséria, o luto, e outra vez a fome. / Acendemos cigarros em fogos de napalme / E dizemos amor sem saber o que seja. / Mas fizemos de ti a prova da riqueza, / E também da pobreza, e da fome outra vez. / E pusemos em ti sei lá bem que desejo / De mais alto que nós, e melhor e mais puro / No jornal, de olhos tensos, soletamos / As vertigens do espaço e maravilhas: / Oceanos salgados que circundam / Ilhas mortas de sede, onde não chove. / Mas o mundo, astronauta, é boa mesa / Onde come, brincando, só a fome, / Só a fome,

virtual, a dimensão das virtualidades, numa acepção já sem nenhum vínculo com o neoplatonismo, é “um universo da efetividade-imagem” (Ibid., p. 114). Trata-se, com efeito, da efetuação de um real filosófico. A atividade dos conceitos, o que aqui ensaiamos chamar também por *tratamento*, é empiricamente essa efetivação, disposta a assumir a tarefa da construção de um universo próprio, que não imita o outro, que não o representa, e, assim, não o significa, suspendendo a improdutividade da tecnocracia sobrecodificante e avariada que é a mímese. Não cansaremos de repetir: a sistemática da representação é que apressa a *morte* do pensamento, porque, simplesmente, estanca-lhe o fluxo da vida. Deduzimos daí, portanto, que a filosofia não julga e nem transforma o mundo<sup>40</sup> concreto, pois seu objeto não é devidamente o real. Deleuze mostra, sobretudo em *Conversações* (1972-1990), com um gesto eficaz e direto, que a filosofia não tem “objeto” algum, como tampouco é ela em si uma potência, sendo o seu ofício manter conversações com suas exterioridades, junto a uma guerrilha incessante consigo mesma. A filosofia efetua então esse *outro* real, “admitindo-se que o real ‘em si’ é o caos, uma espécie de efetividade sem efetuação” (Ibid., p. 115), ou seja, é preciso nos darmos conta de que quando sentimos que transformamos o real, a realidade que nos cerca, não estamos exatamente mudando *esse* real, mas sim, virtualmente, transformando aquilo que será atualizado *nesse* real (o concreto, o empírico, o palpável), num porvir que vem, que está vindo, e que vivemos, na pele, a sua espera, ainda que de modo ativo. Esse porvir que vem, bem sabemos, não tem um tempo nítido, programável. Não é amanhã, nem daqui cem anos. E é ambos. Não está extinta a possibilidade da hipótese de um marxismo fora da teleologia, logo, da representação, aparecer como uma ponta de lança sensível em Deleuze. Séries de forças igualmente aí se manifestam, e, desse modo, outras duas possíveis maneiras de subjetivar a filosofia de Deleuze surgem a partir de Nancy: uma filosofia da nomeação (a brecha da tautologia) e, obviamente complementar, uma filosofia da velocidade.

Uma filosofia da nomeação, da nome-ação, contrapõe-se a uma filosofia do discurso, de caráter predominantemente linguístico, gráfico e gramatical. O que deve ser nomeado por essa filosofia são as forças, os momentos, as configurações, e não o desenrolar dos sentidos. Não se trata, afinal, de uma operação semântica, neologista ou mesmo morfológica. É preciso, no lugar

---

astronauta, só a fome, / E são brinquedos as bombas de napalme.” José Saramago, *Fala do velho do restelo ao astronauta*, 1966.

<sup>40</sup> “Vemos, ouvimos e lemos / Não podemos ignorar / Vemos, ouvimos e lemos / Não podemos ignorar / Vemos, ouvimos e lemos / Relatórios da fome / O caminho da injustiça / A linguagem do terror / A bomba de Hiroshima / Vergonha de nós todos / Reduziu a cinzas / A carne das crianças / D’África e Vietname / Sobe a lamentação / Dos povos destruídos / Dos povos destroçados / Nada pode apagar / O concerto dos gritos / O nosso tempo é / Pecado organizado”. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Cantata de paz*, 1968.

disso, indexar com nomes próprios os elementos transitórios do campo virtual. São, com efeito, impressões de devires-conceitos a nomes próprios (aqui, enfileiram-se os autores saqueados, por exemplo); é dizer, “o nome próprio é o limite asemântico do gesto semântico. A nomeação é, portanto, antes um gesto material: o movimento para deslocar uma massa, uma carga, um traçado, para indexar de outra maneira” (Ibid., p. 115). Ao carregar o peso do que ela não é, a linguagem, no tratamento poético imanente à filosofia<sup>41</sup>, carrega o incorporeal de modo corporal, através do dobramento sintático, da ruptura agramatical e da criação assignificante, enquanto que a nomeação se encarrega, num passo seguinte, do que fazer com o que fica da efetivação de um acontecimento. Sejam precisos: se a literatura é acontecimento, é papel da teoria literária, portanto, enquanto uma inscrição outra do campo transcendental da especulação filosófica, conversar, saber lidar *com*, analisar, nomear, tratar do que vem depois do acontecimento da literatura. *Vir depois* não significa mais o fim de um processo anterior. Eis o espaço, a rigor, para a disposição de uma política literária. É evidente que uma teoria literária que se preste deve se debruçar, com igual vitalidade, acerca do que ocorre nas zonas virtuais do pré-literário, incluindo aqui os devires dessa literatura, formando um bloco efetivo de análise que conjuga os distintos tempos da realização criativa. Finalmente, talvez seja preciso dizer que a teoria literária, pensada aqui sob o viés de uma teoria crítico-clínica, distingue-se em parte da filosofia justamente por ter sim um “objeto”, a manifestação literária, é claro, mas que isso não deve limitá-la a seu objeto – esse movimento de restrição, que alguns chamam melancolicamente de *foco*, faz da teoria um mero instrumento técnico, mecânico, sistema de aplicação praticamente computacional. O *objeto*, nesse caso, nunca pode estar ausente, ou seja, não há análise literária sem texto literário, porém o fora desse objeto (livro<sup>42</sup>, obra, manifestações orais, performáticas, *na internet*) pertence de certa forma ao plano de imanência dele. A literatura é estéril sem seu fora, e isso, por si só, já é uma decisão política. Veremos

---

<sup>41</sup> Interessante averiguar como Jean-Luc Nancy (2000, p. 115) também percebe o rasgo poético da escrita deleuziana, embora diferencie tal presença do “grande debate íntimo da filosofia com a poesia” que ocupa tanto espaço na tradição ocidental. Nancy crê que a efetuação poética, aqui, não tem nenhuma relação com o significado da *poiesis*, observação essa que não estamos totalmente de acordo - a não ser que ele esteja se referindo somente ao uso convencional dessa noção, diga-se de passagem, clássica - assim como notaremos ao longo do nosso percurso de análise. Há, através de Deleuze, a inscrição de uma *scenopoietes*: a cena não imitativa de uma *poiesis*. Contudo, vale destacar que Nancy percebe a filosofia de Deleuze como um caso de poesia, de poesia-outra: “é, antes, porque ela se comporta naturalmente como uma outra poesia, que não se preocupa em rivalizar com a outra, nem em meditar sobre sua proximidade” (Ibid., p. 115).

<sup>42</sup> “Não gosto tanto / de livros / como Mallarmé / parece que gostava / eu não sou um livro / e quando me dizem / gosto muito de seus livros / gostava de poder dizer / como o poeta Cesariny / olha / eu gostava / é que tu gostasses de mim / os livros não são feitos / de carne e osso / e quando tenho / vontade de chorar / abrir um livro / não me chega / preciso de um abraço / mas graças a Deus / o mundo não é um livro / e o acaso não existe / no entanto gosto muito / de livros / e acredito na Ressurreição / dos livros / e acredito que no Céu / haja bibliotecas / e se possa ler e escrever”. Adília Lopes, *Não gosto tanto*, 1999.

com bastante atenção e cautela todo o desenvolvimento desse pensamento a partir do capítulo 3 da presente tese, momento em que acompanharemos precisamente o fluxo conceitual deleuziano a respeito de Proust, Melville, Kafka, Carmelo Bene e outros.

Assim como a nomeação se distingue das análises do discurso, uma filosofia da velocidade, como anunciamos, opõe-se à lentidão inerente às estruturas do próprio discurso. Essa categoria, que mais tem a ver com a aceleração do que com a velocidade em si, pois uma velocidade também pode ser lenta, destaca-se pela investigação das impulsões, do que faz as máquinas funcionarem, lançarem-se às produções de produções, noutras palavras, do que arromba o silêncio<sup>43</sup>, a imobilidade e a inércia. Outro modo talvez de pensar a catarse, o insight, a epifania. O que faz com que algo acelere, e aonde nos leva esse ganho em velocidade? Pensemos, claro, no andamento, no ritmo de um parágrafo, de uma estrofe, na velocidade que uma aventura narrativa adquire segundo cada singular acontecimento de uma leitura. Uma filosofia da velocidade/aceleração segue acompanhada factualmente de uma filosofia do percurso, que, por sua vez, entrelaça-se ao movimento territorial/desterritorial do investimento micropolítico da geologia da moral, nominado por Deleuze Guattari em *Mil platôs*. O olhar metodológico volta-se à pertinência dos deslocamentos, baseado na perspectiva nomadológica também assumida pela dupla; as linhas de fuga, as transversalidades e as máquinas de guerra ganham outra dimensão, dessa vez, de invasão. Afinal, desterritorializar é uma forma de ocupar. O passeio do esquizofrênico vira uma resposta ousada às linearidades peripatéticas e controladas da tradição. Fazer andar pelo teto, por fora do bairro, percorrer a galope, fazendo que o movimento seja regido pela afecção, ou melhor, liberado, pelas pulsões desejanças e pela crítica a tudo que é estático, estriado, molar, reprimido.

Pois bem, depois desse passeio, de certo modo *flaneur*, pelas potenciais cartografias e nomenclaturas da filosofia de Deleuze (2010c), cabe-nos deixar que ele mesmo nos diga algo breve a respeito dos próprios procedimentos, e, nessa mesma via, de suas concepções sobre o estágio moderno da produção pensante, que, sob o nome de modernismo, incorpora um estranho retorno às abstrações, reencontrando-se com o problema das origens e dos valores eternos, hoje muito exercidos pelos *direitos do homem*. A filosofia para Deleuze, ao invés de se estender na

---

<sup>43</sup> “O silêncio mordido / rebelde e revela / nossos ais / e são tantos os gritos / que a alva cidade, / de seu imerecido sono, / desperta em pesadelos. / E pedimos / que as balas perdidas / percam o nosso rumo / e não façam do corpo nosso, / os nossos filhos, o alvo. / O silêncio mordido, / antes o pão triturado / de nossos desejos, / avoluma, avoluma / e a massa ganha por inteiro / o espaço antes comido / pela ordem. / E não há mais / quem morda a nossa língua / o nosso verbo solto / conjugou antes / o tempo de todas as dores. / E o silêncio escapou / ferindo a ordenança / e hoje o anverso / da mudez é a nudez / do nosso gritante verso / que se quer livre”. Conceição Evaristo, *Da conjuração dos versos*, 2017.

averiguação das gêneses, deve funcionar como o surfe, inserindo-se numa onda preexistente, ou seja, “já não é uma origem enquanto ponto de partida, mas uma maneira de colocação em órbita (...) ‘chegar entre’ em vez de ser origem de um esforço” (Ibid., p. 155). No lugar da figura do filósofo reflexivo – marca de uma época pobre em que o pensador se refugia na reflexão -, o filósofo, na acepção deleuziana, é, como já aferimos, um criador, que manuseia a massa como faz o padeiro. Tendo a seu dispor unicamente o interesse relacional, o procedimento do filósofo é orbitar entre as artes, a ciência e a própria filosofia. Todas essas dimensões são criadoras: “o verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia, criar conceitos” (Ibid., p. 158). A função (escala dos perceptos), o agregado sensível (escala dos afectos) e o conceito (escala das relações) formam a práxis de aplicação desse sistema de ressonância mútua. Essas três dimensões, por sua vez, são espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não param de interferir entre si. As interferências entram em jogo, portanto, para substituir no plano teórico a concepção passiva das trocas, dos comércios vassalos de subsistência, das mediações, porque, segundo a lógica ativa e muitas vezes clandestina das interferências, tudo acontece por captura. Daí, inclusive, a relevância política dos intercessores – noção que observaremos adiante – que têm como tarefa opor o discurso de minoria às ficções pré-estabelecidas, o que Deleuze chama por discurso do colonizador. Por isso “a esquerda precisa de intercessores” (Ibid., p. 162), para melhor se capacitar a descobrir os tipos de problemas que a direita faz questão de esconder a qualquer custo. Decolonidade<sup>44</sup> deleuziana: não nos parece apropriado pensar com Deleuze fora do espectro democrático *da* esquerda.

No prosseguimento desse ensaio de apresentação, veremos o terceiro capítulo da tese tocar, de fato, na consistência da literatura. Para isso, o desenvolvimento, a partir de duas dobras poéticas, de um esquematismo conceitual que se relaciona às funções da arte, será impreterível. Na sequência da explanação sobre o conceito, as noções de afecto e percepto passam a tomar

---

<sup>44</sup> “No me verás morir / no podrás olvidarme / Soy tu madre / tu padre / la vieja palabra de tu abuelo / la costumbre de los tempos / la lágrima que brota de un anciano sauce / la más triste de las ramas / perdida entre las hojas / No me verás morir / porque soy / un cesto de carrizo / donde aún se mueven las tenazas / del papá del camarón / el pescado que Dios comió / la serpiente que devoró un conejo / el conejo que siempre se burló del coyote / el coyote que tragó un panal de avispas / la miel que brota de mis senos / tu ombligo soy / y no me verás morir / Aunque creas que todos se han marchado / no me verás morir / Habrá una semilla / escondida entre los matorrales del camino / que a esta tierra ha de volver / y sembrará el futuro / y será alimento de nuestras almas / y renacerá nuestra palabra / y no me verás morir / porque seremos flertes / porque seremos siempre vivos / porque nuestro canto será eterno / porque seremos nosotros y tu / y los hijos de nuestros hijos / y el temblor de la tierra / que sacudirá el mar / y seremos muchos corazones / aferrados a la esencia de los binnizá / y no me verás morir / no me verás morir / no me verás morir”. Irma Pineda, *No me verás morir*, 2007.

conta da rede de análise dessa investigação. Duas observações, no entanto, dão o tom da escolha pelos termos *poética* e *dobra*: acreditamos, em primeiro plano, que Deleuze antes constrói uma poética – no sentido de um conjunto de fazeres que visam o estabelecimento de um plano afectivo, crítico e rítmico – do que propriamente uma estética, assumindo-a como uma esfera convencional da filosofia, demasiado hermética e valorativa. Em segundo lugar, a manifestação da crítica e clínica dos intercessores seleccionados (autores, animais, impressões, fictícios ou reais, animados ou inanimados, necessários para que haja expressão) por meio da efetividade decisiva da dobra, que assume o movimento na análise, a transformação em contínuo processo – que tem por carácter certa espiralidade, certa transcendência -, distinguindo-se da série, que elenca elementos de modo ainda duramente estrutural, circular. Em suma, a poética suplanta a estética; a dobra, a série. São preferências evidentemente políticas, que animam, sobretudo, a produtividade dos devires de uma eficaz lógica da sensação baseada na percepção diferenciante – sinestésica, e não metafórica - sobre a arte. Sendo assim, os agenciamentos de entrelaçamento que se apresentam dessa vez são:

- a) O agenciamento (ou a dobra) entre as engrenagens da captura do fora e dos signos do atletismo afectivo dos índices materiais da literatura, a partir do aproveitamento da leitura deleuziana acerca da obra de Marcel Proust e Herman Melville;
- b) O agenciamento (ou a dobra) entre o investimento da literatura menor e a manifestação de uma poética dos devires, sustentado através de um mergulho intensivo na obra de Franz Kafka<sup>45</sup>, onde, aliás, a própria explicação do agenciamento e da política minoritária ganham contornos com o auxílio de Carmelo Bene.

Essa lógica da sensação, que Deleuze anuncia ao longo de sua obra, embora tenha seu ápice no encontro com a pintura de Francis Bacon, promove uma apreciação da arte condizente a uma espécie de ritmo dos sentidos, uma respiração tátil que se diferencia das demais por não retornar a um ponto de partida. Respiração disforme, que escapa das molduras, das participações naturais, e que intui a corporalidade sem órgãos, essa variação intensiva tão aclamada por Deleuze. A sintomatologia, nessa espacialidade diagramática, mostra-se como

---

<sup>45</sup> “Soy sensible a este abismo, me entenece / de otra manera la lectura de Kafka: / pruebo, con frialdad, el gusto de la muerte / Que nos hace falta algo / junto a lo cual no somos nada / Una cámara oscura / Que proyecta esta ausencia pavorosa / Pruébese lo contrario / con lujo de razones luminosas, / igual el sol parece que cavila / sobre el origen de sus manchas, sí: / en cada cosa hay un fantasma oculto / Nuestro trabajo, ¿no es un exorcismo, / una respuesta al desafío oscuro?” Enrique Lihn, *Kafka*, 1969.

uma teoria semiótica das forças. O sujeito, e seu invariável alastramento representativo, é somente um sintoma disso. Sendo assim, as afecções, numa redistribuição distinta dos sentimentos ou afetos pessoais, que, por sua vez, destravam a processualidade dos modos de subjetivação, aparecerão como efeitos, nunca como causas, ou essências. Das paixões mundanas às afecções, portanto, como acontece esse trânsito? É aqui, ademais, que as diferenças promoverão catástrofes que serão tratadas pela arte que desemboca dos combates com os clichês, com o senso comum, com a mediação representativa e com a síndrome de Estocolmo dos artistas *em relação* à referencialidade.

Deleuze mostra, portanto, que o afecto<sup>46</sup> – aquilo que de imediato afeta e é afetado, sob uma duplicidade e um cumplicidade irrestritas - já é um devir. Uma potência de matilha impessoal. E digamos de uma só vez: a única questão para o devir é: o devir vai até aí? Até onde se alarga essa espécie de itinerário poético-atlético, percorrido por fibras, por proteínas, por liberdades pré-individuais, que o universo sensorial, semiótico e nômade põe à disposição para a análise de um livro, por exemplo? É nessa dimensão de observação que a literatura menor deve prosperar. Sobretudo à medida que destrava as condições para a realização de um conceito político e ético da filosofia da diferença que irrompe à cena do literário. Coletiva, desterritorializante e política, a literatura menor, noção elaborada a quatro mãos por Deleuze e Guattari, leva a marca do estrangeiro e da resistência para o campo prático das análises textuais. O problema da arte, numa acepção bastante geral, passa do sentido à sua efetividade. E isso implica, especialmente, o desenvolvimento correlacional de uma política literária que veremos aqui dar os primeiros passos decisivos a partir do contexto de Melville e da literatura norte-americana que transita daí até o empreendimento beatnik, passando por Henry Miller, até desaguar na imensidão crítica da inscrição de Kafka na literatura em língua<sup>47</sup> alemã. Todo um sistema perceptivo, narrativo, imanente e sígnico acompanha tais investimentos a partir de uma observação minuciosa (molecular) acerca das técnicas da escrita proustiana. O paradigma da literatura menor, acoplada ao estudo dos signos fora dos regimes estruturais e à pertinência

---

<sup>46</sup> O afecto convoca a pensar a máquina que é o desejo, simultaneamente confundindo-se com ele: “O afecto é o interessante por definição, o signo ou o que força a pensar – o *desejo*. Com efeito, o que é o desejo para Deleuze? Nem falta nem espontaneidade. O desejo é local e singular, e se confunde com as próprias contemplações, esses signos violentos que arrastam o sujeito num devir-outro, forjando-lhe uma vontade que quer seu retorno e explicação. Portanto, o próprio desejo é uma *síntese passiva*, mais do que um impulso vazio que requereria exteriorizar-se. Ele começa fora (‘o Fora, de onde vem todo desejo, nasce de um encontro’ (...)) O desejo remete a uma alegria primeira da diferença ou do afecto (sentido/sensação), e é uma alegria de descoberta, não de alívio, alegria de *aprender* que quer seu próprio retorno” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 130).

<sup>47</sup> “Esta língua não é minha, / qualquer um percebe. / Quem sabe maldigo mentiras, / vai ver que só minto verdades. / Assim me falo, eu, mínima, / quem sabe, eu sinto, mal sabe. / Esta não é minha língua. / A língua que eu falo trava / uma canção longínqua, / a voz, além, nem palavra. / O dialeto que se usa / à margem esquerda da frase, / eis a fala que me lusa, / eu, meio, eu dentro, eu, quase.” Paulo Leminski, *Invernáculo*, 1996.

construtivista de um plano de imanência (consistência) por onde um rizoma afectivo se imponha em relação às leituras arborescentes, edipianas e identitaristas, mostra-se mais funcional e triunfa, por fim, sob os modelos diversos da representação, da mímese clássica ou auerbachiana, da perspectiva historicista ou sociologizante da literatura, dos modelos hermenêuticos mais ou menos formalistas, programáticos e/ou moral-ideológicos, panfletários e/ou reacionários (racionalistas, neoiluministas, neoteológicos), submissos à linguística e à aventura traumática do exame psicanalítico, que atravessaram os tópicos/trópicos da teoria da literatura no século XX. Um empreendimento de fôlego, sem dúvida, que aqui, oportunamente, tentaremos relacionar ao ensaio de uma abrangente, libertária e desejante teoria crítico-clínica da manifestação literária. Noutras palavras, uma linha abstrata que irrompe no acontecimento de um espaço liso faz frente, portanto, ao idealismo mecanicista da representação orgânica, que torna todo espaço estriado, demasiado *humanizado*. Filosofia e arte não conciliam pontos de vistas e não representam: a filosofia deve disjuntar os pontos de vista; “ela percorre distâncias e cria os signos capazes de conservá-los como tais (conceitos). Também a arte, que não representa o mundo, mas por sua vez o faz disjuntar por perceptos e afectos” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 134). O discurso indireto livre é agora o agenciamento coletivo de enunciação. O rosto se distingue das virtudes da cabeça, o abstrato, por sua vez, opõe-se ao geométrico e às organicidades, e não ao figurativo (um sem-vontade da arte). Complicações à parte, tudo tende a se tratar de devires-imperceptíveis e de ritornelos – esse ritmo ético e crítico que, ao passo que forma um território, efetiva, tal qual, a prática sensível da diferença e da repetição enquanto um conjunto de abordagens que segue a literatura, que a manuseia. Os labirintos eram, enfim, ritornelos.

Não entraremos aqui, dito isso, na guerra<sup>48</sup> mundial especulativa do que é a literatura, do que é ou não é o literário, ou o acontecimento criativo e poético que, por convenção, fomos ensinados a chamar categoricamente de literatura; primeiro, porque justamente nos interessa a pesquisa sobre seus limites, limiares, fronteiras, zonas de vizinhança, de toque ou torsão, exterioridades e forças pré-constitutivas; segundo, porque Deleuze sinaliza a uma resposta

---

<sup>48</sup> “Por los campos luchados se extienden los heridos. / Y de aquella extensión de cuerpos luchadores / salta un trigal de chorros calientes, extendidos / en roncós surtidores. / La sangre llueve siempre boca arriba, hacia el cielo. / Y las heridas suenan, igual que caracolas, / cuando hay en las heridas celeridad de vuelo, / esencia de las olas. / La sangre huele a mar, sabe a mar y a bodega. / La bodega del mar, del vino bravo, estala / allí donde el herido palpitante se anega, / y florece, y se halla. / Herido estoy, miradme: necesito más vidas. / La que contengo es poca para el gran cometido / de sangre que quisiera perder por las heridas. / Decid quién no fue herido. / Mi vida es una herida de juventud dichosa. / ¡Ay de quien no esté herido, de quien jamás se siente / herido por la vida, ni en la vida reposa / herido alegremente! / Si hasta a los hospitales se va con alegría, / se convierten en huertos de heridas entreabiertas, / de adelfos florecidos ante la cirugía. / de ensangrentadas puertas.” Miguel Hernández, *El herido* – parte I, 1939.



muito simples e assertiva acerca dessa decalcomania das definições, um problema que habita a gênese da nossa educação sentimental e científica: a literatura, além do bem e do mal, é aquilo que se publica em nome da literatura. E daí parte sua crítica às denominadas e geracionais *crises da literatura* (que não representam de modo algum o seu *fim*), marcadas, em geral, pelo regime de alta rotatividade dos best-sellers, ditados por formas estrategicamente previstas pelo mercado. Para Deleuze (2010c, p. 164), contudo, “as condições da criação literária, que só podem se liberar no inesperado, na rotação lenta e na difusão progressiva, são frágeis. Os Beckett ou os Kafka do futuro não se assemelham nem a Beckett<sup>49</sup> nem a Kafka”, e correm sempre o risco de não encontrarem sequer quem os edite. O mercado então invade a cena literária e ofusca as forças do novo em prol do lucro comercial: “os jovens escritores serão moldados num espaço literário que não lhes deixará a possibilidade de criar” (Ibid., p. 164). Ou ainda: “a Literatura não anda bem hoje em dia. Não é uma ideia só minha, nem preconcebida. Está evidente para todos. É uma literatura tão corrompida pelo sistema de distribuição, prêmios, etc. que nem vale a pena” (Id., 1988, p. 64). Certamente a crítica dirigida às engrenagens voláteis do capitalismo, em *O anti-Édipo*, situa essa operatividade do mercado em se apropriar de todo campo de produção, inclusive apropriando-se daquilo que há pouco lhe fazia resistência. O oportunismo no capitalismo, de fato, não tem limites, sobretudo éticos. De todos os modos, de uma forma talvez enviesada, a doutrina obscena do mercado encontra, ou melhor, deglute/nutre-se das próprias dinâmicas da representação e da mímese, muito porque a lógica industrial é a da série. Ou seja, há um nítido *complô dos imitadores* que toma conta da cena literária, sem contar a presença do charlatanismo *eufórico* que se aproveita disso, dos gurus da autoajuda, da atual moda *coach* dos manuais de instrução e iniciação. Padrões frustrantes, realizados, por exemplo, por uma imitação de Balzac, Stendhal, Céline e Duras formam o Frankenstein que visa à celebração do consumo. Mas a questão sensível que isso traz à tona é que tais autores, em última análise, são inimitáveis, porque criam novas sintaxes a partir de acontecimentos *inesperados* que não se repetem como *mesmo*. Eles encontram a diferença e toda tentativa de reprodução desse encontro já é, por si só, um desencontro despotencializado. Sendo assim, fora de um universo platônico/cristão, é claro, “o que se imita é já sempre uma

---

<sup>49</sup> “folly - / folly for to - / for to - / what is the word - / folly from this - / all this - / folly from all this - given - folly given all this - / seeing - / folly seeing all this - / this - / what is the word - / this this - / this this here - / all this this here - / folly given all this - / seeing - / folly seeing all this this here - / for to - / what is the word - / see - / glimpse - / seem to glimpse - / need to seem to glimpse - / folly for to need to seem to glimpse - / what - / what is the word - / and where - / folly for to need to seem to glimpse what where - / where - / what is the word - / there - / over there - / away over there - / afar - / afar away over there - / afaint - / afaint afar away / over there what - / what - / what is the word - / seeing all this - / all this this - / all this this here - / folly for to see what - / glimpse - / seem to glimpse - / need to seem to glimpse - / afaint afar away over there what - / folly for to need to seem to glimpse afaint afar away over there what - / what - / what is the word - / what is the word”. Samuel Beckett, *What is the word*, 1989.

cópia. Os imitadores imitam-se entre si, de onde sua força de propagação, e a impressão de que fazem melhor que o modelo, pois conhecem a maneira ou a solução” (Id., 2010c, p. 164). Ora, Deleuze não faz uma defesa desmedida das obras canônicas, do cânone, ao mostrar-se resistente às dinâmicas dos best-sellers, do consumo e da apropriação oportunista do capitalismo, mas mostra, antes disso, que a literatura é, inevitavelmente, isso que aí está. E isso que *aí está* – já que está – precisa ser explorado, debatido, combatido, destrinchado, contorcido. O que será literatura *amanhã* depende invariavelmente dos jogos críticos/tensivos com a tradição e com as obras atuais.

Nesse mesmo diagnóstico do presente, a crítica literária se torna um espetáculo - vazio, gastronômico ou esportivo - de variedades, em muito dominado pela invasão do mundo da imagem (a literatura vira um jogo televisionado para voyeurs – o monopólio exercido pelo audiovisual sufoca/inibe a potencialidade criadora da literatura), pela pressa superficialista do jornalismo<sup>50</sup> cultural (a opinião especializada a serviço), e, por fim, por certa manifestação infantilizada de exercícios completamente gratuitos de inclemência. Requentes do ódio acumulado, reprimido, jogos de passatempo e imitação servil, condolente. É evidente, entretanto, que existe hoje toda uma rede muito bem elaborada e efetiva de livros que circulam e resistem a esse contexto perverso (são vetores da contingência da literatura menor), mas que, a qualquer momento, podem estar prestes a serem devorados pelo interesse do mercado, isto é, serem reterritorializados. E a esse perigo ninguém escapa. Por isso, “se a literatura morrer, será necessariamente de morte violenta e assassinato político” (Ibid., p. 168). Mas quando a literatura morrer, outra nascerá. E isso, numa espécie de razão afirmativa, deve desmotivar nossas desistências. A literatura, na sua solidão íntima, pode muito, *tudo pode*, aliás, mas a conversação permanente com essa sua exterioridade, a *teoria*<sup>51</sup>, pode diversas vezes garantir uma extensão de efetuação que um fundo de gaveta – ou uma pasta de arquivos *.docx* na área

---

<sup>50</sup> “Talvez os jornalistas tenham uma parte de responsabilidade nessa crise da literatura. É óbvio que os jornalistas frequentemente escreveram livros. Mas quando escreviam livros, entravam numa outra forma que não a do jornal de imprensa, tornavam-se escritores. A situação mudou porque o jornalista adquiriu a convicção de que a forma livro lhe pertence de pleno direito, que ele não tem nenhum trabalho a fazer para chegar a essa forma. É imediatamente, e enquanto corporação, que os jornalistas conquistaram a literatura (...) Em última análise, tudo se passa entre um jornalista autor e um jornalista crítico, o livro sendo só um intermediário entre os dois, mal tendo necessidade de existir. É que o livro não passa de um relatório de atividades, de experiências, de intenções, de finalidades que se desenrolam em outro lugar. O livro tornou-se ele mesmo relatório (...) Esquece-se que a literatura implica para todo mundo uma busca e um esforço especiais, uma intenção criadora específica, que só pode ser feita na própria literatura” (DELEUZE, 2010c, p. 167)

<sup>51</sup> “Todas as teorias, todos os poemas / Duram mais que esta flor. / Mas isso é como o nevoeiro, que é desagradável e húmido, / E maior que esta flor... / O tamanho, a duração não têm importância nenhuma... / São apenas tamanho e duração... / O que importa é a flor a durar e ter tamanho... / (Se verdadeira dimensão é a realidade) / Ser real é a única coisa verdadeira do mundo.” Alberto Caeiro, *Todas as teorias, todos os poemas*, 1916.

de trabalho - nem sempre pode assegurar. A crítica e a teoria literária – que numa dimensão elementar podem ser entendidas como o simples gesto de falar *sobre*, falar<sup>52</sup> sobre um livro com outrem - têm um papel fundamental nas revitalizações do fôlego. Na abertura das possibilidades. Sempre após uma crise literária - muitas ainda virão e tantas outras agora se sobrepõem sem haver tempo ainda para diagnosticá-las -, é preciso juntar esforços para empreender os devires crítico-clínicos que tão-somente poderão abrir o horizonte para a novidade diferenciante. Consta aí, de um modo quase urgente, a necessidade política desse empenho. Empenho invariavelmente coletivo, ressurgente e afectivo. Política, por sua vez, democratizante, inclusiva, ainda assim ora entristecedora, frágil, tensiva; uma política que não *olhe* para arte, mas uma política que seja da arte, que devenida arte, imanente a ela, que a acompanhe, que rasure a vinda de seu acontecimento, a sua consistência concreta e sua entrega definitiva ao mundo – momento em que fica mais claro que não temos nenhuma posse ou controle sobre ela.

Algo ainda precisa ser dito, no sentido de evitar prováveis equívocos: quando Deleuze e Guattari concebem a literatura menor, de modo algum eles pretendem que toda literatura se torne ou seja considerada *menor*. O alastramento do caráter menor para toda literatura seria, antes de tudo, uma catastrófica dominação idealista, a imitação de um aparelho de captura estatal, que usa a seu favor e desmonta a prudência revolucionária de qualquer máquina de guerra. Ou seja, certamente há obras, autoras e autores privilegiados nesse contexto de escolha. O paradigma, o recorte, o corpus de análise de uma teoria crítico-clínica não deve se restringir às manifestações menores, por certo, todavia faz parte de seus intentos a cartografia incessante dessas produções. O dizê-las, o mostrá-las, relacioná-las, dizendo e fazendo mostragem de seus porquês. O que não significa que devemos desviar nossas observações das literaturas maiores, molares, sejam comerciais ou não, com a finalidade de extrair delas um bloco intensivo crítico que, decerto, vai além das suas próprias presenças. Então quando dizemos, por exemplo, que a literatura é uma saúde, que a literatura cria o povo que falta, que ela é um monumento de conservação que deve se sustentar por si só, efeito de uma poética de devires diferenciantes e acontecimentais, não estamos nos referindo a toda literatura, e sim a determinadas obras que compõem esse universo infinito do literário. Isso se chama um corte no fluxo, e remonta a pertinência da decisão filosófica. Essa desambiguação nos ajuda, portanto, a evitar qualquer

---

<sup>52</sup> “The tumult in the heart / keeps asking questions. / And then it stops and undertakes to answer / in the same tone of voice. / No one could tell the difference. / Uninnocent, these conversations start, / and then engage the senses, / only half—meaning to. / And then there is no choice, / and then there is no sense; / until a name / and all its connotation are the same.” Elizabeth Bishop, *Conversations*, 1955.

caráter generalizador, impreciso, ou mesmo contraditório, que possa ser lido através do pensamento de Deleuze e, conseqüentemente, do nosso. Antes de definir a literatura para poder dizer que a literatura é uma saúde (fique claro que essa saúde não tem nenhuma relação com forma alguma de eugenismo), Deleuze, com Guattari, constituem a noção de literatura menor no intuito de essa servir como base, como um plano de imanência, para as concepções, comentários e observações que deflagram a potência *dessa* inscrição do literário. Por isso que no princípio nos questionamos sobre como tratar *essa* literatura. E a título de introduzir algo que nos será fundamental, e que mais tarde analisaremos sua *chance* na literatura, é preciso desde já aferir: é a potência da revolução que pode ser repetida, atualizada, e não o que aconteceu propriamente, por inúmeros motivos, depois da sua realização. É dizer, o devir-revolucionário dos sonhos<sup>53</sup> das sociedades igualitárias, radicalmente democráticas, da sociedade da fraternidade sem origem (sem pais) vislumbrada nos Estados Unidos (utopia abastecida por Whitman e Melville) ao invento do proletário soviético (sociedade dos camaradas), a busca vanguardista pelo *homo tantum*, pode ser atualizado a quaisquer outros instantes do mundo que transcendem às manifestações equívocas e fracassadas desses empreendimentos em seus tempos. Nós acreditamos que a potência do menor – que tem a tarefa de *minorar* as grandes estruturas do Poder – está hoje prestes a realizar a atualização de seu eterno retorno de uma maneira surpreendentemente intempestiva e transformadora.

Tentamos esboçar aqui, em síntese, o plano imanente de efetivação de uma teoria literária crítico-clínica em que ler seja, sobretudo, entrar no fluxo dos devires. Devires-animais, devires-revolucionários, devires-mulher, devires-moleculares, devires-louco, devires-imperceptíveis, devires-vegetais, devires dos devires, finalmente. Ler enquanto um ato cocriativo, libertário e transversal no acontecimento da literatura. O encontro transposicional – em muito esquizofrênico, delirante - de dois acontecimentos, que demanda a multiplicidade de intensivos e diferenciadores agenciamentos coletivos, que tal qual efetuam essa duplicação, essa dobra ou esse desdobramento acontecimental, e assim por diante. Relações de força, combates, conexões e sobriedades. Não se trata de interpretar, tampouco da explicação de um entendimento - “no vocabulário de Deleuze, erigir assume o lugar de explicar ou desenvolver:

---

<sup>53</sup> “Sueño con una mesa y una silla / Sueño que me doy vuelta en automóvil / Sueño que estoy filmando una película / Sueño con una bomba de bencina / Sueño que soy un turista de lujo / Sueño que estoy colgando de una cruz / Sueño que estoy comiendo pejerreyes / Sueño que voy atravesando un puente / Sueño con un aviso luminoso / Sueño con una dama de bigotes / Sueño que voy bajando una escalera / Sueño que le doy cuerda a una vitrola / Sueño que se me rompen los anteojos / Sueño que estoy haciendo un ataúd / Sueño con el sistema planetario / Sueño con una hoja de afeitar / Sueño que estoy luchando con un perro / Sueño que estoy matando una serpiente / Sueño con pajarillos voladores / Sueño que voy arrastrando un cadáver / Sueño que me condenan a la horca / Sueño con el diluvio universal / Sueño que soy una mata de cardo. / Sueño también que se me cae el pelo.” Nicanor Parra, *Sueños*, 1962.

erigir uma imagem, erigir Figuras, erigir uma ressonância, erigir o acontecimento (...) erigir quer dizer suspender a atualização, extraindo-lhe a parte virtual (drama, movimento infinito)” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 148) -, não há método hermenêutico que cerque, emparede e cerceie o procedimento maquínico que é ler, verbo no infinitivo, ação e construção ativa, participante, que visa senão as mais inusitadas metamorfoses, ou seja, trata-se do tratamento, do trato pelo acordo discordante, da hospitalidade solidária e ética de uma inscrição poética/política na tarefa do coletivo e da transformação afectivo-social. Ler na materialidade da vida a Vida. Erigi-la. Já bem dizia o Nietzsche de Deleuze (2018, p. 108): “c’est un expedient de l’art de conserver la vie”. Vida como obra de arte. Artístico empirismo-transcendental. Literatura e vida, em definitivo, não mais se distinguem.

Nesse intuito, duas observações de Anne Sauvagnargues (2006) de modo algum devem passar despercebidas. A primeira delas remete ao fato de que é, com efeito, a partir da literatura, debruçado sobre a literatura, que Deleuze encontra o problema das artes não discursivas. É dizer, a ampliação de seu horizonte de análise ao cinema, às artes plásticas, ao teatro e à música, desenvolve-se em meio à paixão pela leitura<sup>54</sup> literária, pelos perceptos que somente podem ser encontrados nessa saúde frágil do ver que é a literatura. Sobretudo através da colaboração com Guattari, Deleuze “invente des raisons de théoriser la littérature, et propose des méthodes saisissantes pour ajuster philosophie et littérature sans les confondre, ni les subordonner”. (Ibid., p. 15). Ainda que a literatura, como dissemos acima, sempre tenha estado presente na produção deleuziana (ela *povo*a seus livros, como diz Claire Parnet), é, curiosamente, o seu último livro publicado em vida (1993), que, segundo o próprio autor<sup>55</sup>, efetua seu desejo

---

<sup>54</sup> “Eu lia há muito. Desde que esta tarde / com o seu ruído de chuva chegou às janelas. / Abstrá-me do vento lá fora: / o meu livro era difícil. / Olhei as suas páginas como rostos / que se ensombram pela profunda reflexão / e em redor da minha leitura parava o tempo. — / De repente sobre as páginas lançou-se uma luz / e em vez da tímida confusão de palavras / estava: tarde, tarde... em todas elas. / Não olho ainda para fora, mas rasgam-se já / as longas linhas, e as palavras rolam / dos seus fios, para onde elas querem. / Então sei: sobre os jardins / transbordantes, radiantes, abriram-se os céus; / o sol deve ter surgido de novo. — / E agora cai a noite de Verão, até onde a vista alcança: / o que está disperso ordena-se em poucos grupos, / obscuramente, pelos longos caminhos vão pessoas / e estranhamente longe, como se significasse algo mais, / ouve-se o pouco que ainda acontece. / E quando agora levantar os olhos deste livro, / nada será estranho, tudo grande. / Aí fora existe o que vivo dentro de mim / e aqui e mais além nada tem fronteiras; / apenas me entreteço mais ainda com ele / quando o meu olhar se adapta às coisas / e à grave simplicidade das multidões, — / então a terra cresce acima de si mesma. / E parece que abarca todo o céu: / a primeira estrela é como a última casa.” Rainer Maria Rilke, *O homem que lê*, 1902.

<sup>55</sup> Na entrevista à Claire Parnet, de 1988, que se tornou o documentário televisivo *O abecedário de Gilles Deleuze* (1988, p. 63), presenciamos o diálogo que atesta esse desejo, alguns anos mais tarde, enfim, realizado. A vontade de escrever um livro sobre a teoria da literatura, a crítica, o problema dela, e não mais acerca de um autor:

“CP: Fora Proust, que é um grande livro seu sobre um autor, a Literatura está tão presente na sua filosofia que ela é uma referência. Mas você nunca dedicou um livro à Literatura, um livro de pensamento sobre a Literatura.

GD: Não tive tempo, mas vou fazê-lo. Vou fazê-lo porque tenho vontade.

CP: De crítica?

GD: Sim, sim... Sobre o problema... Sobre o que significa escrever na Literatura. Para mim. Com tudo o que tenho pela frente, vamos ver se tenho tempo.”

permanente de consagrar um livro à teoria/crítica literária. *Crítica e clínica*, portanto, é essa reunião de textos de diversas épocas, a maioria deles reelaborados, que materializa uma vontade muito insistente, que, certamente, revela uma afecção bastante envolvente para Deleuze. O segundo ponto que destacamos com Sauvagnargues (2006, p. 13) diz respeito a uma didática sistematização que nos auxilia a visualizar Deleuze a partir de três fases<sup>56</sup>, ou melhor, três estados de variação de um mesmo sistema, seja dito, desde já rizomático, embora não aferido ainda por esse termo:

Considérons donc cette entrée en matière comme on le fait d'exercices d'assouplissements, moins sommaires qu'il n'y paraît, et dont le mérite pédagogique consiste à faciliter ou à améliorer le doigté du système. Il nous permettent de définir au moins trois plages différentes, trois états de variation du système: des premières ouvres à *Différence et Répétition*, la question de l'art passe d'abord par le privilège de la littérature. Avec Guattari, et le tournant pragmatique de la pensée à partir de *L'Anti-Edipe*, Deleuze amorce une critique de l'interprétation et une logique des multiplicités qui lui permet, après *Mille Plateaux*, de se consacrer pleinement à la sémiotique de l'image et à la création artistique. On ne se propose pas ici de détailler ces trois plateaux, mais de repérer la tension problématique qui les lie, et fait passer Deleuze de la littérature à l'image.

Três etapas, portanto: a de certo privilégio à literatura (até 1979); o desdobramento à crítica da interpretação e às lógicas da multiplicidade (de 1980 em diante); e, finalmente, o empreendimento de uma nova semiótica da criação em arte. Como assinala Sauvagnargues, esses três estados da crítica, contudo, interseccionam-se e encontram novas potências a todo momento, isto é, nada *para* por aí, nada se encerra numa fase apenas. Sem dúvida, o interesse de Sauvagnargues se direciona mais precisamente a esse percurso de Deleuze pós-literatura, talvez, aqui sim, pós-estruturalista, porém acreditamos, como bem viemos dizendo, que não há de fato um pós-literatura, mas uma transformação dos problemas literários (podemos chamar isso de *alastramento* ou *contágio*, inclusive) a suas demais exterioridades constituintes, ainda que esse fora habite o dentro do que se concebe como *arte*. Esse jogo entre o fora e o dentro, o fora do dentro e a interioridade do fora, ficarão mais claros, decerto, quando investigarmos a fundo à pertinência do campo transcendental imanente – a última noção desenvolvida por

---

<sup>56</sup> “Tenho fases, como a lua / Fases de andar escondida, / fases de vir para a rua... / Perdição da minha vida! / Perdição da vida minha! / Tenho fases de ser tua, / tenho outras de ser sozinha. / Fases que vão e que vêm, / no secreto calendário / que um astrólogo arbitrário / inventou para meu uso. / E roda a melancolia / seu interminável fuso! / Não me encontro com ninguém / (tenho fases, como a lua...) / No dia de alguém ser meu / não é dia de eu ser sua... / E, quando chega esse dia, / o outro desapareceu...” Cecília Meireles, *Lua adversa*, 1942.

Deleuze, apesar de não acabada. Sobre tal empirismo transcendental, entretanto, digamos, por ora, algumas rápidas palavras.

O campo transcendental, portanto, distingue-se da experiência propriamente dita. Nem se remete a objetos, nem pertence ao sujeito da representação empírica. Se ele pode ser considerado um campo de ação, será enquanto uma “pura corrente a-subjetiva de consciência, consciência pré-reflexiva impessoal, duração qualitativa da consciência sem eu [*moi*]” (DELEUZE, 2016h, p. 407). Esse tipo de empirismo transcendental arquitetado por Deleuze fará oposição a tudo que faz o mundo do sujeito e do objeto. Descolando-se dos elementos *da* sensação, comuns ao empirismo clássico – que seriam somente cortes no fluxo de uma suposta consciência absoluta acessível –, o empirismo transcendental se manifesta como a passagem direta de uma sensação a outra enquanto um devir, enquanto um aumento ou diminuição de potência, de quantidade virtual. Ora, aqui é preciso reforçar que o transcendental<sup>57</sup> se difere do transcendente, ou seja, a consciência só se torna um fato à medida que um sujeito é produzido ao mesmo tempo que seu objeto, ambos além das circunstâncias do campo, e, sendo assim, aparecendo como transcendentais (no sentido da revelação, ou do espiritual, por exemplo, formas do caminho à *essência*). Mesmo coexistente à consciência, o campo transcendental não deve, entretanto, ser definido por ela. No lugar da consciência, e de todo racionalismo e de toda crença na capacidade de controle (autossuficiência) atrelado a ela, a imanência surge como uma alternativa operatória e absoluta em si mesma. É dizer, a imanência não está em algo, não é relativa a algo, como tampouco depende das relações binárias sujeito-objeto: “é quando a imanência já não é imanência a outra coisa que não a si que se pode falar de um plano de imanência (Ibid., p. 408).” Sartre, em “La Transcendance de l’Ego”, 1937, é quem primeiro fixa na teoria um campo transcendental sem sujeito, que se remete, por sua vez, a uma consciência impessoal absoluta e imanente, já capaz de mostrar que as aporias de qualquer sujeito ou objeto relativos a essa imanência serão transcendentais e não pertencerão à instância da materialidade a não ser que, de alguma maneira, tratem de dominá-la. “O plano de imanência não é uma matéria, mas um *material*”, que não se deixa pensar a partir de uma relação entre matéria e forma, matéria e pensamento: “ele é diretamente físico-mental. O material não é nem Matéria nem Pensamento, embora seja o ‘estofo’ dos dois” (LAPOUJADE, 2000, p. 271), e que não é exatamente o informe porque já é percorrido por relações, fibras, linhas de

---

<sup>57</sup> “Conclusões transcendentalistas (não em pouco tempo deduzidas, conquanto que rapidamente expostas): / 1. Temos uma ideia de Ser com a qual sinônima a de Verdade (Verdade Absoluta). / 2. Não podemos conhecer a Verdade Absoluta, o Ser (pelo menos dentro do Universo). / 3. Só podemos saber isto: que o Universo não é esse Ser, essa Verdade. Daí o agnosticismo transcendentalista.” Fernando Pessoa, *Conclusões transcendentalistas*, s/d.

intensidade. Uma identidade subjetiva (tanto Eu como Ego), nesse sentido, seria invariavelmente constituída por esse campo, o que prova não ser esse um “poço sem fundo, sem figura, nem diferença, um abismo esquizofrênico” (DELEUZE, 2015, p. 102). Em Deleuze, sendo assim, esse campo – por onde circulam os conceitos, os afectos e os perceptos, e que é sempre preciso ser construído, diga-se de passagem, ou seja, o plano é construído simultaneamente à construção dos conceitos, um não precede o outro, mas um necessita do outro para prosperar<sup>58</sup> – recebe um outro acabamento que tende a sofisticá-lo na busca da equiparação entre essa pura imanência e UMA VIDA. Não há nada além disso. Outra vez: não se trata de uma imanência à vida, mas a imanência é que é efetivamente uma vida. Potência bioética, afirmativa, antimimética e pré-individual, uma vida é a imanência da imanência e por isso ela é absoluta. É desse modo que o espinosismo nietzschiano de Deleuze faz com que o campo transcendental devesse um verdadeiro plano de imanência, propício às mais consistentes operações filosóficas e, sobretudo, vitalistas. A vida como obra de arte se trata, justamente, *dessa* vida. Dessa potência de vitalidade inorgânica, não evolucionista e transgressora de todo limite, que conecta, através de seu acontecimento, a experiência e o indício do transcendental, enquanto duas dimensões inseparáveis para a realização de um ato de pensamento e de criação, pois, afinal, “Deleuze diz que são dois planos de imanência diferentes, o clássico e o moderno, o da vontade de verdade, por um lado, e o da criação, por outro” (PELBART, 2000, p. 95). A hecceidade, portanto, suplanta a posição de poder do sujeito, não sendo mais um processo de individuação, mas sim configurando-se como um processo de singularização *na* multiplicidade<sup>59</sup>, vida pura imanente, vida de entre-tempos, entre-momentos,

---

<sup>58</sup> Juan Pablo Esperón (2019, p. 140) resume com eficácia a apresentação do plano: “La inmanencia es el campo de fuerzas generativas y productivas donde, constantemente, se actualizan multiplicidades pero sin agotar su poder de cambio e impidiendo toda fundamentación o justificación última. El plano de inmanencia es un todo ilimitado que se presenta siempre abierto pero que no totaliza sus partes en una unidad superior y absoluta, dado que este plano mienta un sistema de coordenadas, de diferentes dimensiones y orientaciones que producen constantemente conexiones que renuevan, a la vez, la totalidad del plano; pues el estallido del acontecimiento y su efectucción conforma el plano de inmanencia. Éste es un plano que se forja de dos caras: una comprende al acontecimiento (en cuanto efectuado), la otra refiere el sentido (el concepto). (...) para Deleuze pensar es crear-conectar conceptos y éste es el movimiento propio en donde se produce la actividad filosófica; pero el plano no preexiste a los conceptos sino que a la vez que se crean los conceptos, las conexiones intensivas, se constituye el plano como receptáculo conceptual que es el médium para toda creación y conexión posible”. No mais, consideramos que um dos melhores textos escritos sobre a relação imanência-vida em Deleuze é o de Agamben, que merece, sem dúvida, ser lido integralmente. Cf. Giorgio Agamben, *A imanência absoluta*. In: *Uma vida filosófica*. Tradução de Cláudio William Veloso. São Paulo: Editora 34, 2000.

<sup>59</sup> “Quem construiu Tebas, a de sete portas? / Nos livros, ficam os nomes dos reis. / Os reis arrastaram os blocos de pedra / Babilônia, muitas vezes destruída, / Quem a reconstruiu tantas vezes? Em que casa / De Lima auri-radiosa moravam os obreiros? / Para onde foram, na noite em que ficou pronta a Muralha da China, / Os pedreiros? A grande Roma / Está cheia de arcos de triunfo. Quem os erigiu? Sobre quem / Triunfaram os Césares? Bizâncio multicelebrada / Tinha apenas palácios para seus habitantes? Mesmo na legendária Atlantis, / Na noite em que o mar a sorveu, / Os que se afogavam gritavam por seus escravos. / O jovem Alexandre conquistou a Índia. / Ele sozinho? / César bateu os gauleses. / Não levava pelo menos um cozinheiro consigo? / Felipe da Espanha chorou, quando sua armada / Foi



neutra, porque virtual, além do bem e do mal, porque pré-valorativa; uma vida, em síntese, indefinida, e, logo, fora da representação. Que *vida* há nos livros senão essa? Essa vida imanente, que projeta a experiência do movimento transcendental, que é também, por seu turno, a experiência de pensar, “não sobrevém nem sucede, mas apresenta a imensidão do tempo vazio em que se vê o acontecimento ainda por vir e já tendo chegado, no absoluto de uma consciência imediata” (DELEUZE, 2016h, p. 410). Enquanto isso, noutra polo, a vida individual permanece restrita às determinações empíricas, aos condicionamentos do *socius*, completamente oposta à liberdade<sup>60</sup> indiscernível da transcendência imanente: “liberar conceitualmente algo vem a ser, portanto, um modo filosófico-deleuziano de vida, uma maneira de se instalar ou de surfar num devir de ideias, maneira de viver entre-tempos abertos no decurso de uma experiência empírica” (ORLANDI, 2000, p. 55). A transcendência, nessa orientação, é o que habilita o jogo do fora na própria vida, pois a transcendência, percebida como uma faculdade da movimentação, do percurso, da dobra, é sempre um produto do campo de imanência; isto é, na virtualidade da vida, o fora é um fora singular *da* imanência, radical, absoluto, inclusive metafísico, mas ainda pertencente a ela. A noção de fora a qual tanto nos prolongaremos aqui, portanto, é exclusivamente essa, e não tem nenhuma relação com exterioridades transcendentais, teológicas, além-vida, no limite, exterioridades do caos. Tudo acontece na vida, e ainda que existam catástrofes, é preciso não se entregar ao caos. Tais acontecimentos singulares, por fim, advindos das operações do plano de imanência, atualizam-se em estados de coisas e estados vividos que fazem com que eles ocorram: um exemplo fácil, o livro, a máquina literária. Outro: o sujeito, esse resíduo das máquinas. Duas incríveis ficções, por certo.

Dito isso, o capítulo 4, que dá prosseguimento a tais demandas investigativas, consiste num exemplo concreto de análise da teoria crítico-clínica, a partir da obra de Antonin Artaud e Samuel Beckett, acompanhado, em paralelo e respectivamente, dos fabulosos empreendimentos transculturais que foram *O anti-Édipo* e *Mil-platôs*. Nesse capítulo de exercício analítico efetivo, temas como a loucura em devir, o aproveitamento do estilo da esquizofrenia, a crítica ao juízo envolvida pela crueldade, aparecerão entrelaçados às catástrofes no pensamento

---

a pique. Ninguém mais teria chorado? / Frederico II venceu a Guerra dos Sete Anos. Quem / Venceu junto? / Por todo canto uma vitória. / Quem cozinhou o banquete da vitória? / Cada dez anos um grande homem. / Quem pagou as despesas? / Histórias de mais. / Perguntas de menos.” Bertold Brecht, *Perguntas de um operário que lê*, 1935.

<sup>60</sup> “(...) Sur toute chair accordée / Sur le front de mes amis / Sur chaque main qui se tend / J’écris ton nom / Sur la vitre des surprises / Sur les lèvres attendries / Bien au-dessus du silence / J’écris ton nom / Sur mes refuges détruits / Sur mes phares écroulés / Sur les murs de mon ennui / J’écris ton nom / Sur l’absence sans désir / Sur la solitude nue / Sur les marches de la mort / J’écris ton nom / Sur la santé revenue / Sur le risque disparu / Sur l’espoir sans souvenir / J’écris ton nom / Et par le pouvoir d’un mot / Je recommence ma vie / Je suis né pour te connaître / Pour te nommer / *Liberté*.” Paul Éluard, *Liberté*, 1942.

projetadas pelos lugares irrealocáveis, pelo esgotamento da ideia dogmática da modernidade e pela articulação maquínica entre decomposições e desfigurações responsáveis por distribuir os sintomas de uma arte que reivindica a sua vinda já em si mesma. O agenciamento toma, em definitivo, o lugar das mediações. E na linha – em nada metafórica - em que Anne Bouillon (2016) diz que Artaud é *O anti-Édipo*, consideramos nós que Beckett é *Mil platôs*. Os devires certamente destravam tais *seres*, a ponto de, a partir da leitura d’*O inominável*, irmos aos poucos aprendendo a nos desprender de todos os nomes, embora certa voz sempre persista. Sendo assim, os agenciamentos que se manifestam nesse capítulo percorrem o curto-circuito de três dobras – diga-se de passagem, em que a literatura assalta o texto, a percepção e a vida imanente de Deleuze com Guattari:

- a) O agenciamento anárquico-coroado entre saúde e delírio, a partir da obra de Antonin Artaud<sup>61</sup> (1896-1948), em meio a um ensaio literário que persegue a relação do espinosismo deleuziano aplicado às artes, fazendo saltar a poesia para fora da letra;
- b) O agenciamento também artauniano entre imagem e esquizofrenia, assinando a pertinência do pensamento-cinema em Deleuze, passando por *Francis Bacon: lógica da sensação* (1981), até o mergulho psíquico, social e revolucionário de *O anti-Édipo* (1972), tendo sempre em vista a relação com o procedimento literário;
- c) O agenciamento entre a experiência radical da experimentação na arte, a partir d’*O inominável* (1949) de Samuel Beckett e da contribuição deleuziana aos estudos de Beckett, *O esgotado* (1992), e o alastramento (contágio) dessas forças poéticas à realização incontestavelmente diferencial da enciclopédia filosófica que é *Mil platôs* (1980), abrindo caminho ao ensaio político-artístico que *encerra* essa tese.

O último capítulo, finalmente, aborda as relações da teoria crítico-clínica com o decisivo aparecimento da possibilidade de uma política das artes e da literatura, de cunho democrático-radical, que visa estabelecer conexões fortuitas para a construção de um unívoco plano de imanência que dê conta dos investimentos poético-políticos que atravessam a presente tese.

---

<sup>61</sup> “Qui suis-je ? / D’où je viens ? / Je suis Antonin Artaud / et que je le disse / comme je sais le dire / immédiatement / vous verrez mon corps actuel / voler en éclats / et se ramasser / sous dix mille aspects / notoires / un corps neuf / où vous ne pourrez / plus jamais / m’oublier”. Antonin Artaud, *Qui suis-je?*, 1947.

## Lista da máquina poética dos rodapés

As epígrafes do subsolo,  
as palavras moleculares do andar de baixo,  
o encontro do devir-clandestino de um certo cânone  
com certos acontecimentos afectivos que nos trataram

- |   |  |
|---|--|
| 1. <i>Trato</i> – Mario Benedetti                       | 25. <i>Século</i> – Óssip Mandelstam <sup>68</sup>       |
| 2. <i>Política</i> – Wisława Szymborska <sup>62</sup>   | 26. <i>Aqui</i> – José Saramago                          |
| 3. <i>Saúde</i> – Juan Gelman                           | 27. <i>Mundo</i> – Sophia de Mello B. Andresen           |
| 4. <i>Revolução</i> – Vladimir Maiakovski <sup>63</sup> | 28. <i>Livro</i> – Adília Lopes                          |
| 5. <i>Eu</i> – Augusto dos Anjos                        | 29. <i>Silêncio</i> – Conceição Evaristo                 |
| 6. <i>Memória</i> – Angelina Gatell                     | 30. <i>Decolonidade</i> – Irma Pineda <sup>69</sup>      |
| 7. <i>Pirataria</i> – Ana Cristina César                | 31. <i>Kafka</i> – Enrique Lihn                          |
| 8. <i>Antropofagia</i> – Oswald de Andrade              | 32. <i>Língua</i> – Paulo Leminski                       |
| 9. <i>Palavras</i> – Alejandra Pizarnik                 | 33. <i>Guerra</i> – Miguel Hernández                     |
| 10. <i>Coletivo</i> – João Cabral de Melo Neto          | 34. <i>Beckett</i> – Samuel Beckett                      |
| 11. <i>Poética</i> – Manuel Bandeira                    | 35. <i>Teoria</i> – Alberto Caeiro                       |
| 12. <i>Heteronímicos</i> – Álvaro de Campos             | 36. <i>Falar</i> – Elizabeth Bishop                      |
| 13. <i>Desejantes</i> – Hilda Hilst                     | 37. <i>Sonhos</i> – Nicanor Parra                        |
| 14. <i>Zonas</i> – Roberto Bolaño                       | 38. <i>Leitura</i> – Rainer Maria Rilke <sup>70</sup>    |
| 15. <i>Desenho</i> – Konstantínos Kaváfis <sup>64</sup> | 39. <i>Fases</i> – Cecília Meireles                      |
| 16. <i>Espaçamento</i> – Jorge Luis Borges              | 40. <i>Transcendental</i> – Fernando Pessoa              |
| 17. <i>Medo</i> – Eduardo Galeano                       | 41. <i>Multiplicidade</i> – Bertold Brecht <sup>71</sup> |
| 18. <i>Tempo</i> – Paul Celan <sup>65</sup>             | 42. <i>Liberdade</i> – Paul Éluard                       |
| 19. <i>Música</i> – Octavio Paz                         | 43. <i>Artaud</i> – Antonin Artaud                       |
| 20. <i>Povo</i> – Ferreira Gullar                       |  |
| 21. <i>Futurista</i> – Velimir Khlébnikov <sup>66</sup> |  |
| 22. <i>Valéry</i> – Paul Valéry                         |  |
| 23. <i>Nada</i> – Ghérasim Luca <sup>67</sup>           |  |
| 24. <i>Amor</i> – Carlos Drummond de Andrade            |  |

<sup>62</sup> Tradução de Regina Przybycien.

<sup>63</sup> Tradução de André Nogueira.

<sup>64</sup> Tradução de Jorge de Sena.

<sup>65</sup> Tradução de Flávio Klothe.

<sup>66</sup> Tradução de Marco Lucchesi.

<sup>67</sup> Tradução de Annie Cambe e Laura Erber.

<sup>68</sup> Tradução de Haroldo de Campos.

<sup>69</sup> Tradução do Zapoteca pela própria autora.

<sup>70</sup> Tradução de Maria João Costa Pereira.

<sup>71</sup> Tradução de Haroldo de Campos.

## 1. Desterritorializar o sujeito, abrir caminho ao devir e à diferença: a tarefa da filosofia enquanto arte de criar conceitos

O pensamento de Deleuze, embora muitas vezes não aparente, envolve-se impreterivelmente em *meio* ao problema do sujeito. Não que se trate de um começo, de um ponto de partida ou de uma predileção hierárquica conceitual, mas a crítica do sujeito, é dizer, crítica ao engessamento ontológico-linguístico, antropocêntrico e teológico de um modo geral, foi ao longo de toda produção do autor uma questão singularmente insistente, que se conecta a inúmeros outros conceitos e encaminha, com notoriedade, a reversão da dinastia da representação no plano imanente das ideias. Deleuze assinala o deslocamento do pensamento do ser, sobre o ser com o nome de *ser* ou então já de *sujeito*, para o pensamento do devir à medida que busca desterritorializar a subordinação da diferença, da diferenciação, e consequentemente de seu acontecimento, à instância primordial do ser enquanto essência imutável. Isso não induz de nenhuma maneira à sentença de que para Deleuze não exista o ser ou, portanto, o sujeito. Tenhamos em vista desde então que ser e sujeito não se equivalem: Deleuze não abandona o ser de seu vocabulário (a univocidade do ser aparecerá como sua proposta ao ser), no entanto, seu entrave direto se realiza contra a noção linguística de sujeito, representação do ser *na* linguagem, como daqui em diante analisaremos com maior precisão. Contudo, se podemos conceber ainda assim alguma espécie de sujeito em seu pensamento, será sempre na espessura de um efeito, de um momento, ou então de um grupo (*groupe-sujet*, em *O anti-Édipo*), ou seja, há, nesse sentido, o que podemos chamar de um *efeito* de sujeito, efeito *produzido*, efeito de máquinas de máquinas, já dissociado de supostas causas, corte temporal-espacial no movimento dos fluxos dos devires, costura instantânea e orgânica de um corpo (organismo) em um corpo sem órgãos, estendido de uma primeira e incipiente teoria do desejo para todo um campo social e político de uma pragmática crítica às demandas do capitalismo como última devoção (inquisitória) do presente.

Os modos de subjetivação, portanto, serão mais importantes do que a presença de uma totalidade estanque do ser<sup>72</sup>; “a presença é alucinatória” (DELEUZE, 2000a, p. 208), como bem

---

<sup>72</sup> Para uma crítica diretiva à presença da essência do ser na metafísica tradicional, Cf. Jacques Derrida, *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971. E, sob um deslocamento a Jacques Rancière (2012, p.120) que virá bastante a nos interessar, é preciso lembrar que o excesso de presença é “uma traição à singularidade do acontecimento ou da situação, rebelde a qualquer apresentação sensível integral”.

intuíam os barrocos. Tal forma de recolocar o problema se efetua em Deleuze a partir de investigações acerca dos limites da noção de sujeito, sobretudo do sujeito como premissa moderna para se pensar a filosofia. Isto é, toda tradição filosófica, seja ela materialista ou transcendentalista, parte do ser para compor e distribuir seus conceitos; define o ser antes de qualquer coisa e faz dele, por fim, um motivo perpétuo de retorno – retorno cíclico a essa entidade metafísica que a partir de si tudo permite, ao modo de como Parmênides concebia a essência do ser como imutável (*o ser é*), havendo espaço para transformações apenas na superfície representativa. A guinada moderna na filosofia – ainda que o início da modernidade seja um indecível - transplanta a preocupação com o ser para o paradigma da sua efetuação como sujeito. A representação do sujeito – representar o ser no sujeito, dar a ele esse *nome*, esse *território* -, nessa esteira, foi sempre um problema inicial para qualquer método filosófico que diz respeito à ideia de modernidade. Se fora do ser nada *há*, nada *é*, apenas seria possível pensar o que *é*, e isso exclusivamente se daria a partir do ser ou de qualquer identificação com ele, ou seja, a verdade, nessa lógica, apresenta-se invariavelmente como adequação (*adaequatio*) do pensamento e da preposição que diz respeito ao ser enquanto entidade fixa; pensamento e ser formam assim a unidade ôntica. Do mesmo modo que isso não implica a extinção da conjunção ser-sujeito em Deleuze – ela resiste enquanto problema, problema a ser atualizado -, não há também qualquer descrédito ou anulação, por parte do autor, das exitosas teorias que pensaram tal entrelace na história. O ser, do modo como o veremos, resiste/resta de uma maneira produtivamente singular em Deleuze. Há, pois bem, a necessidade de retermos essas teorias para separarmos delas o que ainda resguarda potência e o que já perdera a intensidade de outrora. Na tradição contingente na qual se inserem os novos pensamentos, de fato não há como escapar hoje do que se construiu em nome do sujeito, não há como romper completamente essa herança e sua conseqüente pulsão aos identitarismos, e por isso, conforme Deleuze (2016, p. 370), sequer “é muito interessante criticar um conceito: mais vale construir as novas funções e descobrir os novos campos que o tornam inútil ou inadequado”. Parece-nos então pertinente assumir esta postura como tarefa para a presente composição.

Se um conceito em filosofia carrega consigo funções referentes a diversos campos do pensamento, definindo-se por variáveis interiores em entrelace com contextos exteriores (estado de coisas, períodos da história), é preciso concebermos antes de tudo que um conceito, porque vivente, nasce e morre. Decerto isso não ocorre “por prazer, mas na medida em que novas funções, em novos campos, destituem-no relativamente” (Ibid., p. 370). Deleuze afirma, neste texto datilografado em 1988, publicado postumamente na coletânea *Dois regimes de*

*loucos*, organizada por David Lapoujade, que o conceito de sujeito não escapa a essas regras. Sendo assim, podemos destacar duas dimensões gerais em que ele foi pensado na tradição moderna ocidental: primeiro, ocupando uma função de universalização e, depois, preenchendo uma função de individuação. No sentido da universalização, o sujeito se torna absoluto ao passo que o universal deixa de ser representado por essências objetivas (pensamento clássico). Nessa fase, alterna-se a ideia anterior de conhecimento das essências, busca pela verdade, para a *crença*, de motivação sobretudo linguística, de que o sujeito é o novo universal. A crença se transforma no novo conhecimento, porém sendo uma crença na própria totalidade do sujeito<sup>73</sup>. O empirismo de David Hume, tão caro a Deleuze, marca essa transição, centrada na ideia de que podemos *dizer*, e assim invocar atos que ultrapassam o que está dado. Hume “laicizou a crença, fazendo do conhecimento uma crença legítima” (Id., 2016a, p. 386). O sujeito universal que vigora nessa composição é o sujeito suficiente que, experimentando o mundo, é capaz de dizer *mais* do que aquilo que *está*, devido à universalidade da capacidade de experimentar.

A etapa seguinte a esse desenvolvimento é operada pelo sujeito que preenche uma função, portanto, de individuação. O sujeito deixa de ser uma coisa ou uma alma para ser concebido como pessoa, como um eu voluntário, que, a seu modo, particulariza-se pelos conjuntos de individualidade que extrai de suas experiências realizadas. Um Eu (*Je*) universal conjuga-se a um Mim (*Moi*) individual e tais questões animam o que veio a se chamar, em Hume, em Kant ou em Husserl, por exemplo, como filosofia do sujeito. O empreendimento deleuziano, já em busca de um campo transcendental sem *esse* sujeito, no entanto, agencia-se a partir do momento em que a ideia de singularidade invade o terreno do conhecimento. A singularidade, ou melhor, *as singularidades*, sempre pré-individuais, têm como desejo o prolongamento do *próprio* até a vizinhança implícita e envolvente de outrem, até a diferença de um outro; a singularidade é desde já uma inflexão e constitui um universo de linhas e planos que criam as distâncias e o mundo conforme os conhecemos. É no sentido da singularidade que podemos falar de uma liberdade pré-individual com Deleuze. “O conhecimento e mesmo a crença tendem, então, a ser substituídos por noções como ‘agenciamento’ ou ‘dispositivo’, que designam uma emissão e uma repartição de singularidades” (Id., 2016, p. 371). O que são essas

---

<sup>73</sup> A totalidade do sujeito é uma ideia que nasce, de todo modo, de uma desnaturação, por mais que se a tenha considerado, por diversos momentos da história como *natural*. Ela é uma coleção de componentes, de acordo com David Hume. Se a Natureza, enquanto objeto da física, é partes extra partes, assim como a experiência, dirá Hume mais tarde, isto é, *partes sem um todo*, como diz o verso de Alberto Caeiro ou muitos dos versos de Walt Whitman, sua *essência* não será outra senão a de um jogo infinito de probabilidades. “A natureza é uma grandeza extensiva; ela se prestará, portanto, à experiência física e ao cálculo. O essencial é determinar suas partes e é esta a função das regras gerais no domínio do conhecimento. Não há um todo da Natureza, nem para se descobrir, nem para se inventar. A totalidade é tão-somente uma coleção” (DELEUZE, 2001, p. 29), provisória e didática, acrescentemos.

emissões e repartições, entretanto? Aonde isso tudo nos leva? Nesses agenciamentos, do tipo lance de dados, nos dirá Deleuze (2016), a multiplicidade devém substantiva, e a filosofia, assim, passa a ser vista como a teoria das multiplicidades, as quais não se subordinam a sujeito algum como unidade prévia ou representação lógica do ser. “É preciso também ser capaz de amar o insignificante, de amar o que ultrapassa as pessoas e os indivíduos, é preciso também se abrir aos encontros e achar uma linguagem nas singularidades que excedem os indivíduos” (Id., 2006c, p. 180); eis o caminho para o desenvolvimento de uma nova imagem do ato de pensar, tendo a sua inserção no próprio pensamento, radical imanentismo. No lugar do verdadeiro e do falso, alçam-se as instâncias do singular e do regular, ditos de outro modo, da *diferença e da repetição*, título, não à toa, que encabeça a tese de doutoramento de Deleuze em 1968.

Ora, o sistema filosófico imanente que Deleuze traça ao longo de toda sua produção tem como notória característica a retirada da essência do ser do campo empírico-transcendental, no intuito de inserir em seu lugar a multiplicidade singular, que nada mais deve nem à individualidade racional do cogito nem às essências universais e tampouco ao império homogêneo das estruturas; o jogo da diferença afirmativa, seus autênticos devires e intensidades, tomam de assalto o campo do pensamento e, sobretudo, o da vida. É dessa forma que o nome do ser pode ser a Vida, em Deleuze e mesmo já em Nietzsche (BADIOU, 2000). “O nome do ser é, em filosofia, uma decisão crucial” (Ibid., p. 161). O ser, em Deleuze, deixa de ser uma unidade transcendente para ser visto como equívoco, em movimento, *deixado* ao movimento, instalando-se em meio às sínteses disjuntivas e conjuntivas, e aqui implicará propriamente a diferença entre transcendente e transcendental para o autor. Por ora, fiquemos com a ideia de que a tarefa deleuziana – tarefa incessante de criar conceitos - converge para uma intensa diminuição do *si*, do eu, em prol de permitir (responsabilizar-se) o ser de fluir, jorrar, entregue aos devires, e não à representação operada pelo sujeito que *é* porque essencialmente tem esse direito. É nesse viés, numa espécie de duplo investimento, que Deleuze tanto destitui o sujeito como imperativo categórico para todo o pensamento quanto destitui o elemento transcendente do binarismo uno-múltiplo como *arché*, como gênese para qualquer movimento dialético ou de confronto retórico. Ou seja, o sistema que Deleuze instaura, e amadurece a cada fase de sua obra, sistema esse nunca senão rizomático e positivamente instável, desterritorializa a tirania da série essencialista ser-sujeito-indivíduo-homem-eu-mim que decalcava a vida no transcendente, tendo em vista, no lugar disso, a indagação a respeito de individualidades não mais pessoais, pois o que importa, nesse viés, passa a ser o que “faz a individualidade de um acontecimento: *uma* vida, *uma* estação, um vento, uma batalha, cinco

horas da tarde...” (DELEUZE, 2016, p. 371). O mesmo ritornelo prevalece noutros termos: a “individuação não está mais encerrada numa palavra, a singularidade não está mais encerrada num indivíduo. Isso é muito importante, até politicamente, são coisas que estão aí, ‘como um peixe n’água’: a luta revolucionária, a luta de liberação...” (Id., 2006c, p. 178). Deleuze, em profícuo diálogo com Espinoza e Duns Scott, denomina essas individuações unívocas, que dizem todas suas diferenças individuantes num único sentido e não mais constituem pessoas ou *mins*, de hecceidades. “Hecceidade designa uma individualidade acontecimental e se opõe à ideia herdada segundo a qual, tanto na existência (um corpo ou uma pessoa) quanto na arte (uma obra), não haveria individualidade sem forma” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 142). *Seremos*, portanto, tais hecceidades? Tais princípios informais e moventes de individuação que só dizem respeito à intensidade e a seus registros meteóricos?

É certo que podemos nos questionar a propósito da validade dessas alternâncias. Parece ser apressado, todavia, considerá-las apenas como um jogo de palavras; trata-se de uma questão da existência, e senão da própria existência como vida. A dimensão do acontecimento em filosofia, sobretudo como Deleuze a concebe, coloca em debate questões de composição e de decomposição, questões éticas, geográficas, físicas e nitidamente políticas, questões de potência e de afecto, virtualidade e atualidade, verdadeiros movimentos vertiginosos de territorialidade, desterritorialização e reterritorialização; dobrar, desdobrar, redobrar: eis o real movimento da vida e do que vive, um movimento de *implicação*, fora da circularidade dialética. Esses devires do pensamento atuam contra todo o personalismo exacerbado, psicológico ou linguístico, narcísico, ególatra, hedonista, microfascista, que tem como fundo a premissa de que somos o que somos, invariavelmente, o que é o mesmo que aferir que para dizer *Eu* é preciso aceitar os pressupostos que lhe conferem uma possível verificação do *eu* enquanto Ser, enquanto o Ser, de que todo ente se reduza ao Ser, a seus raios de sol. Isso tudo parecia superado com a voga estruturalista dos anos 1960, que assumia o sujeito tão-somente a partir de funções ou posições de sujeito no discurso, mas o retorno das reivindicações do Eu, através das perspectivas identitárias, atreladas a inquietações políticas muito sensíveis, veio mostrar que precisamos de mais, e que novos problemas se apresentam com esse falso *eterno retorno*, estimulado em muito pelo sucesso capitalista neoliberal, pelo consumo como órgão. Os acontecimentos, como veremos adiante, acarretam a propulsão de uma terceira pessoa, e mesmo de uma quarta pessoa do singular, como sugeria a poesia de Ferlinghetti<sup>74</sup>,

---

<sup>74</sup> Cf. com o vertiginoso poema de Lawrence Ferlinghetti, *Uses of poetry*. In: *These Are My Rivers: New & Selected Poems, 1955-1993*, New York: New Directions, 1994.



não-pessoa ou *Ele*, onde nos reconhecemos melhor, a nós mesmos e à nossa comunidade, do que nas frívolas trocas entre um Eu e um Você. Em suma, acreditamos que a noção de sujeito perdeu muito do seu interesse *em proveito das singularidades pré-individuais e das individuações não-pessoais*. Porém, precisamente, não basta opor conceitos uns aos outros para saber qual é o melhor, é preciso confrontar os campos de problemas aos quais eles respondem, para descobrir sob quais forças os próprios problemas se transformam e exigem, eles mesmos, a constituição de novos conceitos. Nada envelhece daquilo que os grandes filósofos escreveram sobre o sujeito, mas é esta a razão pela qual temos, graças a eles, outros problemas para descobrir, em vez de operar “retornos” que mostrariam apenas nossa insuficiência em segui-los. Com isso, a situação da filosofia não se distingue fundamentalmente da situação das ciências e das artes (DELEUZE, 2016, p. 372).

Essa passagem, que, produtivamente, denota certa beleza *da vida e para a vida*, decerto diz muito sobre Deleuze e sobre a tarefa que seus textos demandam, *con-vocam a*. Tal tarefa, no sentido da *aufgabe*<sup>75</sup> para Walter Benjamin, não se encontra em deixar tudo para trás; ela, ao sinalizar positivamente, mas não de modo idealizado, às singularidades pré-individuais (perceptos, afectos, sensações etc.), não simula de fato um apagamento total das grandes teses escritas sobre o sujeito na história da filosofia. Embora apresente certas renúncias a essas teses, o objetivo de Deleuze é o de desvelar novos problemas a partir dos problemas já instaurados no campo da teoria. “Deleuze sempre apresenta a nossa situação contemporânea em função de um acontecimento: algo se passou, ‘o problema mudou’” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 94). A criação do *novo* parte da criação do novo problema, e a noção de problema deve ser aqui entendida como “objeto da Ideia, encontra-se do lado dos acontecimentos, das afecções, do acidentes, mais que do lado da essência teorematizada” (DELEUZE, 2000, p. 311), ou seja, quando Deleuze se dirige ao *problema*, ao objeto enquanto obstáculo, de nenhuma forma isso implica o emprego de um teorema para justificar a veracidade lógica de uma conjuntura; o problema, ou a questão, nunca *começa*, o imperativo que ele exprime não tem outra origem senão a *repetição*. Assim, os retornos ao *mesmo* não trazem efetividade nenhuma concernente aos conceitos. A filosofia, posto isso, será em Deleuze a infinita e intempestiva *arte de criar conceitos*, arte para se criar *novos*, e sempre novos, conceitos. Um grande filósofo é aquele que “cria novos conceitos: esses conceitos ultrapassam as dualidades do pensamento ordinário e, ao

---

<sup>75</sup> Sobre o ensaio “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin (2011, p. 101) explica a especificidade do título e o conceito extraído de *aufgabe*, que aqui nos será proveitoso para toda vez que nos referirmos a noção de *tarefa*: “O verbo *aufgeben*, do qual provém o substantivo *Aufgabe*, significa ‘entregar’, no duplo sentido do termo: ‘dar’ (*geben*) algo a alguém, abrindo mão da posse do objeto (por exemplo, entregar uma cidade ao inimigo). A segunda acepção é mais forte no uso intransitivo do verbo: *ich gebe auf* - ‘renuncio’, ‘desisto’, ‘me entrego’. Essa ambivalência está presente no substantivo *Aufgabe*, entendido como ‘proposta’, ‘tarefa’, ‘problema a ser resolvido’, mas no qual ressoam também as ideias de ‘renúncia’ e ‘desistência’”.

mesmo tempo, dão às coisas uma verdade nova, uma distribuição nova, um recorte extraordinário” (Id., 2012a, p. 103). A crítica pura e diretiva ao sujeito, assim como a qualquer outra noção da tradição, com efeito não interessa ao autor<sup>76</sup>. Atualizar os problemas que outrora um conceito como o de sujeito trouxe à tona, exige a criação de novos conceitos e funções, exige novas flutuações. E é claro que os conceitos não surgem de um *nada* profundo e caótico; eles, por sua vez, são contingentes, e respondem a essa contingência (e não a uma continuidade necessária) que os engendra. Se a realidade aqui pode ser concebida tão-somente através da radical contingência, é fato que a realidade sempre se mostrará fundada parcialmente. É natural que Deleuze, para fazer a *crítica* ao sujeito a seu modo – sabendo-o *admirar*, o que é mais a implicação de uma objeção filosófica como ação do que uma simples denúncia maledicente como reação –, deixe de lado o conceito de sujeito (fundamento último e absoluto de um presente que segue). Mas o que isso acarreta? A renúncia se dá em relação a determinadas partes – sempre algo sobrevive do conceito –, e isso é condizente a sua *aufgabe*, não deixando de ter a ver com a perspectiva dos rastros, pois, ainda segue bastante viva em Deleuze a sentença de Nietzsche de que um filósofo atira uma flecha que, a seguir, outro filósofo a recolhe de onde caiu e a lança outra vez alhures, e assim por diante, para o nosso risco e para a nossa sorte.

### 1.1. O jardim das delícias desterritorializadas – por onde a subjetividade (se) bifurca<sup>77</sup>

O primeiro livro publicado de Deleuze, *Empirismo e subjetividade – ensaio sobre a natureza humana segundo Hume* (1953), monografia de estreia sobre David Hume (1711-

<sup>76</sup> Essa impressão fica clara quando Deleuze (2006c, p. 179) comenta sua relação com Kant, além de anunciar um traço fundamental de seu próprio método de trabalho: “Kant é a encarnação perfeita da falsa crítica: por essa razão, ele me fascina. Só que, quando nos encontramos diante da obra de um gênio como ele, não basta simplesmente dizer que não estamos de acordo. É preciso, antes de mais nada, saber admirar; é preciso reencontrar os problemas que ele cria, a sua maquinaria própria. É por força de admiração que se reencontra a verdadeira crítica. Hoje, a doença das pessoas é que elas não sabem mais admirar; ou, então, são ‘contra’, aferem tudo por seus parâmetros, e tagarelam, e escrutam. (...) Jules Vallès diz que um revolucionário deve saber admirar e respeitar”.

<sup>77</sup> “Chama-se bifurcação a um ponto, como a saída do templo, na vizinhança do qual as séries divergem. Um discípulo de Leibniz, Borges, invocava um filósofo-arquiteto-chinês, Ts’ui Pen, inventor do ‘jardim das veredas que se bifurcam’: labirinto barroco cujas séries infinitas convergem ou divergem e que forma uma trama de tempo abarcando todas as possibilidades (...) Vê-se por que Borges invoca mais o filósofo chinês e menos Leibniz. É que ele desejaria, assim como Maurice Leblanc, que Deus trouxesse à existência todos os mundos impossíveis ao mesmo tempo, em vez de escolher um, o melhor” (DELEUZE, 2000a, p. 108-9). Nosso desejo aqui se afina com o de Borges. E tais bifurcações nos levam, por fim, à “hipótese descabelada” de Peter Pál Pelbart (2000, p. 86): “o metafísico Ts’ui Pen é um precursor do patafísico Gilles Deleuze. Isto no nosso tempo. Num outro tempo é o inverso: Gilles Deleuze é o precursor de Ts’ui Pen”. A alusão de Pelbart se refere ao humor criativo de José Gil (1987, p. 73): “Fernando Pessoa leu Deleuze! O inverso não se verificou”.

1776), articula desde já uma questão que atravessa sua pesquisa num todo: como, no empirismo, nessa crítica do *a priori*, constitui-se um sujeito capaz de ultrapassar a experiência? Veremos, em Hume, como isso se torna possível através da tese de que toda relação é sempre exterior aos termos relacionados<sup>78</sup>. Esta espécie de ultrapassamento decorre já da perspectiva da diferenciação e Deleuze mostra como o princípio da diferença é fundamental para uma guinada empirista desejosa de se ver desvinculada da alçada do sujeito, em prol de uma abertura ao pensamento do devir, do devir priorizado em relação ao ser, como será desenvolvida nos seus próximos livros. Pois bem, ultrapassar a experiência tem o sentido de ultrapassar o dado. Isso não incluiria, porém, ainda, certa mobilização transcendente? O conjunto dos dados, do que é dado, constitui-se como sistema daquilo que é fornecido pelo espírito (*esprit*, que é como os franceses traduzem o *mind* do inglês). As associações que emanam de toda experiência, extrapolando o conhecimento prévio, formam uma lei da natureza, e, como toda lei, a associação se define por seus efeitos e não por uma determinada causa. O conhecimento não é o fator mais importante para o empirismo de Hume, ao contrário do que articula Kant, ele é apenas o meio da atividade pensante. A filosofia prática, enquanto *ciência do homem*, como quis Hume, não tem como finalidade procurar causas, inquirir a causalidade, mas sim deve examinar aquilo que se compõe como efeito. A causa jamais pode ser conhecida, não há origem averiguável para o seu poder. Ademais, as afecções não deixam de ser efeitos. Se o que esboçamos acima sobre a possibilidade de um *efeito de sujeito* no pensamento de Deleuze é condizente – assim como a preocupação de pensar os efeitos e as tendências que decorrem também a propósito de outras instâncias -, tal dimensão se relaciona muito ao aproveitamento da leitura de Hume. Em *Diferença e repetição*, vemos o efeito surgir num “campo de individuação propriamente diferencial, simbolizável pelo nome. Precisamente, o esbatimento da diferença não é separável de um ‘efeito’ de que somos vítimas” (Id., 2000, p. 370).

A relação, enquanto esfera do relacional, dito isso, não é aquilo que liga alguma coisa à outra, porém ela propriamente é o que é ligado. Além do mais, a relação nunca está atualmente

---

<sup>78</sup> “Pedro é menor do que Paulo: como fazer dessa relação algo interior a Pedro ou a Paulo, ou ao seu conceito, ou ao todo que formam ou à Ideia da qual participam? Como vencer a irreduzível exterioridade da relação? (...) se as ideias não contêm nenhuma outra coisa e nada mais do que o que se encontra nas impressões sensíveis, é precisamente porque as relações são exteriores e heterogêneas a seus termos, impressões ou ideias. A diferença não se encontra, pois, entre ideias e impressões, mas entre duas espécies de impressões ou ideias. Assim, o verdadeiro mundo empirista desdobra-se pela primeira vez em toda a sua extensão: mundo de exterioridade, mundo em que o próprio pensamento está numa relação fundamental com o Fora, mundo onde há termos que são verdadeiros átomos, e relações que são verdadeiras passagens externas – mundo onde a conjunção ‘e’ destrona a interioridade do verbo ‘é’, mundo de Arlequim [como diz Leibniz], mundo disparatado e de fragmentos não totalizáveis onde nos comunicamos por meio de relações exteriores.” (DELEUZE, 2006, p. 212).

dada. De acordo com Deleuze (2001), a relação, a associação, está certamente no sujeito para Hume, mas enquanto este sujeito (ou algo *nesse* sujeito) contempla, e não enquanto age. “Não dizemos ‘eu’ a não ser por estas mil testemunhas que contemplam em nós; é sempre um terceiro que diz eu” (Id., 2000, p. 149). Existe, portanto, a ocorrência de um devir sujeito que ativa o espírito, o espírito enquanto uma coleção de átomos, ou coleção de ideias, sendo uma dessas ideias, por exemplo, a imaginação ficcional do mundo<sup>79</sup>, onde ocorre o dado. Esta subjetividade que ultrapassa o dado e ultrapassa-se, é, por sua vez, passiva, contemplativa, ainda que posteriormente *contemplar* apareça em Deleuze (2000) como uma forma de *questionar*. A subjetividade gera efeitos ao efetuar o ultrapassamento, e somente esses efeitos é que podem ser estudados por uma *ciência do homem* que se preste pertinente e tenha em vista a perspectiva de certo associacionismo materialista, ou de certa *estética relacional*, como invocaria Nicolas Bourriaud (2009). “A subjetividade empírica se constitui no espírito sob o efeito dos princípios que o afetam; o espírito não tem as qualidades próprias de um sujeito prévio” (DELEUZE, 2001, p. 21), constituído ou ideal. Vemos aí como as afecções começam a ganhar terreno em Deleuze desde a sua primeira empreitada. São elas que destravam os modos de individuação que logo aparecerão em destaque. O problema do sujeito em necessitar representar o espírito, como é prática essencial ao racionalismo casuístico, surge nessa via em Hume. Como a representação pode ocorrer se descobrimos que essas dimensões não são estanques como se insinuava? Como constituir suas relações? Segundo Deleuze, a filosofia de Hume é, acima de tudo, uma denúncia aguda da improdutividade da representação: “Hume não faz uma crítica das relações, mas uma crítica das representações, justamente porque estas *não podem* apresentar as relações.” (Ibid., p. 22). A razão que operaria o processo da representação, moralmente munida ainda de critérios como verdade, universal ou necessidade, facilmente hoje vista com ceticismo, alterna-se já em Hume para as noções de instinto e hábito; ou seja, a razão, para Hume, é um instinto, uma forma de sentimento intuitivo que nos conduz a uma certa sequência de ideias a partir da experiência prática – não *nela*, na sua ação, mas a partir dela, em seu momento contemplativo e em sua ressonância -, unindo paixão e reflexão, e fazendo por hábito que as coisas sejam dotadas de qualidades singulares conforme durações variáveis. Aderindo a uma instância do simulacro (desenvolvida por Deleuze e tendo seu ápice em *Lógica do sentido*,

---

<sup>79</sup> Desde aqui vemos um inicial, embora discreto, elogio à imaginação em Deleuze: “Não é precisamente o pensamento, mas ‘é a imaginação’, diz Deleuze [em *Diferença e repetição*], ‘que atravessa os domínios, as ordens e os níveis, abatendo as divisórias, co-extensiva ao mundo, guiando nosso corpo e inspirando nossa alma, apreendendo a unidade da natureza do espírito, consciência larvar, indo sem parar da ciência ao sonho e inversamente’. Lembranças de Hume!” (ORLANDI, 2000, p. 59). Completamos: “a imaginação tem aí reconhecido seu papel nas linhas de diferenciação que ligam virtual e atual, papel que o estruturalismo minimizava ao erigir, dizia Deleuze, o reino do ‘simbólico’ entre o ‘real e o imaginário’” (Ibid., p. 61).

ainda que depois o autor abdique de seu uso em proveito do devir, admitindo, inclusive, reticências em relação à própria obra em destaque), esse hábito, entretanto, mostra-se enquanto um princípio que não pode invocar a experiência sem falsificá-la, sem invocar, simultaneamente, repetições de ordem fictícia, pois o empirismo de Hume antecipa, aliás, “uma espécie de universo de ficção científica” (Id., 2006, p. 211) desde já fora da mímese.

Mas, afinal, que espécie de subjetividade traçamos até então? Assumamos, de antemão, que o empirismo não coloca de nenhuma maneira o problema das origens, ainda que lhe seja fundamental a investigação sobre a constituição do sujeito. Para desterritorializá-lo, portanto, é preciso perscrutar sua elaboração enquanto ideia, o que não significa considerá-lo como o produto acabado de uma gênese. Hume nos dirá que o sujeito ultrapassa o dado porque *crê*. Mas quem *crê*? Ou melhor, o que é isso que *crê*? O sujeito, antes de ultrapassar-se, pode ser visto como uma coleção de componentes morais que são sempre da ordem de uma integração. Integralismo de simpatias e egoísmos, de exclusões e parcialidades. O acaso, o acidental e o caráter provisório dessa integração permitem a ultrapassagem de si. Nessa linha, o sujeito que provoca os seus limites, as suas bordas ontológicas, advém de uma conjunção de atributos que só tem como determinação o jogo virtual das probabilidades em decorrência de um contexto. Tais probabilidades não são exatamente *filosóficas*, elas se tornam posteriormente filosóficas quando enfim são refletidas e corrigidas; a propósito, em Hume, “a filosofia culmina aqui em uma luta prática contra a superstição” (Id., 2001, p. 81), e este contexto logo referido vai se definindo à medida que contraímos hábitos<sup>80</sup>. Isso não é motivo para confundirmos os hábitos com as causalidades. O problema da integração, certa forma de fechamento (aqui, sim, *anauê*) ou decalque, nesse sentido, além de implicar na constituição de um mundo moral, atravessa indispensavelmente a problemática do sujeito.

No entanto, por ora, cabe-nos perguntar: que ética perpassa a integração que anuncia as territorialidades e as formalizações para haver um sujeito, outro modo para dizer um microfascismo? Tudo parece se tornar cada vez mais complicado para a persistência de tal conceito. Deleuze se mostra inúmeras vezes entusiasta do pensamento construtivista, de um

---

<sup>80</sup> Esses hábitos aos quais se refere Hume tornam-se hábitos conforme um princípio de repetição. Desse modo, “a repetição devém uma progressão, e mesmo uma produção, quando se deixa de considerá-la relativamente aos objetos que ela repete, nos quais ela nada muda, nada descobre e nada produz, para, ao contrário, considerá-la no espírito que a contempla e no qual ela produz uma nova impressão” (DELEUZE, 2001, p. 70). A repetição, portanto, cria o novo *na* diferença, a partir dela, e nada muda no objeto em si que ela repete; esse, de certa maneira, *fica para trás* tão-somente, conferindo a impressão de um passado, ao passo que o novo produzido pela repetição se alia à dimensão de um porvir. A repetição enquanto produção, enquanto produção de produções, é um tema que vai interessar bastante a Deleuze não apenas em *Diferença e repetição*, mas também em seu encontro posterior com Félix Guattari em *O anti-Édipo*.

“construtivismo sistemático” (ALLIEZ, 2000, p. 15), e não por nada a passagem do ser que se chama ser para o devir que não-se-chama-ainda evoca o interesse pelos processos de construção da subjetividade, ao invés de evocar propriamente seus produtos ou fins. Há uma ética da vida em seu pleno movimento nessa preferência. E isso certamente ficará mais claro quando entrarmos na exposição das nuances do devir.

Posto isso, é possível indagarmos: em que condições o processo de integração, nesses moldes, fornece propriedades ao sujeito? Hume vê na composição da propriedade – daquilo que nos é *próprio* – um fenômeno substancialmente político: “a razão se apresenta aqui como a conversação dos proprietários.” (DELEUZE, 2001, p. 38). No lugar da concepção de que somos aquilo que somos - instância primordial da representação, pois impera aí uma lógica dos pressupostos do que é a essência do ser e de como deve ser o seu semelhante ou a forma de dizer-se - vigora a ideia, a partir de Hume, de que *somos o que temos*. O sujeito se transmuta de um reflexo do *ser* para um *ter*. E o próprio problema se desloca de *o que é?* para *o que tem aí?* Que fluxos por aqui passam ou escorrem? O sujeito, sem dúvida, sempre foi um lugar de passagens e o humano é, sobretudo, uma espécie inventiva. Hume desde já mostra como o artifício é ainda um elemento da natureza. A oposição entre natureza e cultura não se confirma para ele. Pela prática regrada das experiências, contraímos hábitos, costumes, que se tornam propriedades nossas, e essas propriedades não são *bens*, nesse caso, ainda que Hume explore esse viés noutras oportunidades, quando se refere à economia. Pondera Deleuze: “como diria Bergson, os hábitos não são da natureza, mas o que é da natureza é o hábito de contrair hábitos.” (Ibid., p. 41). Contudo, o que fazer quando a natureza aparenta exigir a identificação das coisas?

O clássico princípio formal de identidade  $A=A$  é vazio para uma lógica do homem, de acordo com Hume. Tal princípio aristotélico apenas formataria um homem inculto, abstrato, sem história e sem diferença. Encontra-se aí, aliás, a sensível crítica ao egoísmo, à simpatia limitada e não generosa, erigida pelo autor escocês, assim como sua crítica ao contrato social e a defesa do social como positivo e inventivo. Antes as convenções culturais fundadas na utilidade (não “funcionalista”, mas sob a aura do instinto coletivo, que cria uma regra geral onde a paixão se imagina e a imaginação se apaixona) do que um conjunto de obrigações prevista num contrato institucional-governamental, ou ainda privado. Uma teoria das paixões parece acender o ânimo de Hume, fato esse que estimula Deleuze. “É por ter paixões que o homem associa suas ideias” (Ibid., p. 63). As ideias se associam, relacionam-se, tocam-se suas exterioridades, em decorrência de intenções intuitivas, e somente essa finalidade, estimulada pela paixão, pode atribuir atividade ao homem. A intuição, num entrelaçamento entre Hume e

Bergson, deve ser tanto vista como um método do ato vivido quanto uma designação de um conhecimento imediato. Certa troca de foco do sujeito às paixões, à medida em que essas paixões extrapolam o individual e são admitidas como afecções, marca igualmente o aproveitamento de Deleuze em relação a Hume. Vejamos, nesse sentido, como é apresentada essa ideia de subjetividade:

O sujeito não é uma qualidade, mas a qualificação de uma coleção de ideias. Dizer que a imaginação é *afetada* pelos princípios significa que um conjunto qualquer é qualificado como um sujeito parcial, atual. Portanto, a ideia de subjetividade é a reflexão da afecção na imaginação, *é a própria regra geral*. A ideia já não é aqui o objeto de um pensamento, a qualidade de uma coisa; ela não é representativa. (...) É assim que o problema do eu, sem solução no plano do entendimento, encontra um desenlace moral e político unicamente na cultura. (...) O que constitui o eu, de fato e agora, é a síntese da própria afecção e de sua reflexão, a síntese de uma afecção que fixa a imaginação e de uma imaginação que reflete a afecção. (DELEUZE, 2001, p. 64).

O sujeito desde então é concebido como inevitável parcialidade. Já aí vemos a fragmentação do conceito prosperar. O conceito de sujeito, ante sua complicação, dilui-se gradativamente. A síntese temporária das afecções, em processo de reflexão e de ressonância, fixa na imaginação o efeito desse sujeito parcial. Somente um regime moral, que é sempre político, poderia, portanto, conceber e legitimar um sujeito através da cultura. Ou seja, o sujeito tem como exigência o aparato moral, que, por consequência, algema-o; ele não pode escapar dessa condição para se fazer existir. O problema do sujeito, nesses moldes, encontra o problema da existência de uma moral compartilhada que o funde a seus princípios por meio do entendimento, aqui tendo sua função concebida como análise *sobre* algo dado; o entendimento é exclusivamente corretivo e tem como destino o círculo vicioso de corrigir suas próprias correções, de modo que toda *certeza prática* está corrompida por essa mania hermenêutica e axiológica; é dizer, o conceito de sujeito do entendimento é sempre moralista no racionalismo, estando subordinado, *sujeitado*, à interpretação epistemológica, taxonômica, que o recusa fora de seu assujeitamento, ou é de fato incapaz de apreendê-lo enquanto movimento. Mesmo essa moral existindo em determinado tempo e espaço, ela não se faz universal ou absoluta. Há diversos regimes morais espalhados pelo mundo, evidentemente. E cada moral só repercute sua validade através da crença. A integralidade do sujeito é sempre uma busca ineficaz, e decerto infeliz, pelo motivo da impossibilidade de uma unidade moral universal *pensável* e, no limite, *praticável*. A razão, no entanto, da qual fala Hume, uma *razão experimental*, de onde de nenhum modo deriva a moral, é composta tão-somente pela paixão que se acalma ao passo que

se reflete, em conjunto com a associação que advém da contemplação. O prazer pode ser visto aqui como a “comoção de uma contemplação transbordante que contrai em si mesma os casos de descontração e de contração” (Id., 2000, p. 147), e, assim percebido, somos todos estranhos e difusos Narcisos, pelo prazer que sentimos em contemplar (autossatisfação), embora contemplemos sempre outra coisa que não nós mesmos. As afecções se acalmam no homem ao ressonarem no trabalho da reflexão que não é exclusiva ao entendimento, diga-se de passagem, de moldura kantiana. Certamente não é nosso intuito averiguar com minúcias os desdobramentos que Hume propõe sobre esse conjunto variado de temas. O que nos é relevante aqui é como Deleuze extrai do filósofo empirista alguns dos problemas concernentes à crise do conceito de sujeito, embora tudo que trouxemos até agora esteja vinculado a tal proveito.

Sendo assim, percebemos que “o sujeito se define por e como um movimento, movimento de desenrolar-se a si mesmo” (Id., 2001, p. 93). Noutros termos, definir-se enquanto sujeito é um ato que também desfaz o sujeito. Tal paradoxo leva-nos a crer que o que se desenvolve é justamente sujeito, sujeitamento. Essa composição está muito mais próxima do devir do que da essência do ser. De certo modo, nesse paradigma linguageiro, o sujeito salta da crença, crença antes de tudo no julgamento moral (estético ou social), à invenção. Esse sujeito inventivo, artificioso, demonstra a dupla potência da subjetividade: “crer e inventar; presumir os poderes secretos, supor poderes abstratos, distintos. Nesses dois sentidos, o sujeito é normativo: ele cria normas ou regras gerais” (Ibid., p. 94), eis a linha fundacional, inclusive, do tão controverso *direito do homem*. A consequência do valor da crença em Hume marca uma transição irretocável: “se o ato de pensamento é crença, o pensamento tem que defender-se menos contra o erro do que contra a *ilusão*” (Id., 2016a, p. 386). O problema da verdade e do julgamento, posto desde sempre na filosofia, desdobra-se para o próprio problema da subjetividade. Sou aquele que *crê* em poder julgar, discernir, criticar, no sentido grego de *kritiké*, separar, dividir, e, para isso, necessito de criatividade, para construir conjuntos, blocos funcionais, que não estavam na natureza do dado. De fato, o ser não opera isso sem a linguagem, na qual aparece como sujeito. E é essa linguagem que precisa ser esburacada.

Porém, *o que é o dado?*, pergunta-nos Deleuze (2001, p. 95): “é, diz Hume, o fluxo do sensível, uma coleção de impressões e de imagens, um conjunto de percepções. É o conjunto do que aparece, o ser igual à aparência, é o movimento, a mudança, sem identidade nem lei”. Destaca-se, nesse caso, o princípio da diferença para Hume: “tudo o que é separável é discernível e tudo o que é discernível é diferente.” (Ibid., p. 95). Ora, esse ponto será de suma importância. Pois bem, é preciso partir da experiência, que move as ideias separáveis, mas que



não se trata de uma base constituinte de onde derivam as relações; a experiência é um princípio natural, não são os princípios que vêm da experiência; nada a precede e ela nada supõe; a experiência, sobretudo, assim como a arte, não implica sujeito algum, eis a lição empírica. Somado a isso, é importante frisar que toda experiência é tal qual a experiência de um particular contingente, envolvendo locuções que projetam, inferem, o que será experimentado *amanhã, sempre, necessariamente* etc. Deleuze resume o problema de toda a crítica de Hume – crítica tanto à filosofia da substância, de linhagem aristotélica e cartesiana supostamente, como à filosofia da Natureza - da seguinte maneira: “se o sujeito é certamente o que ultrapassa o dado, não atribuamos previamente ao dado a faculdade de ultrapassar a si próprio” (Ibid., p. 96). As percepções ganham relevo na discussão do tema. A ideia não representa nenhum objeto, ela não é representativa, em última análise; ela, sim, constitui-se a partir da tomada de uma percepção, que tem como princípio a direção das aparências sensíveis dos objetos, conforme Hume, não interessando a busca da sua natureza fundante. A menor ideia, *mínima punctuais*, num viés atomístico, indivisível e ainda sim estrutural, é um ponto sensível, uma “física do espírito” (Id., 2006, p. 212). O que pode ser fundante a uma experiência? O que serviria de fundação ao acontecimento de uma experiência em si? Aliás, “em filosofia, a primeira vez é já a segunda; é essa a noção de fundamento” (Id., 2012a, p. 106). A tarefa do ceticismo moderno de Deleuze-Hume é a de renunciar às origens especulativas, ao precedente e ao genético a que isso induz, pois o que deve importar é o acontecimento, sua ruptura, sua espontaneidade, sua *vinda*, que vem, começa sempre do meio, de um meio do caminho que não se sabe aonde leva. Se há, com efeito, uma natureza do acontecimento, como acreditamos que haja, podemos dizer desde já que ela não é a da causalidade e tampouco a da originalidade.

Talvez estejamos prontos para introduzirmos com Deleuze (2001, p. 102) a difícil questão: “quando falamos do sujeito, que queremos dizer?” A princípio, quer se dizer que a coleção que compõe esse sujeito distribui-se tendo em vista a criação de um sistema. O sujeito é sempre sistêmico; é um organismo que encarcera os órgãos. Por crer e inventar, como vimos, o sujeito se forma como síntese do espírito (*mind*). O espírito, portanto, devém um sujeito visto sob a ótica de um trânsito, fator que aparece, a partir de agora, vinculado ao tempo, e, que, por sua vez, trará em seguida e constantemente Bergson, ou melhor, o *bergsonismo* de Deleuze para o debate. O sujeito aparecerá, portanto, não apenas como efeito, mas também como um *momento*, como de início mencionamos. Recapitulemos, pois, inserindo a nova ordem:

Agora, falar do sujeito é falar de uma duração, de um costume, de um hábito, de uma expectativa. A expectativa é hábito, o hábito é expectativa: essas duas determinações, a pressão do passado e o impulso em direção ao porvir, são os dois aspectos de um mesmo dinamismo fundamental, presente no centro da filosofia de Hume. (...) O hábito é a raiz constitutiva do sujeito e, em sua raiz, o sujeito é síntese do tempo, a síntese do presente e do passado em vista do porvir. Hume mostra isso precisamente quando estuda as duas operações da subjetividade, a crença e a invenção. (DELEUZE, 2001, p. 103).

Da questão *o que somos?*, outra lógica parece se desdobrar, sob um texto de Deleuze (2016a, p. 387) muito mais próximo de nós, de 1991: “Somos hábitos, nada além de hábitos, o hábito de dizer Eu [Moi]... Talvez não haja resposta mais surpreendente ao problema do Eu”. Se a carência das origens, ou como nos questionamos acima, *o que fazer quando a natureza demanda por identificação*, ainda tem peso no pensamento do ser, é porque parece que o hábito tem a necessidade de uma memória. Porém Deleuze (2001, p. 106) tenta reverter esse postulado ao encontrar em Hume a composição do sujeito como síntese do tempo, pois o passado como passado nunca está dado, “ele é construído por e numa síntese que dá ao sujeito sua verdadeira origem, sua fonte”. A passagem ressoa inclusive certo humor cético, virtude moderna de Hume, em contraposição à ironia, virtude dogmática e antiga de Sócrates e de Platão (Id., 2006) – só mais tarde Deleuze verá positividade na ironia. Qualquer constructo originário será habitado invariavelmente pela força dessa ficção. O que é dizer, ainda que soe notório, que por lógica a *origem* existe, tendo em vista exclusivamente a condição de que seja ela ficcional, inventada.

Outra síntese surge sob a égide da relação entre sujeito e organismo, sendo o sujeito essa “instância que, sob o efeito de um princípio de utilidade, persegue um alvo, uma intenção, organiza meios em vista de um fim, e que, sob o efeito de princípios de associação, estabelece relações entre as ideias” (Id., 2001, p. 110). Ora, essa síntese parece indicar um problema sensível à medida que relaciona o sujeito a uma inescapável teleologia. Deleuze mesmo mostrará, posteriormente, como a aliança com o devir é profícua por não estar ligada a essa suposta destinação. Assim, outro confronto surge da relação entre um sujeito e seu organismo. Em tese, essa relação denota certa interioridade. Porém, sendo as relações exteriores às ideias e aos objetos que envolvem, podemos deduzir, com Hume e depois com Artaud, que o sujeito deveria se movimentar na exterioridade, que é o que justamente faz o devir, e não ele propriamente, ao passo que adquire um organismo, uma estrutura interna recém costurada.

Freud e Bergson mostram na sequência disso que as associações de ideias explicam apenas o superficial do sujeito, o superficial como um formalismo da consciência. “Eles querem dizer que somente a afetividade pode justificar o conteúdo singular, o profundo, o particular.

Eles têm razão, sem dúvida. Mas Hume nunca disse outra coisa” (Ibid., p. 116), no entanto, ele pensava que esse formal, superficial, devia também ser explorado, sendo essa tarefa, de pronto, a mais relevante. No mais, a afetividade sempre será uma questão de circunstâncias variáveis que fomentam nossas paixões e disposições. O conjunto das circunstâncias singulariza o sujeito. Afinal, nós somos nós e nossas circunstâncias, como diria Ortega y Gasset. Os princípios da paixão, dos afectos, de todo modo, promovem a individuação da aposta no sujeito. Deleuze nos revela, nesse sentido, que a subjetividade é sempre movida pela prática, por um envolvente pragmatismo, pois o sujeito não pode se separar das suas circunstâncias, elas marcam a singularidade. Não à toa, o interesse de Deleuze pela pragmática a partir daqui somente se expande. Em suma, para o empirismo, a subjetividade não pode ser *teórica*. A subjetividade é um processo, que demanda um inventário de seus diversos momentos. Se isso nos reconduz à sentença de que o sujeito se constitui no dado, isso se dá porque o efeito de sujeito, tão-somente relacional, só pode ser o efeito de um sujeito prático, que *ainda* experimenta. No empirismo - também um *fisicalismo*, uma *microfísica*, para usarmos o termo foucaultiano -, o conhecimento não deriva da experiência e as relações não decorrem da natureza das coisas dadas.

Ficamos, portanto, com a seguinte impressão de Hume: “entre a associação e a paixão, há o mesmo nexos que entre o possível e o real, uma vez dito que o real precede o possível: a associação dá ao sujeito uma estrutura possível; só a paixão lhe dá um ser, uma existência” (Ibid., p. 137). A seu título, as relações são transferidas por Hume do campo da representação para um certo perspectivismo da prática. E essas relações, que comportam uma agitação em vaivém, em constante associacionismo, de caráter utilitário, encontram o seu sentido (e só há ação através do sentido) no vínculo com a propriedade das paixões que cada natureza humana reclama para si. “O associacionismo, portanto, e não o atomismo, seria, na visão de Deleuze, a verdadeira inspiração da filosofia humeana”, mostra-nos Déborah Danowski (2000, p. 196). Tal ou qual ideia como termo nunca será constante para uma natureza humana, nesse sentido, o que lhe é singular são somente *maneiras* de passar de uma ideia particular a outra. Hume aciona, assim, a “destruição concentrada das três grandes ideias terminais da metafísica, o Eu, o Mundo e Deus” (DELEUZE, 2006, p. 213). É notório que Deleuze preze substancialmente pelo relacionismo *maneirista* encarado por Hume. O sujeito, fundado sobre a fantasia, está cada vez mais próximo de sua decomposição em devir, ainda que o devir seja *real*, ou seja, o sujeito não é *formado* pelo movimento; em Deleuze, ele é o próprio movimento; ele já é o devir. Assim, “persiste no Eu toda uma polêmica entre o sujeito e a fantasia, ou melhor no próprio sujeito, *entre os princípios da natureza humana e a vivacidade da imaginação*, entre os princípios e as

ficções” (Id., 2001, p. 146). Se ainda em Hume, de certa forma cartesiana, o espírito (como a consciência) devém sujeito, em Deleuze, o devir toma de vez o lugar desse sujeito. Os devires projetarão os modos de subjetivação na vida e para a vida, mas eles não concernem mais ao sujeito e nem a tudo que acarreta a série conceitual na qual ele está inscrito. Uma das quebras sensíveis de Deleuze com Hume se dá justamente nesse transbordamento para fora do Eu, e por isso o transcendental se encontra com o empirismo a partir da lente do filósofo francês.

Um elogio às ficções, notemos com cautela, muitas vezes encadeado pelo *delírio* – de conteúdo sempre histórico-mundial, político, social e racial -, começa a se destacar em Deleuze. Tanto na paixão como no conhecimento encontramos irredutíveis dados da fantasia. Esse aspecto não é aqui um desmerecimento, tampouco ele é negativo. O inventivo, a criação, é de suma importância para Deleuze, da arte de criar conceitos à vida como obra de arte, bem sabemos. Nisso tudo, é “estúpido ver um retorno ao sujeito, trata-se da constituição de modos de existência, ou como dizia Nietzsche, a invenção de novas possibilidades de vida. A existência não como sujeito, mas como obra de arte” (Id., 2010b, p. 124). Dos comentários a propósito de Hume para o denso mergulho em Nietzsche, num intervalo de nove anos, veremos singulares diferenças projetadas na sua escrita. É plausível que em alguns momentos estranhemos esse vocabulário em Deleuze. Seus sete primeiros livros são monografias sobre outros filósofos e escritores<sup>81</sup> e servem de preparação para o empreendimento de *Diferença e repetição*, obra em que sua própria terminologia começa a se expor.

Pois bem, vimos que o regramento moral constrange as paixões e um mundo só pode se delinear a partir do gesto da ficção. Os próprios sentimentos estéticos, e com eles as regras de gosto, são constituídos por paixões refletidas na imaginação que, por sua vez, são responsáveis por liberar essas paixões para além de seus limites naturais, ou melhor, a imaginação faz com que elas assumam outra natureza. Paixão e ficção engendram efeitos de máquina, não deixando de formar uma paixão da ficção e uma ficção das paixões, sob um redobramento do ficcional: não há segredo na natureza humana. Tampouco há síntese para isso, pois tratamos sobretudo de movimentos que correm à velocidade da luz. Um *sujeito* de devires funciona em massas de mar ou blocos de sensações e associações que têm a força do intempestivo. No lugar da busca pelo ser dos princípios essenciais, entra a busca pelas funções que definem seus efeitos e momentos,

---

<sup>81</sup> Deleuze escreve sobre Hume em 1953, sobre Nietzsche em 1962, Kant em 1963, Proust em 1964, volta a escrever a propósito de Nietzsche em 1965, sobre Bergson em 1966 e sobre Sacher-Masoch em 1967. Em 1968 surgirá *Diferença e repetição*. Nessas primeiras monografias há toda uma preparação conceitual para a composição de sua tese. É interessante, no entanto, acompanhar o processo dessas ideias desde esses primeiros livros, momento em que Deleuze constrói o próprio campo de imanência e seus respectivos conceitos.

suas aparições. E a frase que encerra o livro de Deleuze sobre Hume diz muito de seu pensamento acerca da prática em filosofia: “A filosofia deve se constituir como a teoria do que fazemos, não como a teoria do que é” (Id., 2001, p. 151), ideia essa que percorre toda sua obra e indica certamente a *paixão* do autor pelo binômio empirismo-pragmática, conjugado pela afecção, pela poesia, pela multiplicidade e pela imanência, resistentes a tudo que lhe seduziu durante certo tempo na psicanálise, no estruturalismo e também no marxismo.

## 1.2. A dança das constelações. O eterno retorno da vontade intempestiva

Dito isso tudo, é em *Nietzsche e a filosofia* (1962) que veremos a singularidade de Deleuze tomar maior fôlego. Certamente a filosofia francesa do século XX deve muito ao filósofo germânico. “Nietzsche foi introduzido na França não pela ‘direita’, mas por Charles Andler e Henri Albert, que representavam toda uma tradição socialista, com aspectos anarquizantes” (DELEUZE, 2006b, p.168). As concepções sobre sentido e valor em Deleuze partem da crítica, *a golpes de martelo*, que Friedrich Nietzsche<sup>82</sup> (1844-1900) emprega à história do pensamento. O problema crítico em Nietzsche, operado em sua genealogia<sup>83</sup>, investiga o valor dos valores, tendo em vista a sua criação, que deriva de certo elemento diferencial. “El gran legado que nos dejó este pensador, entre otras cosas, es el incentivarnos a poner en movimiento nuestro pensar” (ESPERÓN, 2019, p. 21). Julgar, com efeito, aparece como maneira de ser, como modos de existência, e, levemos em consideração, que tais “modos de existencia son ocupaciones de espacios-tiempos, pero a condición de precisar que cada modo de existencia crea el espacio-tiempo que ocupa” (LAPOUJADE, 2018, p. 18). Interessa, portanto, vasculharmos o conjunto do pensamento para compreendermos como os valores foram criados, eis a tarefa do filósofo como genealogista, que se contrapõe tanto ao modelo do

---

<sup>82</sup> Deleuze organizou em 1964, na Abadia de Royaumont, um notório colóquio sobre Nietzsche. Esse foi o único evento dessa espécie organizado pelo autor, inclusive. É interessante demarcar que tal colóquio contou com a participação de Michel Foucault, quem a partir daí veio a se tornar um grande amigo e parceiro para Deleuze. Em 1967, ambos assinam juntos a introdução geral de *Le Gai Savoir: Fragments posthumes*, para a edição francesa da obra completa de Nietzsche pela Editora Gallimard. Além de Foucault, autores fundamentais para sua produção como Pierre Klossowski e Jean Wahl proferiram palestras no evento.

<sup>83</sup> “Généalogie veut dire à la fois valeur de l’origine et origine des valeurs. Généalogie s’oppose au caractère absolu des valeurs comme à leur caractère relatif ou utilitaire. Généalogie signifie l’élément différentiel des valeurs dont découle leur valeur elle-même. Généalogie donc veut dire origine ou naissance, mais aussi différence ou distance dans l’origine. (...) C’est pourquoi la critique n’est jamais conçue par Nietzsche comme une *réaction*, mais comme une *action*.” (DELEUZE, 2018, p. 3-4). Em Deleuze, num passo à frente a Foucault, veremos a noção de genealogia se desdobrar depois para a de cartografia ou para a de diagrama, a depender da ocasião.

juiz de um tribunal, como em Kant, quanto ao mecanicismo utilitarista da ciência, preso à superstição da neutralidade, que costuma se mostrar, de modo ingênuo ou com má-fé, indiferente aos valores. Toda atividade crítica de Nietzsche, sendo assim, opõe-se ao que ele diagnostica enquanto uma cultura da vingança e do ressentimento. Afinal de contas, e isso serve para Deleuze (2018), não deveria se tratar a crítica de uma re-ação advinda do re-ssentimento, mas sim de uma expressão ativa de um modo de existência também ativo. “O modo de existência é o estado de forças enquanto ele forma um tipo exprimível por signos ou sintomas” (Id., 2016b, p. 213). Ademais, o triunfo das ideias reativas no mundo humano (*demasiado humano*), reação contra ação, de acordo com Nietzsche, será efetivado pelas figuras do ressentimento, da má-consciência e do ideal ascético, autenticadas pela lei, pela cultura e pela moral, enquanto mecanismos, nessa linha, de endividamento, submissão e controle.

A preferência de Deleuze em ter em conta o estudo das forças antes que das formas parte da ideia de que nunca encontraremos o sentido de qualquer coisa senão soubermos quais forças se apropriam dela, quais forças a exploram ou se exprimem nela. A filosofia como sintomatologia, uma verdadeira teoria das forças, de caráter sem dúvida semiótico, é tema central já em Nietzsche, sobretudo ao assumir o filósofo como o médico da civilização. Ora, essa filosofia vê no signo um sintoma (recaídas, encontros, sociedades, consciências) que encontra seu sentido na atualização de uma força. Os sintomas entram em jogo no lugar das essências. “Toute force est appropriation, domination, exploitation d’une quantité de réalité. Même la perception dans ses aspects divers est l’expression de forces qui s’approprient la nature” (Id., 2018, p. 5). Nietzsche é responsável, sobretudo, por substituir a dualidade metafísica tanto da aparência e da essência quanto da relação científica da causa e do efeito pela correlação do fenômeno (que daqui em diante o deslizaremos ao acontecimento<sup>84</sup>) e do sentido. Não deixemos de lado, todavia, que “todo fenômeno é coletivo, como um rebanho, um exército, um arco-íris” (Id., 2000a, p. 160). Por essas vias, falar de sentido, seja em Nietzsche ou em Deleuze, é já se referir a uma pluralidade de sentidos, a uma constelação onde sucessões e coexistências operam uma lógica a ser analisada. Como numa espécie de trânsito de Hume para Nietzsche, a ideia de pluralismo aos poucos ganha o espaço do empirismo das coleções, ou melhor, conjuga-se nessa fase de Deleuze certo pluralismo empírico, uma potência de

---

<sup>84</sup> Não percamos a oportunidade de mostrar como já em Leibniz conforme Deleuze (2000a, p. 200) essa alteração de foco do fenômeno para o acontecimento, da fenomenologia para uma filosofia do acontecimento, passa progressivamente a se efetuar, encadeando a noção de transcendental não transcendente a esse universo: “Uma filosofia transcendental leibniziana, que se interessa mais pelo acontecimento do que pelo fenômeno, substitui o condicionamento kantiano por uma dupla operação de atualização e de realização transcendentais (animismo e materialismo)”.

metamorfose, maneira de pensar propriamente filosófica. De todo modo, ao lermos Deleuze, “la noción de potencia no debe ser entendida en sentido aristotélico (como el movimiento de la substancia del ser en potencia al ser en acto), sino que aqui debemos comprenderla como identificada, a su vez, con el acto, es decir, la potencia es siempre movimiento, flujo actual” (ESPERÓN, 2019, p. 126). Para o problema do sujeito, nesse viés, passarão a importar as forças que o compõem. E, nisso, o anti-hegelianismo de Deleuze começa a se desdobrar. Segundo o autor, Hegel sempre quis ridicularizar o pluralismo, sob a condição de identificá-lo a uma consciência pueril, satisfeita apenas em dizer “ceci, cela, ici, maintenant” (DELEUZE, 2018, p. 6), como faz uma criança ao gaguejar e distinguir suas necessidades e o mundo. No entanto, a perspectiva pluralista - que para Nietzsche é também um perspectivismo crítico - de que tudo carrega diversos sentidos é a mais alta conquista da filosofia de acordo com Deleuze, pois demonstra, ao revés, sua *maturidade* em ver na relação dos sentidos o princípio da diferença que se afirma.

Pois bem, é Nietzsche, em sequência a Espinoza, quem nos mostra como cada objeto em si mesmo é, de imediato, força, expressão de forças. O objeto, ou se quisermos, o próprio fenômeno, não é uma aparência de uma suposta esfera das essências, mas a aparição da posse de uma força que, por sua vez, relaciona-se invariavelmente com outra força. Aqui mora o princípio fundamental: uma força nunca pode ser pensada em particular, isolada. Assim como o sentido, a força é toda vez uma pluralidade, pluralidade de forças, e aqui já podemos perceber a crítica ao atomismo empreendida por Nietzsche, que nos separa de Hume novamente. Qualquer conceito só terá pertinência se pensarmos nele como conjunto de forças, forças móveis, medidas por intensidades, e não mais como uma entidade atomística elementar. Enquanto o átomo é tido como uma unidade indivisível (a física, entretanto, já há muito nega esse postulado), a força pode ser fragmentada perpetuamente e ela nunca poderá ser, *ser-se*, sem outra força por perto. Além disso, “sous cet aspect, la force s’appelle une volonté. La volonté (volonté de puissance) est l’élément différentiel de la force” (Ibid., p. 10). Uma nova concepção da filosofia da vontade se desenvolve a partir da vontade de potência nietzscheana. A seu passo, a vontade se exerce necessariamente sobre uma outra vontade, criando a relação entre uma vontade que comanda e outra que obedece, uma vontade que quer e outra que faz. De acordo com Deleuze (2018), uma das rupturas mais sensíveis de Nietzsche com Schopenhauer ocorre justamente em saber se a vontade é uma ou múltipla. Schopenhauer crê na unidade do desejo, na consciência da identidade das vontades sob a essência de desejar, e assim acaba por negar a vontade em seu viés pluralista. Esse atomismo que está tanto nele como em

Hume concede um último refúgio à alma, o mesmo ao eu e o mesmo ao egoísmo, de acordo com a denúncia de Nietzsche. Ora, o egoísmo será sempre uma péssima interpretação da vontade, principalmente por se fazer necessária a instância de um *ego*, de um *cogito ergo sum* cartesiano para realizá-lo, fato que, não obstante, já parecia intuir o posicionamento de Hume.

Em combinação com a postura anti-hegeliana, ajunta-se pela frente o problema da dialética, que, conseqüentemente, introduz a crítica da negatividade em Deleuze, em detrimento da afirmação da diferença. Em Nietzsche, leva-nos a entender Deleuze (2018), o conceito de *Übermensch* (*super-homem*) se dirige contra a concepção dialética de homem<sup>85</sup> e a transvaloração (de todos os valores) se dirige contra a dialética da apropriação ou da supressão da alienação, fazendo com que o anti-hegelianismo atravessasse toda a obra do autor como o seu fio de agressividade. Uma relação entre uma coisa e outra não é suficiente para formar uma dialética, pois tudo depende, nessa forma de dialética, do papel do elemento negativo, da antítese. Ainda que as relações plurais entre forças, sentidos e vontades possam aparentar a efetuação de um processo dialético, elas não necessariamente concebem o elemento negativo como essência, ou como pertencente à essência. Isto é, para se consolidar uma dialética entre *opostos*, é preciso que a negação prospere sobre a tese e enraíze-se, ainda assim, na síntese. Contudo, uma força, para Nietzsche, não nega outra força ao se relacionar com ela, nem se toma por aquilo que ela não é; a força, simplesmente, afirma e desfruta da própria diferença. Supostamente, a dialética, nos termos de Hegel, assume a presença do negativo na essência; a ideia de um poder do negativo é seu princípio teórico. Se os elementos que ela articula são aparências dessa essência que paira sobre as coisas, é porque o negativo adquire lugar de destaque ao mostrar que a tese não é a essência, e jamais poderá sê-la. Teria a tese o contorno do simulacro? O problema da dialética - enquanto ideologia do ressentimento e valorização, na prática, das paixões tristes - sempre apresenta a sentença de que *isso Não é aquilo*. A antítese virá, portanto, para indicar a contradição e a síntese para tentar apresentar a meta de uma solução, de uma reconciliação redentora e justificante. Noutros termos, na dialética das relações, no idealismo de Hegel, interessado nos movimentos *do* espírito, restrito ao nível da representação, pois ele “representa conceitos em vez de dramatizar Ideias” (Id., 2000, p. 54) à

---

<sup>85</sup> Zarathustra se refere ao *homem*, em seu livro, como a *maladie de peau* da terra, pura re-ação da terra. O homem do presente é o asno sob a pele do leão. Esse é o sentido que Nietzsche dá ao grande *desgosto dos homens*, desgosto de sermos homens. Deleuze, muito antes de assumir em *Crítica e Clínica* que não há melhor razão para escrever do que a vergonha de ser um homem, já se interrogava acerca disso em *Nietzsche e a filosofia*, vendo nessa condição a grande importância do eterno retorno: “Une autre sensibilité, un autre devenir seraient-ils encore de l’homme ?” (DELEUZE, 2018, p. 101). O homem, o sujeito, nessa via, parece sempre comprometer ou contaminar sua potência para devir graças a seu conjunto de angústias, repulsas e desgostos. Em Nietzsche, a assunção desse outro devir, dessa outra sensibilidade, aparece, assim, na formulação do tão polêmico *super-homem*.



medida que trai o imediato, os termos em jogo são religados ao se conectarem em negação de um com o outro, só havendo, por definição, conexão de tensões no modo da contradição. No entanto, como motor, a negação implica que o outro já esteja compreendido em cada termo como tudo aquilo que *isso não é*, implicando, dessa maneira, a identidade de um Todo dada e compartilhada previamente. É dizer ainda: na relação proposta pelo modelo dialético, a diferença em si só pode ser pensável à medida que se revoga o Todo como pressuposto implícito de análise e, bem sabemos, “a pressuposição implícita do Todo é, para Deleuze, uma razão suficiente para não acreditar no movimento prometido pela dialética, pois ela compromete de antemão a temporalização da verdade.” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 82). O elemento especulativo da dialética, as sucessões especulativas que substituem as coexistências, refletem apenas uma imagem falsa da diferença, produzindo fantasmas da afirmação. Toda essa configuração sem dúvida é detalhadamente desenvolvida por Michael Hardt (1996). Em suma, como uma provocativa *síntese*, podemos assim presumir que o negativo, na sua função imobilizante de preservar algo, supõe o idêntico, levando adiante as engrenagens de uma imagem dogmática do pensamento. Como algo se opõe a outro sem negá-lo? Essa é uma indagação que não cabe aos limites da dialética, não cabe a um regime que tenha como prioridade a presença de uma *anti-tese* como princípio mecânico e certa nostalgia da unidade perdida como *pathos*. Nietzsche, portanto, substitui o elemento contraditório e especulativo da negação pelo elemento prático da *diferença*, “objet d’affirmation et de jouissance” (DELEUZE, 2018, p. 13). Eis a maneira, aliás, pela qual podemos falar de um empirismo nietzscheano.

Mas o que quer uma vontade? Parece que a partir de Nietzsche temos mais tranquilidade em dizer que o que quer uma vontade é afirmar sua diferença. E querer é sempre o mesmo que criar. Ante sua relação inescapável com o outro, com outra vontade, uma vontade faz da sua diferença um objeto de afirmação radical, nunca senão inventivo. É preciso, de tal modo, ter em vista que a afirmação em si não é a ação, mas a potência para se devir ativo. Ao invés do *trabalho* do negativo pressuposto pela dialética, Deleuze nos mostra como já em Nietzsche prosperava o prazer de se saber diferente, e esse novo aspecto não deixa de forma alguma de ser intempestivo, ou então libertador. Entendamos o *intempestivo* em Nietzsche como a dimensão que simultaneamente está no tempo e age contra o tempo, não implicando a restrição historicista (esfera dialética) nem o perpétuo (filosofia clássica); o intempestivo é, sobretudo, “um elemento singular de perturbação” (Id., 2006b, p. 168). De toda forma, “que la dialectique soit un travail et l’empirisme une jouissance, c’est les caractériser suffisamment. Et qui nous dit qu’il y a plus de pensée dans un travail que dans un jouissance?” (Id., 2018, p. 13). Deleuze, que entretanto

não nega que o pensamento passe pelo modo dialético, não perde aí a oportunidade de destacar o elogio ao pensamento irresponsável (liberado das amarras da responsabilidade, do crime como fruto comum) – *la belle irresponsabilité*, o segredo mais nobre de Nietzsche - que por ventura aparece na escrita de seu precursor. Aliás, Nietzsche via como uma tarefa *dar à irresponsabilidade seu sentido positivo* (DELEUZE, 2018). Sob essa disjunção, o *sim* de Nietzsche, e ainda mais o seu *talvez*, ocupa o patamar do *não* dialético. Além do mais, por vias dessa negação que sobretudo é uma negação da vida, a dialética se assemelha ao cristianismo (o mais profundo niilismo para Nietzsche) por justificar a existência a partir do trabalho do negativo, ou seja, tanto o cristianismo como a dialética negam a *vida que vive* em prol de uma promessa transcendente de superação, de uma teo-teleologia da melhoria, em prol de essências hierarquicamente superiores que *não* são a vida.

À medida que o sentimento empírico da diferença se manifesta, rompe-se a hierarquia que preconizava a relação dialética, essa arma sempre defensiva. No esquema hegeliano, a relação mestre-escravo não permite que uma vontade de potência, sempre mundana, se sobressaia; a potência dessa dialética, digamos, *originária*, é antes uma representação da potência que tem como intuito reconhecer a superioridade da essência sobre o *outro*, sobre o que descende. Tal concepção, dessa forma, só pode ser advinda do escravo, que é a imagem do homem do ressentimento – quando Nietzsche usa o termo escravo<sup>86</sup>, ou ainda *rebanho*, ele não tem em mente o *menos forte*, mas sim a instância daquele que teve sua força separada do que ela poderia. Os valores estabelecidos, esses arquétipos figurativos de classe, não são verdadeiramente contestados, afinal, o escravo quer tão-somente tomar o lugar do mestre, por desejo de poder, cobiça e dominação, e não se emancipar afirmando sua própria potência, para levá-la até o limite. “Com frequência, são justamente os ‘escravos’ que tomam o poder, e que o mantêm, e que permanecem escravos ao preservá-lo” (Id., 2006b, p. 169), e, para isso, é importante levar em conta a consideração de Foucault de que a violência não é constituinte do poder, não se aplicando a ele necessariamente; a violência é uma consequência das forças, que pode ou não estar presente numa articulação que envolva o poder. O que parece passar despercebido pelo método dialético é que não há nenhum trabalho a ser feito a não ser o de uma representação preconcebida de papéis a se efetuarem numa nova reconhecimento, ante um teatro

---

<sup>86</sup> Acrescentemos que, para Nietzsche, o escravo “não designa necessariamente alguém dominado, por destino ou condição social, mas qualifica tanto os dominantes quanto os dominados, desde que o regime de dominação passe por forças reativas e não ativas. Os regimes totalitários, neste sentido, são regimes de escravos, não apenas pelo povo que sujeitam, mas sobretudo pelo tipo de ‘senhores’ que erigem” (DELEUZE, 2016b, p. 214), vide, como um exemplo óbvio e atual, o golpe jurídico-parlamentar para depor Dilma Rousseff e o fascismo à la brasileira declarado em definitivo a partir da eleição de Bolsonaro, o *messias*.

burguês de costumes. O que sucederia caso o escravo quisesse se emancipar sem querer se tornar mestre e sem nem mesmo almejar negá-lo sob um processo de vingança, ou seja, apenas afirmando sua diferença e fazendo dela a sua satisfação, visando a uma outra organização de mundo, performática, acontecimental e não representativa, de natural superação coletiva?

Ao passo que a dialética ecoa sob a dimensão apolínea - mediadora, contemplativa da imagem plástica -, a diferença é certamente de ordem dionisíaca – imediata, produtiva do símbolo musical da vontade. Dioniso é o deus afirmativo e afirmador, sendo capaz de se metamorfosear em positivas múltiplas. Podemos pressentir desde já como o deslocamento da noção de pluralismo se opera em Deleuze rumo à noção de multiplicidade substantiva. Se Dioniso se formata enquanto um polo que faz dançar os modos de subjetivação, apontando ao devir (*dançar* e não *saltar*, como apeteceria a Kierkegaard), Apolo representa ainda a faceta da essência do ser decalcada na metafísica. Apolo, como Platão-rei-filósofo, é um homem teórico/idealista, enquanto que Dioniso, como o próprio Nietzsche (*poeta* expulso da polis, do Olimpo, da universidade da Basileia...), é um homem trágico. O trágico<sup>87</sup> é aqui visto, nesse sentido, como a própria alegria, “c’est la joie” (Id., 2018, p. 26), não prevendo nenhuma fórmula médica ou solução moral, como de acordo com a *Poética* de Aristóteles (2011). “Lo trágico refiere al estallido que implica el aparecer de todo nuevo acontecimiento. Afirmar el carácter trágico de la vida consiste en comprender al ser como devenir” (ESPERÓN, 2019, p. 41); isto é, em oposição ao modo onto-teológico que somente opera substituições de um ente fundamental por outro (o ser sendo sempre estático), o trágico aponta para um pensamento da imanência em que ganham destaque as multiplicidades singulares que se movimentam pelos devires. Se pensar é emitir um lance de dados, é Dioniso quem lança os dados (*dés*) e Nietzsche entendeu isso muito melhor que Mallarmé, ao menos ao que concerne à salvação ou positividade do acaso. Com precisão, o acaso (*hasard*) – a mais antiga nobreza do mundo, segundo Zaratustra - está ligado ao múltiplo, ao fragmentário e também ao caos, para Nietzsche. O mesmo não ocorre em Mallarmé, que concebe como finalidade a necessidade de abolir o acaso; para ele, o *coup de dés*, deveria, por fim, anular o eco do acaso que subsistia nas decisões (DELEUZE, 2018), em nome da primazia da ação humana sobre o incerto que, no limite, tornava a ação do homem impotente, excedente. O que Mallarmé não pôde ver é, simplesmente,

---

<sup>87</sup> Une logique de l’affirmation multiple, donc une logique de la pure affirmation, et une éthique de la joie qui le correspond, tel est le rêve anti-dialectique et anti-religieux qui traverse toute la philosophie de Nietzsche. Le tragique n’est pas fondé dans un rapport du négatif et de la vie, mais dans un rapport essentiel de la joie et du multiple, du positif et du multiple, de l’affirmation et du multiple”. (DELEUZE, 2018, p. 27).

que um lance de dados produz sempre o número ganhador; no lance do jogador, está toda vez inclusa a vitória e isso faz do *lance*, desde si, uma afirmação múltipla.

Entretanto o que podemos inferir sobre o sujeito a partir de tais colocações? O problema do sujeito aparece em Nietzsche transferido para o problema da existência. Nietzsche constrói toda uma crítica a respeito das concepções que vislumbram a existência como desmedida, como *hybris* ou crime, dos gregos (loucura dos deuses) ao neoplatonismo que é o cristianismo (pecado das gentes), passando por filósofos canônicos do pensamento moderno como Pascal, Kierkegaard e Schopenhauer. Conforme tal maneira de assumir a vida - enquanto existência culpada e ressentida -, apenas uma expiação justificadora, embasada numa moral da salvação e do julgamento e conquistada através de ideais ascéticos, serviria para nos fazer desviar do cotidiano negativo. Nesse estilo de depreciação da vida que se orienta desde Anaximandro, os seres pagam as penas e reparam as injustiças uns dos outros, de acordo com a passagem do tempo (DELEUZE, 2018). “Cela veut dire: 1° que le devenir est une injustice (*adikia*), et la pluralité des choses que viennent à l’existence, une somme d’injustices” (Ibid., p. 31). Oportunamente, nessa regressão, vemos para a demonstração do problema da existência um ataque dirigido à instância do devir. Parece inclusive surpreendente que, nessa altura do pensamento, para definir o ser fosse preciso tripudiar o devir, culpando-lhe, ainda por cima, pela condição desmedida que acomete tal ser. Sem precisar ir muito distante, Platão via, nessa mesma esteira, negativamente o devir, em função de seu caráter de ilimitado (não justo), isto é, o devir para Platão é da ordem do delírio, do disparate, é também culpado, porque ameaça, e para ser *domado* precisa o devir ser posto à força da ação de um modelo de ideia, que lhe imponha limites e lhe conceda uma circularidade e uma finalidade. Platão submete forçosamente o devir a uma lei de estruturação, a um julgamento da sua radicalidade, fato que, por consequência, o anula, anulando as forças que ele carrega e retorce. Caos e devir se alinham, na sua lógica, como adversários do movimento regular e circular de todas as formas. Contudo, há duas instâncias que a hipótese cíclica, de Platão em diante, parece incapaz de dar conta, como provoca Deleuze (2018, p. 76) através de Nietzsche: “la diversité des cycles coexistants, et surtout l’existence du divers dans le cycle.”. Não à toa, afirmava Nietzsche que desde que o homem pensou pela primeira vez, ele introduziu nas coisas o bacilo da vingança. Mas como se vingar da força dos devires?

Quando Nietzsche denuncia nossa deplorável obsessão pela dupla função de julgar e acusar, culpar e se redimir, ao mesmo tempo ele nos mostra a efetividade de reparar o conceito de inocência. A seu ver, a inocência será a verdade do múltiplo. Mas ela não se reduz a isso; a

inocência é também o jogo da existência, da força e da vontade (DELEUZE, 2018). Atentemos a partir de agora para a noção de jogo (*jeu*), tão valiosa a Nietzsche e tão bem aproveitada por Deleuze. A existência, pré-individual e singular, quando afirmada, tem sua força não separada de si e sua vontade não dividida devido ao “*instinct de jeu*” (Ibid., p. 36) garantido pela inscrição da inocência afirmativa na vida. Ora, Nietzsche apreende essa ideia de Heráclito, que pensava a vida sob o estigma de uma radicalidade inocente e justa. Este instinto de jogo arranca a existência da alçada da moral e da religião para impulsioná-la à criatividade do fenômeno artístico. No lugar do *nomos* sedentário da estrutura representativa, entra *em jogo* a designação de um *nomos* nômade, distribuição por errância, por distúrbios subversivos, sem propriedades e sem relação de trabalho (o trabalho é fruto da propriedade privada, diz-nos Marx, invertendo Locke). Antes de qualquer outro, decerto, é Heráclito quem faz do devir uma afirmação. Fala-se, muito por isso, da evidência de certo heraclitismo em Deleuze. No entanto, para Heráclito havia duas possibilidades de pensar o devir: a primeira, que indica que o ser não é, pois tudo é devir, e a segunda, em que o ser aparece como o ser exclusivo do devir, isto é, respectivamente “*une pensée ouvrière qui affirme le devenir, une pensée contemplative qui affirme l'être du devenir*” (Ibid., p. 37). O interessante disso tudo é que mesmo em qualquer uma das possibilidades de Heráclito o ser não existe fora do devir; não há ser sem devir, se é que há o ser com o nome de ser, ou melhor, se o ser de fato é. Complicações à parte, permanece a lógica em que o devir se posiciona à frente do ser, ele é mais relevante que o ser, e não o oposto, como tende a pensar a tradição que secundariza o devir, coloca-o como um fenômeno condicionado à essencialidade do ser ou sequer lhe verifica existência. Ademais, nas meditações de Heráclito, nada é visto de negativo no devir, o devir é pura afirmação, inclusive do próprio ser, conforme a segunda possibilidade. O que é esse *ser do devir*, como esse ser se separaria do que devém, parecem ser questões que ficaram carentes de explicação para o pré-socrático.

Nietzsche, portanto, atribui um avanço para o problema: “*Revenir est l'être du devenir lui-même, l'être qui s'affirme dans le devenir. L'éternel retour comme loi du devenir, comme justice et comme être*” (Ibid., p. 38). Pois bem, se há um ser no devir esse ser somente poderá ser o próprio *retorno*. Não aquilo que retorna, o mesmo, sob a função de um idêntico, mas sim o retorno ele-próprio. Essa é a escala do eterno retorno enquanto lei do devir: “*ele é o instante ou a eternidade do devir, que elimina tudo que se lhe resiste*” (Id., 2011b, p. 215). O *ser* em jogo é a repetição do retorno, noutras palavras, a atualização da afirmação da diferença que diferencia, assim como a produção do diverso. “*O eterno retorno não faz retornar o mesmo e o semelhante, mas ele próprio deriva de um mundo da pura diferença*” (Id., 2000, p. 219). O que

se repete é a diferença; o eterno retorno, acima de tudo, opõe-se aos regimes de identidade, aos estados terminais ou estados de equilíbrio; um equilíbrio das forças nunca será possível; sequer o instante atual é estável, pois ele está molecularmente passando, transpassando-se. Múltiplo e um, ser e devir, ante suas correlações, formam o jogo, e o fundo do eterno retorno, puramente intensivo, é a diferença “em que tudo repousa sobre disparidades, diferenças de diferenças que se repercutem indefinidamente (o mundo da intensidade)” (Ibid., p. 390). Então afirmar o devir e afirmar o ser desse devir - o retorno em si que repete a diferença -, duplo movimento distinto, mostram os dois tempos desse jogo que valida a existência. Para Nietzsche, há ainda um terceiro termo a essa equação, composto pelo *joueur*, pelo *artiste* ou pelo *enfant*; a série jogador-artista-criança remonta Dioniso e seus jogos divinos (DELEUZE, 2018) e, além disso, conecta o acaso, a inventividade e a ingenuidade a um golpe somente. Na tarefa com a existência, o jogador se abandona temporariamente à aposta (*enjeu*), para depois fixar o olhar sobre a vida; o artista se perde temporariamente em sua obra, para logo encarar o mundo; a criança brinca, retira-se do jogo, e por fim retorna para reinventá-lo. Trata-se, em todos os casos, de suspensões. Ora, saber afirmar o acaso é saber jogar, diz Deleuze (2018); “pensar nasce de um acaso, pensar é sempre circunstancial, relativo a um acontecimento que sobrevém ao pensamento” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 52). Pensar é acontecimental. A *vida como obra de arte* se passa justamente nesse imbricamento do jogo e da aposta. E veremos mais adiante como essa maquinação de *suspende-se* ganha valor no tratamento da arte para Deleuze, de início a partir de Proust, Sacher-Masoch e do Bartleby de Melville, para irmos de Kafka a Bacon e ao cinema.

Pois bem, Heráclito dizia que Aiôn, o tempo do acontecimento, como logo precisaremos, é uma criança que *joue* (joga, brinca, encena). O instinto de jogo é contrário à vida como crime, à *hybris* e à desmedida. O ser do devir, assim como o ser em qualquer instância, é o tempo secundário do jogo, e isso de modo algum tramita uma alternância de essências, uma troca *no poder*, pois o devir, movimento dos movimentos, sem origem e sem destinação, que sempre começa no meio, é tudo menos uma essência. Nessa escala, passamos a considerar que o instante atual, o ínfimo e efêmero *agora* que vivemos, não é um instante do ser, ou do ser presente. Que o instante atual seja um instante que esteja passando, como dissemos há pouco, *molecularmente*, invisivelmente, é suficiente para nos forçar a pensar a primazia do devir no lugar do ser. Até porque o ser é que *tem o lugar*, ou o reivindica; o devir, por sua qualidade de intangível, inatingível, escapa à ideia de ter lugar. Se o poder (*pouvoir*) é da alçada do ser, a potência (*puissance*) é atribuída ao devir, por isso a vontade é de potência em Nietzsche (*Der Wille zur Macht*), e não de poder, como inúmeras vezes aparece o conceito

desviadamente traduzido. Deleuze (2018, p. 74) se questiona, no entanto, a partir de Nietzsche: “Comment la pensée du pur devenir fonde-t-elle l'éternel retour ?” Sendo assim, assumir que tudo retorna, e por tendência, tudo se repete, é se aproximar ao máximo do vigoroso mundo dos devires, sem cair na escala representativa. O instante atual de que falamos é presente e passado ao mesmo tempo, tanto quanto é presente e futuro, se estamos de acordo com o *continuum* da sua atribuição de passagem. A coexistência dos tempos é um tema muito precioso para Deleuze, o que consta extensivamente em *Lógica do sentido*. Mas por enquanto fiquemos com tal dedução: “L'éternel retour est donc réponse au problème du *passage*” (Ibid., p. 75). Desse modo, não é o ser que volta no eterno retorno, mas o retorno-ele-mesmo constitui esse ser, esse efeito ou momento de sujeito, ao tratarmos da linguagem, esse modo de subjetivação, ao passo que esse ser-diverso se afirma *do* devir, advindo do devir e daquilo que por ele ou nele passa, perpassa e segue à dissipação.

Como bem antecipamos, a vontade de potência em Nietzsche se destaca como um conceito vitorioso da força. A vontade de potência, princípio, por natureza, plástico (ainda que não da maneira apolínea), mas em constante metamorfose, é o atributo imanente da força, sendo que, à medida que ela a complementa, ela também funciona como algo de interno à força. Mas *quem quer* através dessa vontade tão inusitada? A vontade de potência é justamente aquilo que quer, fora de qualquer dimensão operada pelo sujeito; de caráter impessoal, ela é o *quem* das questões. “A questão *quem?* não reclama pessoas, mas forças e querereres” (Id., 2011a, p. 129). Uma força se mede por sua diferença de quantidade em relação a demais forças, indica-nos Nietzsche, sendo essa diferença expressada como a qualidade de uma determinada força. Uma força realmente ativa é aquela que vai até o fim do que ela pode, isto é, até o fim de suas consequências, e, para isso, é preciso que a força, em seu devir ativo, faça daquilo que ela pode o seu objeto de afirmação. Se nos prolongamos ao pensamento de Foucault, podemos ainda acrescentar que a força, num perpétuo devir que dobra e envolve a história, como a conceberá Deleuze (2004), dar-se-á a partir de seu poder de afectar, de afectar outras forças, e, de tal modo, podemos considerar que a força afectada não existe sem uma capacidade de resistência, de resistir a algo, a uma contraforça, político e ativamente. O poder de ser afectado se projeta como uma *matéria* da força, ao passo que o poder de afectar age como uma *função* da força<sup>88</sup>. São

---

<sup>88</sup> Não deixemos de ter em vista que o uso do termo *afecto* (e não do simples *afeto*) marca a disposição dupla, espontânea e simultânea de afetar e ser afetado. Os *afectos*, nessa escala, incitam, suscitam, e se contrapõem ao *saber* que educa, castiga, e que atualiza as funções dos respectivos afectos formalizando-as através dos produtos advindos do ver e do falar. De tal maneira, é sob a pragmática do múltiplo que Deleuze (2004, p. 90) extrai de Foucault “le dualisme de la force, affecter-être affecté, est seulement l'indice en chacune de la multiplicité des forces, l'être multiple de la force”.

exclusivamente essas relações de poder (relações diferenciais) que determinam as singularidades e os afectos.

O contrário desse devir ativo, no entanto, é o devir reativo, negador e niilista, e a transvaloração de todos os valores, em Nietzsche, nada significa senão a reversão do elemento reativo pelo ativo – *suprema metamorfose dionisíaca*; sedutora, confunde as formas e afirma a futura desterritorialização dos espaços valorativos já dados. Somente o devir ativo reivindica como *ser* o eterno retorno. Assim posto, a oposição clássica desse jogo da vontade para Nietzsche se encontra na instância do *querer-viver* de Schopenhauer, que, ainda, engaja-se na busca pela verdade. Tudo se explica melhor, portanto, ao se ter em conta que “la force est ce qui peut, la volonté de puissance est qui veut” (Id., 2018, p. 79). É, assim, por meio da vontade de potência que uma força se toma de outras forças, domina-as ou assume sob elas comandos e direções temporárias. Para o problema da interpretação, que aparecerá em Deleuze posteriormente por ser ela sempre retrospectiva e trazer consigo o enunciado *Era então isso que isso queria dizer*, fica-nos desde já uma impressão: é a vontade de potência *quem* interpreta. Interpreta e avalia. “A ideia de Nietzsche é que as coisas e as ações já são interpretações. Então interpretar é interpretar interpretações, e com isso já é modificar as coisas, ‘mudar a vida’” (Id., 2006b, p. 168). O significado de interpretar, para Nietzsche, será tão-somente o de determinar a força que dá sentidos à coisa, ao passo que avaliar será a operação que determina a vontade de potência que dá valor a essa coisa. “La volonté de puissance comme élément généalogique est ce dont dérivent la signification du sens et la valeur des valeurs” (Id., 2018, p. 84).

Não sem certa inspiração espinozista, Nietzsche concebe que a vontade de potência se manifesta, em primeiro lugar, como o poder de ser afetado. É o poder, na força, de determinar que ela mesmo seja afetada; é a sua própria sensibilidade diferencial. Essa instância da afecção, e isso ficará bastante claro com Foucault ou Deleuze, é antes da ordem da afetividade, da sensibilidade e da sensação do que de condicionada passividade. Ora, sendo o ser um *affaire* da afecção, ele é tal qual um *affaire* da vontade. Há uma cartografia no estudo dos afectos em Deleuze, um campo imanente de compartilhamento de ideias que se germina a partir de Espinoza e se desloca à vontade de potência de Nietzsche, que “ne cesse pas de dire que la volonté de puissance est ‘la forme affective primitive’, celle dont dérivent tous les autres sentiments” (Ibid., p. 97). A vontade de potência não é um ser e tampouco é um devir; ela é, antes de tudo, um *pathos*<sup>89</sup>. Da alçada da afecção, certamente, mas não só, a vontade de potência

---

<sup>89</sup> “Sentida contra as leis da natureza, a diferença na vontade de potência é o mais elevado objeto da sensibilidade, a *hohe Stimmung* (recordemos que a vontade de potência foi primeiramente apresentada como sentimento,



também concerne aos *perceptos*, as percepções da percepção, pois para que se manifeste, ela precisa perceber as coisas que vê, sentindo e selecionando aquilo que lhe será assimilável.

Dessa seleção realizada na vontade de potência, que na verdade é uma dupla seleção, da atividade da força e da afirmação na vontade, é que se desenvolve o devir ativo. Sabemos que quem decerto se beneficia desse princípio seletivo é ninguém mais do que o eterno retorno; é ele, enquanto um pensamento ético, que dá um estatuto prático à vontade; é ele quem, especificamente, seleciona, eliminando do *querer* (já visto como *criador*) tudo aquilo que passa a não se repetir. A lógica será a seguinte: isso que tu queres, queira de tal maneira que tu queiras também o eterno retorno (DELEUZE, 2018); a seleção crítica é o corte no fluxo. Não à toa, dizia Klossowski, lembra-nos Deleuze (2000, p. 177), que o eterno retorno não era uma doutrina, “mas o simulacro de toda doutrina (a mais elevada ironia); não é uma crença, mas a paródia de toda crença (o mais elevado humor): crenças e doutrinas eternamente por vir”. Quem diria que essa ideia tão arcaica de eterno retorno, cerne do pensamento pré-socrático, estoico, da interpretação física à astronômica, seria a inovação prodigiosa de Nietzsche, inclusive assinalada ao humor? *Querer = criar* é a fórmula nietzschiana, diga-se de passagem, a qual Deleuze arrasta consigo até o final de sua produção. Quero, logo crio. Com efeito, o eterno retorno, posteriormente, aparecerá em Deleuze como o conceito musical e rítmico de ritornelo (Id., 2011a). Um contrassenso parece, entretanto, engendrar-se na atribuição da vontade de potência. É preciso jamais cair na tentação de acreditar que o que a vontade *quer* é a potência. A potência é isso que *quer* na vontade, elevando o que se quer à enésima potência; ela é, na vontade, como uma virtude que *dá*, doadora de sentido e de valor, e assim podemos averiguar na potência o seu caráter de dom, de doação. Outra vez precisamos encarar a má-consciência que é a representação. É um equívoco sem tamanho interpretar a potência como o objeto de uma representação, como se a meta da sua vontade fosse a dominação desse objeto e vice-versa.

Hobbes, l’homme à l’état de la nature veut voir sa supériorité représentée et reconnue par les autres; chez Hegel, la conscience veut être reconnue par un autre et représentée comme conscience de soi. (...) Dans tous ces cas la puissance est toujours objet d’une représentation, d’une *récognition*, qui suppose matériellement une comparaison des consciences. (...) Nietzsche demande : Qui conçoit la volonté de puissance comme une volonté de se faire reconnaître ? Qui conçoit la puissance elle-même comme objet de

---

sentimento da distância). Pensada contra as leis da natureza, a repetição no eterno retorno é o mais elevado pensamento, a *gross Gedanke*. A diferença é a primeira afirmação, o eterno retorno é a segunda, ‘eterna afirmação do ser’, ou a enésima potência que se diz da primeira. É sempre a partir de um sinal, isto é, de uma intensidade primeira, que o pensamento se designa” (DELEUZE, 2000, p. 393).

récognition ? Qui veut essentiellement se représenter comme supérieur, et même représenter son infériorité comme une supériorité ? (DELEUZE, 2018, p. 124).

A mania de representar e ser representado, de ter representantes e representáveis, é vista como um grande desperdício para Nietzsche (mania comum a todos os *escravos*). Estamos com ele, e certamente com Deleuze, para afirmar que, de fato, a noção de representação envenena a filosofia e as artes – e, por que não, a democracia, sobretudo na sua potência de democracia direta –, muito porque, num primeiro momento, ela rebaixa a potência, instituindo-a como objeto de representação, objeto a ser representado. Afinal, somos proprietários das *nossas* potências? Se supomos que a potência pode se tornar um objeto de representação, forçosamente compactuamos que uma coisa é representativa e/ou reconhecida e outras coisas não. Para uns a luz, para outros a interdição. De Hobbes a Hegel, portanto, toda concepção de vontade de potência esteve atrelada à pressuposição de valores já estabelecidos, pelos quais as vontades procuram se debater para serem atribuídas a algo – luta por reconhecimento, luta pela vida, a luta é o meio pelo qual os fracos *apenas* reverterem as hierarquias em relação aos fortes. É por isso que Nietzsche se opõe a Darwin, sob o aspecto da evolução através da seleção natural – a luta faz os fracos prosperarem, por serem maioria e a seleção, na verdade, assegura seu triunfo, por desejo de dominação (DELEUZE, 2018). Dessas posições polêmicas de Nietzsche – e, diga-se de passagem, que se existe algo que Nietzsche e Platão compactuam esse algo é o desprestígio de ambos pela democracia –, interessa-nos sobretudo que no lugar da vontade criar, ela é vista assim sob a ótica de um conformismo, de uma adequação a valores intocáveis. Outro aspecto negativo da potência como objeto de representação é que, à medida que se elevam os esforços do representativo sobre a *vida que vive*, sobre a vida que *jorra*, a potência aparece como uma formulação do irreal (do sonho, como via Hobbes). De todo modo, o resultado disso é o de que tais filósofos dão à vontade de potência uma limitação, condicionando-a ao rígido do racional ou ao contratual que, por sua vez, limita a possibilidade à contradição. Schopenhauer (2005), que acreditava ainda em uma essência da vontade, emite a fórmula do querer-viver a partir de um mundo como vontade de representação. Aliás, “on reconnait ici le développement d’une mystification qui commençait avec Kant” (DELEUZE, 2018, p. 129). E ainda: “En faisant de la volonté l’essence du monde, Schopenhauer continue à comprendre le monde comme une illusion, une apparence, une représentation” (Ibid., p. 129). Por fim, Schopenhauer é responsável por denegar a vontade; para ele, somos seres estúpidos, guiados pela vontade, e somente a negando é que podemos nos livrar do sofrimento que ela acarreta.

Mas não percamos nosso fio de Ariadne: em termos de aproveitamento político, podemos intuir que o *querer* ao qual aponta a flecha de Nietzsche é antes de tudo um querer que emancipa, que liberta e faz de quem o opera um libertador. Querer *libera* todo tipo de fluxos. Das suas formas, das suas representações. Se Nietzsche fala de uma destruição como alegria – “não há boa destruição sem amor” (Id., 2006c, p. 180) - e de uma agressividade inescapável àquele que cria, é justamente no sentido de efetuar uma crítica radical aos valores estabelecidos, que, a seu modo, são valores reativos, valores re-acionários. A transvaloração em Nietzsche não está tão distante da ideia de *ação revolucionária* para Marx; se a filosofia opera por golpes de martelo (e, também, por que não de foice?), é no sentido de que ela opera nunca nada de conhecido, mas sim uma grande destruição do reconhecido, em favor de uma criação do desconhecido (DELEUZE, 2006c). Ora, Nietzsche, ao menos nesses aspectos, mostra-se surpreendentemente progressista. Sua filosofia mostra certa faceta libertária que com frequência é diminuída em nome de um proselitismo aristocrático que de fato não negamos que exista em seus textos. No entanto, questiona-se Deleuze (2006b, p. 169):

Será preciso dizer que o retorno a Nietzsche implica um certo esteticismo, uma certa renúncia à política, um “individualismo” tão despolitizado quando despersonalizado? Talvez não. A política é também questão de interpretação. O intempestivo, do qual falávamos há pouco, jamais se reduz ao elemento político-histórico. Porém ocorre às vezes, em momentos grandiosos, que eles coincidam. Quando pessoas morrem de fome na Índia, esse desastre é político-histórico. Mas quando um povo luta por sua libertação, há sempre coincidência entre atos poéticos e acontecimentos históricos ou ações políticas, a encarnação gloriosa de algo sublime ou intempestivo. (...) Há criadores em política, movimentos criadores, que por um momento se interpõem na história. (...) Segundo Nietzsche, os senhores são os intempestivos, aqueles que criam, e que destroem para criar, não para conservar. Nietzsche diz que sob os grandes acontecimentos ruidosos, há pequenos acontecimentos silenciosos, que são como a formação de novos mundos: também aí é a presença do poético sob o histórico.

Nitidamente Nietzsche era, em si, muitas personagens; nele, “nunca uma coisa tem só um sentido. Cada coisa tem vários sentidos que exprimem as forças e o devir das forças que agem nela” (Id., 2006a, p. 156). A *coisa* já é ela própria pluralidade de sentidos. Como vimos, o ressentimento, a má-consciência e o ideal ascético, sendo formas de assunção do niilismo, são figuras do triunfo das forças reativas-reacionárias. Estas forças triunfam quando se apoiam sobre uma ficção banalizada. Não longe disso, os vetores que configuram o fascismo, é certo,

pertencem com fidelidade a essa lógica. Do reacionarismo<sup>90</sup> ao fascismo, facetas da postura conservadora, retrógrada, portanto, há vitória quando ante o negativo se sobrepõe qualquer coisa de imaginário, é dizer, sobrepõe-se uma mistificação. O ressentimento surge, nessa esteira, como uma vingança também imaginária, simbólica; a má-consciência falsifica e manipula a história apresentando, em seu lugar, narrativas completamente desconectadas do real; a promessa ascética impõe uma moralidade dos costumes desfaçada e profundamente mística para uma vida regrada, asséptica e pudica. O homem do ressentimento, impotente, frígido e passivo, “ne sait pas et ne veut pas aimer, mais il veut être aimé” (Id., 2018, p. 184). Ele é o homem do benefício e do lucro, que tudo deturpa a seu proveito (como os nazistas fizeram com o próprio super-homem nietzschiano), do maniqueísmo (precisa que os outros sejam maus para ele ser um *homem de bem*) e da moral do escravo (o sujeito é sempre um escravo: sub-jectus = lançado abaixo), que é ordinariamente a moral da utilidade, do trabalho que *dignifica* o homem, que *liberta* o homem, *Arbeit macht frei*, moral, enfim, da glorificação romântica de si mesmo, sob declínio constante da valorização intelectual.

De Hegel a Feuerbach, do pós-kantianismo à “*crítica crítica*” (Ibid., p. 137), vemos o homem reativo buscar tomar o lugar de Deus, para recuperar o divino como seu próprio bem e, assim, a história das ideias faz da teologia uma antropologia, bizarramente mesclada a uma ontologia, e a um ateísmo espiritualista, dialeticamente clerical. Eis a brecha para o onto-teológico. Um Deus que via tudo, que era onipresente, e ainda assim piedoso: como o homem suportaria uma presença assim tão arrebatadora e humilhante? Muda-se, entretanto, quem ocupa a posição, mas, de forma alguma, muda-se a posição. Local de privilégio, de vigilância, topo da hierarquia a ser conquistado. O território é mantido, ou apenas reterritorializado. O homem se transplanta de vez em essência; é dele agora que emana a verdadeira moral, metódica e moderada, o senso da privacidade resguardada, o verdadeiro entendimento consensual e uma nova verdadeira religião do sujeito. Nossa crítica nunca pareceu tão clara em termos de direcionamento: ela é contra a religião do sujeito. Sabemos que para desempossar essa tirania do homem e do respectivo humanismo reativo Nietzsche desenvolve o projeto de seu super-homem, atrelado outra vez, aliás, à esfera cênica do cômico. A nós, portanto, cabe o desejo de sermos *pais* e ancestrais desse super-homem por vir, almejando sermos ainda-homens que

---

<sup>90</sup> “Es la ‘novelería’ histórica que se apodera de algunas personas dotadas para imaginar y poco dotadas para sufrir el peso real de la vida. Es la raíz anímica del reaccionarismo, causa de esterilidad y de esa enfermedad que se manifiesta en un constante desdén a todo lo presente (...) puede tornarse en pleno resentimiento, en una incapacidad para descubrir la belleza de la vida, en una forma de deserción que puede llegar a la amoralidad, envuelta a veces, curiosamente, en una rígida moral” (ZAMBRANO, 2019, p. 45).

querem ser suplantados, superados, no limite, aniquilados; eis nossa melhor obra para a abertura de uma outra sensibilidade. Nesse sentido, da antiquada morte de Deus, vemos se projetar a inquietante morte do homem, tendo como limiar, posteriormente, a morte do sujeito decretada antes de tudo pela tecnocracia estruturalista. Contudo, enfileiram-se alguns problemas desde o princípio dessa sequência funesta. A insinuação da dicção de uma morte de Deus, assassinato, aparentemente, primordial, suscita o problema de que para Deus ter morrido, é preciso que antes ele tenha vivido, ou seja, existido enquanto uma síntese, enquanto atributo. Talvez Foucault tenha achado a solução para isso: “Mas o que quer dizer matar Deus se ele não existe, matar o Deus que não existe? Talvez duas coisas: matar Deus porque ele não existe e para que ele não exista: e eis o riso” (Apud: MARTIN, 2000, p. 106). Se o homem é quem toma de assalto o seu lugar, a morte do homem é tão-somente um redobramento evidente. Crer no Homem, no limite, será sempre um modo fantasmático de crer em Deus; Deus, bem sabemos, ressuscita no homem... Mas esse homem já-sem-Deus, nos termos de Pierre Klossowski, tira do Eu sua única garantia de identidade, sua base substancial unitária; com Deus morto, e isso aplica mais uma dimensão ao problema, o Eu se volatiza a diversos outros *eus*, a outras personagens, fazendo dessa noção uma implicação da vontade de potência enquanto princípio dessas flutuações e intensidades (DELEUZE, 2006a). “Dieu est mort n’est pas une proposition spéculative, mais une proposition dramatique, la proposition dramatique par excellence” (Id., 2018, p. 239). À maneira hegeliana, a morte de Deus, como o grande evento dialético, também é a reconciliação do homem com Deus, e isso faz Nietzsche não levar tão a sério essa questão, limitando-se a crer que a morte de Deus só se torna efetiva com a dissolução do Eu, que é por onde Deus se resguarda. É dizer: nem substância, nem sujeito; a diferença habita inúmeras outras afirmações subterrâneas, inomináveis. O motor prático da dialética, dito noutros termos, é a alienação e a reapropriação; a dialética, fatalmente, é a economia da discussão sobre as posses e a arte da alternância dos proprietários. Outra vez: trocam-se os postos, mas não o lugar metafísico primordial. Parece, no entanto, que a aposta que faz Nietzsche no super-homem, nesse homem já-superado, Deleuze faz, numa outra configuração, propriamente ao devir (animal, vegetal, feminino, molecular etc). O devir – que nunca é molar, ou *maior* - é o homem já superado.

Se Kant foi o “último filósofo clássico” (Id., 2006a, p. 147), pois jamais pôs em dúvida o valor da verdade e tampouco questionou as razões da nossa suposta submissão ao verdadeiro, Nietzsche foi quem colocou o problema a propósito de *quem* busca a verdade. (E decerto podemos nos questionar se a alternância da especulação sobre *o que é* para o *quem* não nos remete a uma busca por novos *culpados*...). Que tipo de vontade dá condições a essa procura

ideal? O que em nós quer encontrar a verdade? Para haver um mundo verídico, é preciso haver, por consequência, um homem verídico - dupla violência. E é justamente tal violência que nos faz pensar. Porém, de qualquer maneira, a verdade nunca está *aqui*. Ela é sempre superior, pertencente a outra dimensão; como imagem dogmática do pensamento, ela é concebida como um universal abstrato. Por isso ela deve ser buscada, sob a égide da busca pelo conhecimento. Sendo assim, a busca pela verdade provoca o impulso de uma vida contra a vida, isto é, de depreciação da *vida que temos*. Buscar a verdade é impreterivelmente um movimento negativo, de negação, sobretudo, da vida que vive aqui e agora; em favor de uma vida irreal representada como aparência, a ficção da verdade dá à existência um valor de nada (*nihil*). Não é de se espantar que o niilismo, em todas as suas acepções e mascaramentos, seja o que de fato contrapõe a ficção ao real. Mas percebamos com Nietzsche, aliás, que atrás de toda máscara há ainda outra máscara, e ainda uma outra... “desmascarar alguma coisa ou alguém é uma ilusão” (Id., 2000, p. 191) (Tais máscaras funcionam como as máquinas de Deleuze e Guattari<sup>91</sup>, encaixes e inclusões, umas nas outras). Ora, parece às vezes que nunca saímos por completo do platonismo, do reino das sombras, do reativo... A guinada promovida por Nietzsche, como uma antidialética absoluta, é a da elaboração de uma nova imagem do pensamento, o que significa, de início, que o verdadeiro deixa de ser o elemento da atividade de pensar ou o elemento incontestável da linguagem. O elemento do pensamento é o sentido e o valor, como não nos cansamos de repetir. A filosofia é nada senão uma empreitada de desmistificação; ela é crítica afirmativa de si mesma, com o intuito de nos tornar livres. Livres, em última análise, da sujeição à posição de sujeito, que, por sua vez, está atrelada a todo esse discurso que emoldura a metafísica tradicional<sup>92</sup>, cuja instância aqui viemos, aos poucos, tentando desterritorializar. Desterritorializar, nessa acepção exclusiva, é também uma forma de ocupar.

---

<sup>91</sup> É a partir de *O anti-Édipo* que a noção de máquina se concretiza no pensamento de Deleuze e Guattari (2018). As máquinas, o movimento de produção maquínico transversal, vêm, portanto, substituir a ideia programática do mecânico, de mecanismo, da física mecânica. A natureza das máquinas é o próprio processo de produção, produção de produções, por isso as máquinas serão sempre máquinas de máquinas, elas operam exclusivamente *em relação*, por conexão. Três momentos se destacam no trabalho maquínico: a produção, a distribuição e a consumação das energias envolvidas (libido). As máquinas - infernais, literárias, de guerra, abstratas ou desejanças, por exemplo - são responsáveis por atualizar (inscrever) na vida os cortes no fluxo material contínuo que ela atravessa, dando consistência às potências do pensamento, dos afectos, das paixões. “Une machine se définit comme un système de coupures” (Ibid., p. 45). É objetivo fundamental do processo maquínico inscrever a produção dentro dos produtos, dos desejos, ou seja, mostrar como em cada produto, de modo imanente, seguem animadas as forças produtivas da sua produção: “Tout ‘objet’ suppose la continuité d’un flux, tout flux, la fragmentation de l’objet” (Ibid., p. 13). A máquina também pode ser vista, resumidamente, como uma posição de desejo.

<sup>92</sup> O projeto de Nietzsche, admite Deleuze (2018), propõe-se de fato a transpassar (*dépasser*) a metafísica, e, de tal modo, celebra ou decreta certa *morte da filosofia* propriamente dita. Mais tarde, Alfred Jarry, no âmbito literário-dramatúrgico, levará esse programa a outro extremo com sua patafísica. No entanto, Deleuze dirá em diferentes ocasiões que nunca foi de seu interesse sair da metafísica, como tampouco lhe pareceu alguma vez que a filosofia

Além disso tudo, e *além do bem e do mal*, Nietzsche em nenhum momento deixou de denunciar *no sujeito* uma ficção ou uma função gramatical (projeções reativas aos verbos e aos predicados). Seja o átomo dos epicuristas até Hume, seja a substância ou cogito enquanto a espontaneidade do entendimento em Descartes, seja a coisa em si de Kant, todos esses sujeitos são a projeção de “pequenos pesadelos imaginários” (Id., 2006a, p. 193). O sujeito sendo então um efeito ficcional pode, a seu turno, ser visto como um sintoma, signo da fabricação dos escravos? O que o sujeito sob seu traje de homem superior, de herói sublime, não sabe fazer é, todavia, rir, jogar e dançar – as formas de afirmar o Leve, pura ausência de gravidade (DELEUZE, 2011a). “Rire est affirmer la vie et, dans la vie, même la souffrance. Jouer est affirmer le hasard et, du hasard, la nécessité. Danser est affirmer le devenir et, du devenir, l’être” (Id., 2018, p. 268), eis afinal o ritornelo da *ópera moderna* de Zarathustra, onde o pensamento é expresso como experiência e movimento. Rir como a criança – *a gargalhada de Nietzsche* –, fazendo do sofrimento alegria; jogar como o jogador de Dostoiévsky, lançando os dados de baixo ao alto, onde está sempre a vitória; dançar como o artista, transformando o peso em leveza, a sustentável leveza do devir, Kundera invertido: tais são as potências afirmativas da transmutação, da transvaloração, aliás, é preciso ter em vista que há uma diferença indeclinável de natureza entre *atribuir a si valores em curso* (do contínuo) e *criar valores novos*, trans-históricos, supra-históricos, eternamente intempestivos (Id., 2006a), ao afirmar a diferença. A potência de afirmar, eis o amor - a façanha que o homem reativo não é capaz de alcançar. Em suma, podemos inferir que para Nietzsche o ser, a verdade e o real são os principais avatares do niilismo; eles nada são sem o vigor de suas respectivas assunções divinas, sempre contrárias à vida. Essa tríplice coroa da metafísica das essências formata as maneiras mais ardilosas para mutilar a existência, para negá-la em sua potência, e para torná-la reativa através da submissão ao trabalho do negativo. “Toute la philosophie de Nietzsche s’oppose aux postulats de l’être, de l’homme et de l’assomption” (Id., 2018, p. 288). Pôr agora o negativo a serviço da afirmação, isso é transvalorar. Nessa mesma relação, Nietzsche vê no amor, na vontade, na nossa razão e imaginação, os elementos que precisamos começar a criar para poder chamá-los de mundo. Para poder *tratar* (como o médico filósofo-escritor) de *um mundo*. Isso sem dúvida é uma tarefa irrealizável sem o homem (por isso Nietzsche não suprime o conceito de *ser*, propondo-lhe, sim, uma nova concepção), mas o gesto de afirmar a afirmação ela mesma, a afirmação pura dionisíaca, opera a transmutação desse homem, desse sujeito, se preferirmos; a afirmação em

---

havia sucumbido. Em certa circunstância, Deleuze chega a confessar, segundo Arnaud Villani (2000, p. 39): “Sinto-me puro metafísico”.

toda a sua potência, enquanto criação intempestiva, ultrapassa o sujeito à medida que faz desse ultrapassamento uma nova forma de vida. Esse ultrapassamento, que significa também superar o niilismo, traz consigo uma “verdadeira recuperação do mundo, uma nova aliança, uma afirmação da terra e do corpo” (Id., 2006a, p. 159). Nada mais do que a arte, em Nietzsche, tem a força para realizar esse programa, aspecto que Deleuze soube extrair de maneira notória, inclusive compactuando com o que acreditava Fernando Pessoa, de que a metafísica é uma arte.

Essa pura afirmação radical da qual falamos, enquanto objeto da afirmação, é *ser*, ser extraído do devir, que é, por sua vez, a afirmação *primeira*, em movimento, devir dionisíaco, isto é, a eternidade: o eterno retorno aproxima ao máximo o devir e o ser, pois ele afirma o *um* do *outro*. “L’être n’est pas l’objet de l’affirmation, pas davantage un élément qui s’offrirait, qui se donnerait en charge à l’affirmation. L’affirmation n’est pas la puissance de l’être, au contraire. L’affirmation est elle-même l’être” (Id., 2018, p. 291), o ser, sendo assim, aparece em Nietzsche sob o motivo (informal) tão-somente da afirmação em toda a sua potência. *Ser*, tanto quanto o *nada*, são expressões abstratas que qualificam a vontade de potência, mas somente ao passo que qualificam suas intensidades; o *ser* é uma diferença de nível. Se Dioniso<sup>93</sup> configura a primeira afirmação, o devir, é Ariadne (a *Ânima*, a alma) quem aparece como o ser-afirmado, afirmação desdobrada, potência feminina de vida, devir-mulher e máquina de diferenças. Ademais, o super-homem, nessa lógica, será o filho, a *criação*, de Dioniso e Ariadne, tal qual o eterno retorno será produto dessa união (Dioniso temia o eterno retorno antes de estar com Ariadne, temia que este trouxesse também em seu ato as forças reativas). Tanto Dioniso quando o Super-homem já se formatam enquanto subjetivações impessoais e singularidades pré-individuais, conforme a terminologia de Deleuze. O fio de Ariadne, força de labirinto que leva ao ser, liga o ser ao devir-ativo sob a dupla afirmação de ambos. Portanto o ser, seleção de um (num) eterno retorno, é sempre o ser de um labirinto, labirinto de devires. Ser-seleção, ser-crítico. O jogo da diferença, distributivo, múltiplo e acontecimental, ressoa nesses devires antes inauditos e o método filosófico, devido a Nietzsche, torna-se diferencial, dramático, o novo teatro filosófico, da vontade de potência e do eterno retorno – “Nietzsche introduziu o teatro na própria filosofia” (Id., 2006a, p. 166), teatro do futuro, sem realização, já um teatro da crueldade (Id., 2000), abrindo campo a Artaud e a Beckett; a filosofia devém

---

<sup>93</sup> “Dioniso es acontecimiento que por su fuerza desborda, produce un estallido, un exceso de sentido, y el ámbito del exceso es fundamentalmente el arte porque es allí donde se borran todos los límites, tanto de lo real como de lo aparente, pero también allí aparece una violación y transgresión de la identidad personal, en cuanto el yo es el otro de sí mismo, es un nos-otros como resultado del fluir de fuerzas de diferentes intensidades que nos constituyen” (ESPERÓN, 2019, p. 48).



finalmente uma arte. Assim dito, “C’est la volonté de puissance comme élément différentiel qui produit et développe la différence dans l’affirmation, qui réfléchit la différence dans l’affirmation de l’affirmation” (Id., 2018, p. 296). Filosofia como arte de criar conceitos, arte genealógica da vontade de potência (que só faz retornar<sup>94</sup> aquilo que ela afirma), esse ruptural princípio de força que tem como virtude dar, doar, ao invés de cobiçar, como vimos que faz o *escravo*. Que o múltiplo, que é o que é dobrado de muitas maneiras, assim como o devir e o acaso sejam os objetos da afirmação pura, da afirmação diferencial, eis o legado da tarefa de Nietzsche, eis o Nietzsche *de* Deleuze, desejado por ele. Fazer dançar as constelações dos conceitos, no vitalismo apaixonado do diverso, nesse “pensamento de disposição” (NANCY, 2000, p. 112), para assim criar seus próprios conceitos, há pulsão mais deleuziana (ou melhor, poética) que essa?

### 1.3. Fazer a diferença e diferença e diferença...

Se os usos de Hume, de Nietzsche e inclusive de Kant por Deleuze foram decisivos para o que vimos até o momento, é sobretudo a partir do mergulho em Henri Bergson (1859-1941) que muitos dos conceitos que conhecemos como *deleuzianos* se consolidam. É da monografia sobre o *Bergsonismo* (1966), adjunta a outros textos avulsos, porém, não menos notórios, a respeito do autor, que ganham corpo na filosofia de Deleuze por exemplo as noções de multiplicidade, virtualidade, duração, movimento, repetição, coexistência, percepção impessoal e, certamente, de diferença. Num mesmo plano de consistência das ideias em que se situam os pensadores até agora *eleitos* por Deleuze, as análises de Bergson têm como princípio a crítica à ilusão negativa, à dialética (falso movimento) e ao psicologismo, assim como às categorias do possível e aos problemas desviantes gerados por esses enganosos mecanismos. Essa especificidade crítica, portanto, apoia-se na má compreensão da tradição metafísica a propósito das duas faces do *Absoluto* enquanto diferença: diferenças de natureza (articulações do real, o

---

<sup>94</sup> “Em resumo, o mundo do eterno retorno é um mundo em intensidade, um mundo de diferenças que não supõe nem o Uno nem o Mesmo, mas que se constrói sob o tûmulo do Deus único como sobre as ruínas do Eu idêntico. O próprio eterno retorno é a única unidade desse mundo, unidade que ele só tem ‘retornando’; é a única identidade de um mundo que só tem a repetição como ‘mesmo’.” (DELEUZE, 2006a, p.162). Para Nietzsche, definitivamente, o eterno retorno “não é um ciclo” (Ibid., p. 163) – daí a *imagem* em espiral e centrífuga do eterno retorno -, ele não supõe o Uno, nem o Igual e sequer o equilíbrio; do mesmo modo, por ele, não há o retorno do mesmo e nem ao mesmo. Isso porque o eterno retorno não é da ordem da totalidade: é ele seletivo por excelência, porém sua seleção, sua extração, é *criadora*, ou seja, a seleção cria também a forma *superior* (ou *fora*) de onde as coisas são extraídas; o eterno retorno, um ritornelo, por fim, é o corte no desigual, intenso dissenso, nunca senão inventivo.

real sendo a um só tempo o que se corta e se intersecciona) e diferenças de grau ou intensidade. Decerto a temática da diferença, do endossamento ontológico ao aproveitamento ético e político, é um dos pilares da filosofia de Deleuze e isso se manifesta com vigor através de seus comentários acerca do minucioso trabalho de Bergson referente ao tema.

Pois bem, ainda que Hume já trouxesse a intuição à tona, é Bergson o responsável por tratá-la, pela primeira vez, como um método filosófico autêntico, o qual se dispõe a ultrapassar o estado da experiência em direção às condições reais (nem gerais, nem abstratas) que conduzem à determinada prática. “Como método, a intuição é um método que busca a diferença” (DELEUZE, 2012a, p. 109) e, igualmente, “a intuição é o gozo da diferença” (Id., 2012b, p. 121). Embora não tão distante do espírito platônico, esse método intuitivo tem como fundamento a divisão. De antemão, são princípios desse método três regras imprescindíveis: ele é *problematizante* – critica os falsos problemas e as invenções do verdadeiro; é *diferenciante* – age por cortes e intersecções<sup>95</sup>; e, por fim, o método é *temporizante* – pensa em termos de duração. De fato, existe um empirismo destacável em Bergson, metafísico, é certo, em que todas as coisas se misturam e a “própria experiência só nos propicia mistos” (Id., 2012, p. 17). “A hipótese científica e a tese metafísica não param de se combinar, em Bergson, para retrair uma experiência integral” (Id., 2016c, p. 358). Contudo, ao mesmo tempo em que isso ocorre, evidencia-se em Bergson uma notória obsessão pela instância do *puro*. Essa qualidade do *puro*<sup>96</sup>, que aliás quando aparece em Deleuze devemos lê-la no sentido exclusivamente bergsoniano, remete-se tão-somente àquilo que se difere por natureza, o que se configura, por sua vez, como nada mais que *tendências*. O misto, o agrupado, a *coleção*, não se definem mais pela posse, como víamos em Hume, pela posse de certas características, ou hábitos, mas sim se definem por essas tendências que têm em vista acentuar tais produtos. Portanto, “a tendência é que é sujeito. Um ser não é o sujeito, mas a expressão da tendência, e, ainda, um ser é somente a expressão da tendência à medida que ela é contrariada por outra tendência” (Id., 2012b, p. 124). Logo, a sensível noção de subjetividade que extraímos de Bergson, em abertura ao campo

---

<sup>95</sup> Os meios empregados por esse método da intuição, nunca sentimental ou inefável, são “por um lado, um recorte ou uma divisão da realidade em um domínio dado, seguindo linhas da natureza diferente, e, por outro, uma intersecção [*recoupement*] de linhas emprestadas de domínios diversos e que convergem umas com as outras. É essa operação linear complexa, consistindo em recortar seguindo as articulações e em interseccionar segundo as convergências, que leva à boa formulação de um problema, de tal maneira que a solução mesma dependa disso” (DELEUZE, 2016c, p. 355).

<sup>96</sup> Nessa conexão entre Bergson e Deleuze, o “puro” adquire outro sentido, distinto do transcendente: “Puro designa, com efeito, aquilo que subsiste à redução ou ‘colocação entre parênteses’. Puro se diz de todos os vividos considerados de um ponto de vista imanente. (...) de um modo geral, puro quer então dizer que as formas são implantadas no campo transcendental, constituindo-se ora como a priori, ora como vividos imanentes” (LAPOUJADE, 2000, p. 268).

do provocativo *inumano* - pois a filosofia deve, para ele, ser um esforço para ultrapassar a condição humana que nos condena às ilusões da identidade, essas sempre apenas simuladas -, mostra como a memória faz o corpo se tornar uma coisa distinta de uma instantaneidade em meio às tendências, configurando ao corpo uma duração no tempo, visto que, contudo, “*devo ter um corpo; é uma necessidade moral, uma ‘exigência’*” (Id., 2000a, p. 145), sabemos desde as provocações de Leibniz e Espinoza. Um dos pontos centrais da filosofia de Bergson – onde “tudo é mudança de tensão e de energia e nada mais” (Id., 2012b, p. 143) - justamente advém daí: é preciso tanto colocar quanto resolver os novos problemas mais em função do tempo do que do espaço, incluindo, com pertinência, a problemática que envolve o sujeito e o corpo. Não à toa, a duração lhe será um conceito tão valioso e profícuo. Mas do que se trata pensar a duração ou pensar em termos de duração?

Digamos que num sentido geral a intuição supõe a duração. Assim, se a intuição *divide*, para Bergson, ela divide antes de tudo a duração e o espaço. Dividir – dicotomizar ou desdobrar – aparece aqui como o motivo da vida, cujo procedimento elementar se dá por dissociação. A duração, ou mesmo a pluralidade radical afirmada de *ritmos de duração*, nesses moldes, é uma maneira de *ser* no tempo, uma maneira em que se *é* aparecendo no tempo. Sob singular conciliação da continuidade e da heterogeneidade, Bergson concebe a duração como dado imediato, ou seja, ela fornece condições à experiência de uma *passagem*, de uma mudança, de um *dever*, mas de um dever que dura e de uma mudança que é, em si, a própria substância (DELEUZE, 2012). É certo, no entanto, que a duração não se limita à experiência vivida, pois à medida que ela dá condições ao empírico, ela também se amplia rumo ao ultrapassamento do ser. Noutras palavras, “a duração é memória, consciência, liberdade” (Ibid., p. 43). Sua ação é a de conservar, acumular e prolongar, *à la fois*, o passado *no* presente. Segundo Bergson, há um presente que dura e que se divide a cada instante por dois caminhos, um orientado e dilatado em direção ao passado, e outro que se contrai em direção ao futuro. Tenhamos em vista que o presente, em si, nada *é*; ele não é um ser-presente; ele é, em contraposição, um puro dever, sempre fora de si. Não *ser*, contudo, não significa que ele não possa agir. “Seu elemento próprio não é o ser, mas o ativo ou o útil. Do passado, ao contrário, é preciso dizer que ele deixou de agir ou de ser-útil. Mas ele não deixou de ser. Inútil e inativo, impassível, ele *É*”. (Ibid., p. 46). Ora, podemos deduzir com isso que o ser, tal qual sua extensão ao sujeito, é sempre algo *do* passado. Sabemos que essas noções temporais servirão de base para a própria noção de tempo em Deleuze, manifestada com maior complexidade a partir de *Lógica do sentido*. Por agora, cabe-nos intuir que não se trata de o ser, por pertencer ao passado, ser um *ter sido*, isto é, ele

não é um *era*, pois ele *está sendo* no passado. O passado, nessa lógica, não é algo estanque; ao seu modo, o passado é a ontologia pura, campo tão-somente reduzido ao exercício das lembranças, que dele *puxam, captam* matérias para o pensamento. A materialidade, diga-se de passagem, atrelada ao espaço, “é a diferença de grau fora de si e para nós” (Ibid., p. 80). Assim, se tanto nos interessa o presente, as poéticas do presente, o *agora*, devemos muito antes nos ater aos movimentos do devir do que às supostas propriedades do ser. A lição deleuziana se repete à cada demonstração de uma nova atualização – porque, sobretudo, estamos vivendo *agora* essas atualizações, em cada instante de leitura, em cada momento da nossa escrita, que, nada mais quer que se agenciar com outras.

No entanto, quando pensamos, pensamos em termos de *presente*? Bergson faz nos darmos conta de que acreditamos que um presente só passa quando outro presente vem substituí-lo, o que é um equívoco. Um presente, dessa forma, só *passa* porque ele é ao mesmo tempo passado, ou seja, “o presente é tão somente o grau mais contraído da memória, é um *passado imediato*” (Id., 2012b, p. 144), tal qual é também um porvir iminente. Eis um pertinente paradoxo que envolve a memória: “o passado é contemporâneo do presente que ele *foi*.” (Id., 2012, p. 51). Não haveria, portanto, como o passado se constituir se ele não coexistisse com o presente do qual ele é passado. Passado e presente não são momentos sucessivos, mas sim dois elementos que coexistem. Um, o presente, que não para de passar; outro, o passado, que não para de ser, e por onde passam todos os presentes. Estamos prontos, nesse sentido, para invariavelmente convocar a duração a esse entrelaçamento. A duração, entretanto, não se define pela coexistência. É ela que se define pela sucessão real no *atual*, enquanto diferenciante, embora isso só possa ocorrer porque exista uma coexistência virtual que lhe anteceda e lhe dê condições. É justamente essa coexistência, aliás, que introduz a repetição virtual na duração. Essa noção de repetição não deve ser confundida com uma generalidade, nem com o retorno do mesmo; a repetição, no sentido que vem desde Bergson, faz com que um objeto subsista, conserve sua força e sua particularidade, acrescentando a ele a intrusão da diferença; a repetição também é uma espécie de diferença extrínseca, exteriorizante.

Desse modo, a teoria da simultaneidade de Bergson vem confirmar a concepção da duração como coexistência virtual de todas as intensidades de grau num só e mesmo tempo – *um pouco de tempo no estado puro*, como tanto gostava de reivindicar Marcel Proust. Isto tudo, por fim, qualifica uma revolução bergsoniana, diz-nos Deleuze (2012, p. 54): não mais “vamos do presente ao passado, da percepção à lembrança, mas do passado ao presente, da lembrança à percepção”. O princípio de contração em Bergson, que se constitui por escalas de maior ou

menor de acordo com a sua expressão, mostra como a diferença passa de um nível a outro nas atualizações variadas de uma lembrança. Isto é, tudo que se contrai (de passado, de matéria, de afectos) numa nova lembrança reconfigura nossa percepção atual sobre o mundo, pois, ademais, a percepção é participação. Ou melhor, em relação à percepção, a lembrança “lhe é estritamente contemporânea, pois a duração se divide, a cada instante, em duas tendências simultâneas, uma indo para o porvir e outra recaindo no passado” (Id., 2016c, p. 357). Pela contração das mais variadas vibrações é que se constitui uma sensação, por exemplo, ou, se também quisermos, é pela contensão das formas que se estabelece um poema. A qualidade de uma coisa, assim posta, pode ser medida através daquilo que é contraído, tensionado. Toda qualidade é sempre um devir, ademais. É preciso lembrar para perceber e, uma lembrança, que “nunca é a representação de alguma coisa que foi” (Id., 2012a, p. 113), somente pode ser então dita atualizada quando ganha as feições de uma imagem metafísica no pensamento, ainda assim em movimento, cinematografismo das percepções por vir, imagem-movimento. Como mostra Jean-Luc Nancy (2000), eis um “pensamento-cinema”.

Todavia avancemos. Decompor os mistos dos quais falávamos (a Representação) será a tarefa de uma filosofia da diferença. Nessa operação, ao invés da oposição entre uno e múltiplo, revelam-se dois tipos de multiplicidade que irão nos exigir cada vez mais atenção:

Uma delas é representada pelo espaço (ou melhor, se levamos em conta todas as nuances, pela mistura impura do tempo homogêneo): é uma multiplicidade de exterioridade, de simultaneidade, de justaposição, de ordem, de diferenciação quantitativa, de *diferença de grau*, uma multiplicidade numérica, *descontínua e atual*. A outra se apresenta na duração pura: é uma multiplicidade interna, de sucessão, de fusão, de organização, de heterogeneidade, de discriminação qualitativa ou de *diferença de natureza*, uma multiplicidade *virtual e contínua*, irreduzível ao número. (DELEUZE, 2012, p. 32).

Diferença de grau e diferença de natureza são as duas faces da diferença de acordo com Bergson, o que, por ventura, não configura um dualismo, pois todos os graus existem numa mesma natureza – instância de uma certa realidade *monadológica* em Bergson. Em Deleuze (2000a, p. 228), no entanto, a monadologia é atualizada pelo que o autor denominará como nomadologia (da mônada ao nômade), devido à importância do movimento diferenciante e da velocidade em seu pensamento. É curioso ver, em analogia a isso, que para Bergson a “própria diferença tem um número, um número virtual, uma espécie de número numerante” (Id., 2012b, p. 122), assim como podemos pensar numa diferença diferenciante anterior às diferenças todas,

não distante do *Zwiefalt* de Heidegger<sup>97</sup> ou da *différance* derridiana, que rasura qualquer ideia de origem, aparecendo como uma não-origem originária, eterna cintilação sobre o mito da origem presente; “a diferença é a única origem” (Id., 2000, p. 218) e a única origem é inassimilável. O termo *diferenciante* em Deleuze precisa ser entendido não como um cerne interior do mundo de onde partem as distribuições, mas sim como “nada mais que a borda à borda das diferenças ou a rede múltipla e mutante de suas ‘distâncias’” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 109). De todo modo, a distinção entre atual e virtual começa a prosperar a partir desses aspectos. O objetivo, a dimensão prática da objetividade, é tudo aquilo que já não possui virtualidade, sendo realizado ou não, real ou apenas possível, isto é, tudo é *atual* numa percepção objetiva. O objetivo não muda de natureza ao se dividir, apresentando-se assim como o que se divide por diferenças de grau, de intensidade, de gradientes. Noutra polo, onde estão as multiplicidades qualitativas, contingentes, diferenças de natureza, encontra-se o sujeito, ou o subjetivo. A duração, que tem como caráter não parar jamais de se dividir, e que em Bergson assume o valor que teria o sujeito, um *caso de Eu*, é, sobretudo, concernente ao virtual. Com efeito, a duração é o virtual à medida que se atualiza, ou melhor, que está em vias de se atualizar (eis o *impulso vital* de que fala Bergson), inseparável do movimento de sua própria atualização; assim, a atualização ocorre por diferenciação, por linhas divergentes, criando, a seu passo, pelo próprio movimento, outras tantas diferenças de natureza, que mudam de natureza, adquirindo uma *nova* natureza com seus respectivos graus, ou, se preferirmos, criando uma nova *presença*. “Não há diferença de natureza entre duas tendências, mas diferença *entre*”<sup>98</sup> diferenças de natureza” (DELEUZE, 2012, p. 80). Bergson, sem dúvida, oferece-nos mais um passo à desterritorialização do conceito de sujeito: a subjetividade<sup>99</sup> para ele, momento de uma

<sup>97</sup> Em Heidegger podemos localizar o conceito de *Zwiefalt* como a dobra que diferencia à medida que *se* diferencia: “Quando Heidegger invoca o *Zwiefalt* como o diferenciante da diferença, ele quer dizer antes de mais nada que a diferenciação remete não a um indiferenciado prévio mas a uma Diferença que não para de desdobrar-se e redobrar-se em cada um dos dois lados, Diferença que não desdobra um sem redobrar o outro em uma coextensividade do desvelamento e do velamento do Ser, da presença e do retraimento do ente” (DELEUZE, 2000a, p. 58).

<sup>98</sup> A propósito de um aprofundamento sobre a dinâmica do “*entre*”, Cf. Juan Pablo E. Esperón. *El acontecimiento, la diferencia y el “entre” – Contraste crítico entre las posiciones de Heidegger, Nietzsche y Deleuze*. Barcelona: Anthropos, 2019. Ou ainda: “Em Deleuze, a diferença nem mesmo é o ser, pois ela se confunde com o devir; e tampouco se reduz ao ente, pois o devir não vai de um ente a outro, mas se cumpre *entre*” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 112).

<sup>99</sup> Em *Matéria e memória*, Bergson destaca cinco aspectos ou tipos de subjetividade, que aqui nos servirão apenas a título de referência; são eles: 1. a *subjetividade-necessidade*, em que a necessidade esburaca a continuidade das coisas e retém do objeto tudo que lhe interessa, deixando passar o resto; 2. a *subjetividade-cérebro*, em que o cérebro nos dá meios para escolher o que interessa às nossas necessidades, produzindo um intervalo entre o movimento recebido e o movimento executado; 3. a *subjetividade-afecção*, momento em que o cérebro não assegura o intervalo anterior sem que certas partes orgânicas sejam destinadas à imobilidade de um papel puramente receptivo, que as expõe à dor; 4. a *subjetividade-lembrança*, quando se opera já a memória e a lembrança vem ocupar o lugar do intervalo, encarnando-se ou então atualizando-se num intervalo agora cerebral; 5. a *subjetividade-contração*, onde finalmente o corpo se torna um instante punctiforme no tempo e um ponto

tendência, é transposta à acepção de *duração*, fazendo com que sejamos vistos antes como linhas diferenciais a serem atualizadas em decorrência de certa temporalidade do que como um sujeito numérico, possível e predeterminado por uma essência ôntica<sup>100</sup>. O sujeito, nessas vias do decalque, seria da ordem dos sistemas fechados, enquanto que a duração, à medida que nos leva a uma filosofia da memória e da vida, sob a noção de *virtual* enquanto aquilo que designa o caráter ilocalizável de uma inclusão atual, efetivaria sistemas abertos de existências, impessoais, pré-individuais, mutuamente atravessáveis e singulares. Ora, a noção de rizoma, posteriormente elaborada por Deleuze e Guattari, pode ser vista como uma atualização desdobrada dessa última escala.

Embora possa parecer levar à mesma orientação, é importante termos em vista que a duração não é o devir, porque, precisamente, a duração é uma multiplicidade. Apesar de ter um movimento interno, um movimento próprio imanente, a multiplicidade - termo advindo da física-matemática de Bernhard Riemann (1826-1866) - se configura enquanto tal como um *antes* ou *depois* do devir, ou seja, é sempre uma multiplicidade que *entra* em devir, ou então sai, *escapa* de um devir, já então diferida. Porém do que se trata esse conceito tantas vezes repetido de movimento? Por seu lado, o movimento é uma experiência física, não deixando de ele-mesmo ser um misto híbrido em expansão que demanda a sua própria desterritorialização. Um movimento é, em parte, o espaço atual percorrido por um móvel, assim como é o movimento puro, alteração e multiplicidade virtual qualitativa (DELEUZE, 2012). Entendamos o movimento não como o movimento que dura, mas, ao inverso, enquanto um corte instantâneo. O movimento dá vida às maquinações, ao barulho ininterrupto das máquinas de máquinas; ele se difere de um produto. Através dessa lógica, ainda podemos ver como em Bergson o *ser* é visto como produto, produto *do* passado. E, além do mais, “o ser é um mau conceito enquanto serve para opor tudo o que é ao nada, ou a própria coisa a tudo aquilo que ela não é: nos dois casos, o ser abandonou, desertou das coisas, não passa de uma abstração” (Id., 2012a, p. 107). A questão bergsoniana não é *por que há alguma coisa ao invés do nada*, mas sim é por que *isso* está no lugar de outra coisa.

---

matemático no espaço, assegurando uma contração de excitações sofridas, de onde nasce a qualidade. (cf. DELEUZE, 2012, p. 44).

<sup>100</sup> Interessante, nesse sentido, trazer à tona o pensamento de Étienne Souriau, segundo as lentes de David Lapoujade (2018, p. 52), que parece convergir à proposição deleuziana: “Según la terminología de Souriau, ya no estamos en el mundo de lo óptico, sino en el mundo de lo *sináptico*, un mundo de transformaciones, de acontecimientos, de hechos. Se pasa de lo modal a lo transmodal (...) es preciso admitir que la existencia ya no está solamente ‘en los seres, sino entre los seres’”. Ao invés de dizer que algo é algo, *isso* era algo, “en el mundo de lo *sináptico*, hay que decir ahora: ‘pasa algo’” (Ibid., p. 53).

Dito isso, perguntamo-nos: qual a particularidade da crítica ao negativo em Bergson? Claramente, o projeto de Bergson é pensar as diferenças de natureza fora do espectro de qualquer forma de negação. Crer na negação é fruto da ignorância sobre o virtual, sobre aquilo que difere de si mesmo, e não de algo exterior – o combate do virtual é consigo mesmo, internamente, e se, por ventura, nele, algo fosse negado, a virtualidade seria de vez negada como um todo. A análise bergsoniana mostra como a premissa da negação implicava que a diferença fosse aquilo que permitisse uma desordem geral, uma degradação nos supostos seres do mundo, isto é, o negativo veria a diferença como ponto de partida para dizer o que *não-é*. Erige-se assim, na metafísica, uma ideia abstrata de Uno ou de múltiplo, ser-de-essência, ou seres particulares, que só se demonstra ao passo que aquilo que ela não-é é diferenciada dela(s). A diferença ganha a tonalidade de opositora a priori, e não de afirmativa, como a queremos e como busca qualificar não só o empenho de Bergson, mas também o de Nietzsche e de Deleuze.

Parece, ademais, não fazer sentido falar ainda de *contradição* em Bergson. Eliminando o imperativo da negação, elimina-se a impressão do contraditório e da alteridade, respectivamente nos afastando não só da dialética de Hegel (onde a concepção da diferença é somente abstração), mas também da de Platão (onde a concepção da diferença é ainda externa, ideal). Os momentos, de tal maneira, são coexistentes, agem em simultaneidade; é dizer, apenas afirmam-se, na qualidade de vetores; são contemporaneidades. E o que mais pode nos interessar nesse sentido é: a diferenciação, o procedimento das diferenças, que é sempre a atualização de uma virtualidade, é o que permite que uma multiplicidade entre em devir; é o que dá condições para que entremos em devir. O que isso quer dizer? Ao passo que verificamos que as diferenças de natureza comportam seus próprios diferenciadores de grau ou intensidade, verificamos que cada duração, em seu *misto* heterogêneo, comporta traços constitutivos (virtuais) relativos ao animal, ao vegetativo, ao molecular, assim por diante. Entre o animal e o homem há apenas essas diferenças de grau. Ora, um devir-vegetal, por exemplo, traduz elementos vegetais (linhas, traços, cortes etc) que estão numa respectiva virtualidade para uma atualização inesperada, completamente imprevista nos termos do possível; ora, o imprevisível, segundo Bergson, jamais é acidental. Tão-somente o jogo das diferenças se capacita a promover metamorfoses. E, “da diferença, portanto, é preciso dizer que ela é feita ou que ela se faz, como na expressão ‘fazer a diferença’” (Id., 2000, p. 82). Digamos que um determinado elemento vegetal se encontre ainda na virtualidade que operou outrora a divisão entre homem e vegetal, ou seja, a virtualidade que se atualizou *em homem*, comporta em si tal elemento, que pode, por sua vez, atravessar o homem, à medida que esse entrar em devir-vegetal, numa seguinte atualização



anômala, enviesada em relação ao *possível*. E repararemos como o sujeito é uma instância ínfima quando comparada a tais turbilhões diferenciadores. O conceito de sujeito está fadado à prudência das possibilidades e à certa pulsão pelo pretérito. O que mais nos prende ao passado se não o sujeito e sua vaidade pela própria justificação da identidade íntegra a si?

Não obstante, talvez ainda não tenhamos explicado com eficiência como o virtual se distingue do possível<sup>101</sup>, da possibilidade. Assumamos de vez que o empenho de Bergson era, sobretudo, o de atingir a própria coisa para além da ordem do possível, das causas e dos fins, ou seja, “finalidade, causalidade, possibilidade estão sempre em relação com a coisa uma vez pronta, e supõe sempre que ‘tudo’ esteja dado” (Id., 2012a, p. 117), isto é, o indeterminado, o imprevisível, a livre contingência, não são vistos aqui como conceitos vagos, mas sim como uma independência do impulso vital e da diferença frente às causas, que são coisas que vêm depois. Assim, há dois pontos de vista, conforme Bergson, em que se efetuam a disjunção do possível e do virtual. Num primeiro âmbito, o possível aparece como o contrário do real, fazendo, inclusive, oposição ao real, no sentido de tensioná-lo, desestabilizá-lo. Sendo assim, o que é totalmente diferente, o virtual se opõe ao atual. O campo do possível não possui realidade, o que não significa dizer que ele não possui uma atualidade, entendida como a expressão do mundo. Mesmo não sendo atual, o virtual possui enquanto tal uma realidade. Ou seja, possível e virtual podem se atualizar, mas só o virtual é real. “O virtual não é um segundo mundo, ele não existe fora dos corpos, ainda que não se assemelhe à sua atualidade. Ele não é o conjunto dos possíveis, mas o que os corpos implicam, aquilo de que os corpos são a atualização” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 115.) Ainda mais: a virtualidade se configura sob uma liberdade radical, ilimitada, atravessada por uma anarquia imanente que se infiltra entre tudo que se agencia, ao passo que o possível é um campo que tem suas bordas bem delimitadas, sobretudo pela razão instrumental. Em *Diferença e repetição*, Deleuze (2000, p. 347) mostrará em que condições o virtual tem em vista “a realidade de uma tarefa a ser cumprida, assim como a realidade de um problema a ser resolvido (...) no virtual, a diferença e a repetição fundam o movimento da atualização da diferenciação com criação”. O outro ponto de vista do qual nos fala Bergson admite o possível como aquilo que se *realiza* ou não, e o grande problema que isso nos acarreta é o de que o processo de uma realização está consubstancialmente submetido

---

<sup>101</sup> “Se o virtual se confundisse com o possível, se ele fosse mero conjunto de possibilidades, então as linhas de diferenciação seriam linhas de realização de certas possibilidades e se resumiriam a meras limitações. Porém, entendido o virtual como real ‘potencial’, a diferença e a repetição é que ‘fundam’ as diferenciações como verdadeiros movimentos de ‘criação’, ao contrário da limitação abstrata resultante do ‘pseudomovimento’ inspirado pela identidade e a semelhança do possível” (ORLANDI, 2000, p. 58).

ao regramento da semelhança e da limitação, ordens essenciais à representação. Nessa esfera, estima-se que o real se torne real à imagem do possível que ele realiza. Isto inclui o costume de darmos a nós mesmos, como vimos, um real *já* feito, pré-formado, como se tudo já estivesse dado. Como nem todos os possíveis se realizam, entretanto, a realização está determinada a implicar uma austeridade (que, obviamente, vê o *impossível* como uma afronta). Esta indecorosa limitação/austeridade – tão fundamental à representação, insistamos – rechaça ou impede que certos possíveis sejam admitidos, enquanto que outros, os *legítimos*, passam de fato ao real. Uma lógica neoplatônica, vê-se com facilidade, está embutida outra vez por toda essa relação. “O virtual, ao contrário, não tem que realizar-se, mas sim atualizar-se; as regras da atualização já não são a semelhança e a limitação, mas a diferença ou a divergência e a criação” (Id., 2012, p. 84). Para operar sua atualização, o virtual deve criar suas próprias linhas de atualização em atos positivos, afirmativos. Sendo assim, sequer o atual se assemelha à virtualidade que ele encarna. Importa-nos, em primeiro lugar, unicamente a diferença – “a diferença entre o virtual de que se parte e os atuais aos quais se chega, e também a diferença entre as linhas complementares segundo as quais a atualização se faz” (Ibid., p. 85). Poderíamos aferir, no entanto, que a noção de virtualidade seja uma espécie de potencialidade orgânica? Parece-nos, em tese, que não, pois Bergson nos dá a entender que a potência, para ele, é finita, tendo mais relação com o possível do que com a virtualidade ilimitável. Sugere-se aqui, portanto, um deslocamento do pensamento da potência para uma filosofia da virtualidade.

Fato é que a atualização precisa ser vista como criação. O que é sobretudo característico da virtualidade é que ela se atualiza ao se diferenciar, sendo, de golpe, forçada a se atualizar, a criar suas singulares linhas de diferenciação, nunca senão únicas. Deixemos claro que a diferenciação não é um conceito, mas a ação que produz objetos que encontram seu sentido nos conceitos. Com efeito, não há nada de divino, transcendente ou teológico na virtualidade; ela é sim uma existência física, imanente, profana e mundana. Tampouco há *quem* a opere. O que temos pela frente se trata exclusivamente de uma *filosofia da vida*. “Não há nenhum de nós, declara Deleuze retomando Miller, que não seja culpado de um crime: aquele, enorme, de não viver plenamente a vida”, lembra-nos Arnaud Villani (2000, p. 48). Uma filosofia da vida na diferença, da diferença que sai da “noite do Idêntico” (DELEUZE, 2000, p. 315). Três exigências, porém, aparecem para a sua manifestação, baseadas no que mostra Deleuze (2012):

1<sup>a</sup>) A diferença vital só pode ser vivida e pensada como diferença interna, é dizer, imanente; é somente nesse viés que a “tendência para mudar”, para haver transformações e

metamorfoses no mundo, deixa de ser accidental, sendo que as próprias variações encontrem nessa tendência ao novo uma *causa* interior.

2ª) Essas variações, por mais que possa parecer, não entram em relações de associação e de adição (que em Hume são sempre *exteriores*), mas, ao contrário, as variações entram em relações de dissociação (o que não quer dizer que as diferenças não se somem ao invés de se negarem: tudo se processa por diferença e diferença e diferença; não há diferença ou diferença).

3ª) Essas variações implicam, enfim, uma virtualidade que se atualiza segundo linhas de divergência, isto é, a evolução – contrária de como a concebe o evolucionismo – vai de um virtual aos termos heterogêneos que o atualizam ao longo de uma série ramificada, *segmentarizada* e finalmente perceptível.

Uma teoria das multiplicidades virtuais anima, sem dúvida, as investigações de Bergson. Diferenciar-se, para uma virtualidade, significa desenvolver-se, desenvolver algo atual, que possa ser lembrado e percebido, manuseado e conservado. Se a matéria (o formal) de um modo geral se dá por distensão, sendo aquilo que de fato se repete (a repetição é da ordem do materialismo), a vida, enquanto movimento, atualiza-se como uma contração em si mesma. “Toda espécie é, portanto, uma parada de movimento; dir-se-ia que o vivente volteia sobre si mesmo e se fecha” (Ibid., p. 91). O *homem* é fechado em si mesmo, encarcerado sobre si e contemplativo, porque ele é, nele próprio, uma parada, súbita inércia, um hermetismo que ganha forma. Bergson soube muito bem ver que a liberdade, num sentido físico, é sempre avessa ao homem, e por isso é preciso detonar de vez esse *explosivo*, no intuito de abrir a vida para movimentos cada vez mais potentes e emancipados. O antídoto para o homem, para o sujeito, é, curiosamente, a *Vida*. “A vida é o processo da diferença” (Id., 2012b, p. 130). Há uma emoção criadora, vista sob a ótica da *função fabuladora* de Bergson, a qual traremos mais tarde, que preenche com os afectos a lacuna deixada pela dinastia solipsista do sujeito. “Na verdade, a emoção precede toda representação, sendo ela própria geradora de novas ideias” (Id., 2012, p. 97). Bergson traz um exemplo sobre a música, bastante nietzschiano, que serve de mote: “Quando a música chora, é a humanidade, é a natureza inteira que chora com ela. (...) ela não introduz tais sentimentos em nós, mas, sobretudo, nos introduz neles, como passantes levados a dançar” (Ibid., p. 97). O que podemos ser, no lugar de sujeitos assentados, a não ser tais *passantes*?

Entretanto e em suma, retomemos algumas questões para *passarmos* adiante. O bergsonismo em Deleuze demonstra como a duração, enquanto uma síntese passiva temporal,

define prontamente uma multiplicidade virtual – o que difere por natureza. Essa multiplicidade virtual, que de repente *dura*, concerne antes ao tempo do que ao sujeito. A memória, nessa sequência, aparece como a coexistência de todos os graus de diferença nessa multiplicidade, nessa virtualidade (DELEUZE, 2012). E, por fim, o impulso vital – “a diferença à medida que ela passa ao ato” (Id., 2012a, p. 112) -, algo, por que não?, análogo à vontade de potência, designa a atualização desse virtual conforme linhas de diferenciação que se correspondem com graus – “até essa linha precisa do homem, na qual o impulso vital toma consciência de si” (Id., 2012, p. 99) e isso nos permite gritar, enquanto o que *somos*, passantes sob devires inebriantes, triunfantemente e sem romantismo algum, *façamos a diferença*. Se há, no entanto, uma especificidade histórica que abrange tais dimensões, ela se efetua no homem que se torna consciente de si à medida que se torna consciente da diferença, ou melhor, à medida que a diferença devém consciente, pois “se a própria diferença é biológica, a consciência da diferença é histórica” (Id., 2012b, p. 133). A consciência, o campo do pensamento que se percebe, e não a história em si enquanto consciência, permite que atravessemos as matérias mais variadas; a consciência da diferença em nós, para nós, ainda aqui é a memória.

De uma maneira distinta da de Freud, mas tão profundamente quanto, Bergson viu que a memória era uma função do futuro, que a memória e a vontade eram tão só uma mesma função, que somente um ser capaz de memória podia desviar-se do seu passado, desligar-se dele, não repeti-lo, fazer o novo. Assim, a palavra “diferença” designa, ao mesmo tempo, o *particular que é e o novo que se faz*. (DELEUZE, 2012b, p. 139).

De Bergson a Deleuze, dito isso, vemos a diferença e, com ela o conceito, sendo postos no tempo, no tempo, antes de tudo, dissociado, não-reconciliado: “o tempo não mais como Ser, mas como Entre, não mais regido pela forma verbal É, mas pela conjunção E, escavação do Fora” (PELBART, 2000, p. 95) – *o tempo está fora dos eixos*, está liberado de sua figuração circular; de Hamlet à Zaratustra, “é preciso viver e conceber o tempo fora dos eixos, o tempo posto em linha reta que elimina impiedosamente os que a ele estão ligados, que assim vêm à cena, mas que só repetem de uma vez para sempre” (DELEUZE, 2000, p. 470). Para desterritorializar a soberania do tempo de *Cronos*, para *perverter* o presente corporal, é um tanto preciso devir-louco como o chapeleiro e a lebre em Lewis Carroll, o que é sempre um movimento duplo, coletivo: “somos sempre loucos em dupla, ambos [chapeleiro e lebre] se tornam loucos no dia em que ‘massacraram o tempo’, isto é, destruíram a medida, suprimiram as paradas e os repousos que referem a qualidade a alguma coisa de fixo”. Sendo assim,

retomando outra vez os termos anteriores, entendamos a duração, a memória e o impulso vital como os três aspectos do conceito virtual de diferença: “a duração é a diferença consigo mesma; a memória é a coexistência dos graus da diferença; o impulso vital é a diferenciação da diferença” (Id., 2012b, p. 137). A diferença, ao entrar na linguagem, é sobretudo um conceito vital, criativo e criador, que singulariza o que *está* e projeta o devir-outro enquanto propagação da *novidade*, a diferença é a novidade ela-mesma, sob a égide de uma ética do porvir e da liberdade. A diferença-em-pessoa se realiza como novidade. Política de resistência, eis a diferença, eis-nos nela. Fazer filosofia para nós, para aqueles que vêm – povo que falta, comunidade que vem, *ce qui arrive* -, é justamente começar pela diferença, por essa diferença que não é o diverso (algo já dado) e tampouco o fenômeno (já o signo). É dela que se *parte*, e nunca senão porque ela é, especialmente, um meio, o começo de um meio. Se, de início, vimos que a filosofia, seja ela qual for, teve desde sempre a praxe de *começar* pelo Ser como princípio, o que agora vemos se instalar no pensamento é a reversão desse paradigma, em detrimento das investigações acerca da diferença, da diferença diferenciante, da ação da diferenciação, que, em função de seu imanentismo intempestivo e inventivo, anima o movimento dos devires.

## 2. O clamor do acontecimento, a radicalidade do fora

Pois bem, temos observado que o sujeito ao qual se dirige Deleuze é um sujeito mutante, parcial, em pleno devir, fragmentado entre seus modos de individuação sempre incompletos e momentâneos; trata-se, afinal, do sujeito larvar descrito em *Diferença e repetição*, em que o eu já está dissolvido e aparece então como produto de uma máquina de contrair; o eu é ele-próprio modificação, designando uma diferença transvasada à repetição. O sujeito larvar é antes de mais nada o sujeito em devir, indecível e problemático. Giorgio Agamben (2013, p. 9) falará de um ser semelhante à medida que discorre sobre o conceito de *qualunque* em *A comunidade que vem*: “o ser que vem é o ser qualquer”, qualquer um, seja quem for, qual-se-queira (refugiado, migrante, apátrida), o que não significa falar de uma generalidade universal, como tentava a ontologia. Tal sujeito está inevitavelmente em relação com o desejo, com o afecto, que é o interessante por definição, e a maneira pela qual ele passa do comum ao próprio e do próprio ao comum se chama uso - ethos. Esse larvar “qualquer é, nesse sentido, o acontecimento de um fora” (Ibid., p. 64). Isto nos deve importar bastante. O fora (*dehors*), que Deleuze recupera imediatamente de Michel Foucault (1926-1984), ressalta certo caráter de passagem, de uma exterioridade que dá acesso, o limiar como experiência do limite. De Nietzsche a Blanchot, de Blanchot a Foucault e de Foucault a Deleuze, a flecha do fora avança. Quando Deleuze se dirige ao fora, “esta palavra tem dois sentidos complementares: 1. o não-representável, ou o fora da representação; 2. a própria consistência do não-representável, a saber, a exterioridade das relações, o campo informal das relações” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 75), o fora das relações. Contudo, antes de avançarmos, é preciso distinguir a noção de exterioridade, sobretudo a que aparece em Hume ou em Bergson, da noção de fora que ganha consistência com Foucault e, em seguida, com Deleuze. Enquanto “l’extériorité est encore une forme”, saber, luz e linguagem, ver e falar, “le dehors concerne la force” (DELEUZE, 2004, p. 92), sempre em relações de poder com outras forças, isto é, esse fora irreduzível, informal, a-formal, produz as distâncias indecomponíveis por onde as forças agem uma sobre as outras.

A diferença em Deleuze é justamente da dimensão do fora. Assim posto, o fora, espaço onde as forças operam, essa distância-mais-distante do que qualquer mundo exterior e mesmo do que qualquer forma de exterioridade (inevitavelmente relacionada com uma forma de interioridade), é, porém, infinitamente mais próxima de nós do que parece, devido a sua força imanente. Vemos na leitura de Deleuze (2004) sobre Foucault que é nesse *espace du Dehors*

que uma relação é uma não-relação e um lugar é um não-lugar. O fora, ao que entendemos, não deixa de ser uma atualização do que Nietzsche concebia ainda como a potência e Bergson como a virtualidade. Ademais, não devemos confundi-lo com um vazio irrespirável ou com o caos terrificante. Ao invés da história das formas, campo que envolve os lugares e as relações entre exterioridades e interioridades, a aposta deleuziana alude a esse espaço informal do fora, fora de qualquer possibilidade de representação, como bem demarca Zourabichvili, e, sobretudo, ainda-tão-dentro da vida, de acordo com seu imanentismo, mas também de acordo com suas máquinas abstratas. Ou seja, o fora é imanente e abstrato, é uma imanência radical que não concerne às representações, imanência como “vertigem filosófica”, como diz Éric Alliez (2000, p. 13); é lá que as forças turbilhoam, agitam-se; o fora é a exterioridade radical do dentro, sem imagem ou figuração alguma; ele mesmo é tanto um campo de batalha quanto uma zona de turbulência. Existe uma linha do fora que arrasta as singularidades mais revigorantes consigo.

Decerto está claro que essa instância só pode se remeter a acontecimentos nos devires, já completamente dissociados do ser, desinteressados no ser. Tudo no fora ocorre por diferenciação. Além disso, “si voir et parler sont des formes d’extériorité, penser s’adresse à un dehors qui n’a pas de forme (...) penser se fait dans l’interstice, dans la disjonction de voir et de parler” (DELEUZE, 2004, p. 93). Esse interstício disjuntivo, que aparecerá futuramente como zona de indiscernibilidade em Deleuze, é desde já um estado de agitação enérgico, de lance de dados e de metamorfose; é aí que já se manifesta o pensamento; é dizer, as forças que do fora advêm, as forças que vêm, são componentes e não formas compostas, que, assim como todas as formas, são indubitavelmente precárias. Outra vez, insere-se aqui a importância do movimento. Elas competem à ação de pensar, ao pensamento do pensamento, a pensar o pensamento, e não às exterioridades representadas pelas formas de falar e ver. Pensar, que é o que faz a diferença-inexplicável - pois a diferença se anula no sistema em que é explicada -, é problematizar e experimentar; é dobrar; pensar não é uma faculdade inata que somente deve ser exercitada. O pensamento, enquanto operação física, vem do fora que é, por sua vez e antes de mais nada, uma “matière mouvante animée” (Ibid., p. 103), composto por movimentos peristálticos que, entre dobras e dobramentos, constitui a própria interioridade radical, responsável por operar o fora em toda sua extensão enquanto elemento vital. Pensar o interior do exterior, nesse sentido, é o mesmo que pensar o exterior do interior, pois nada escapa da dimensão imanente. Tudo “muda quando o pensamento, deixando de ser pensamento da vida, torna-se ele próprio vida, quando a imanência, deixando de ser o conceito de uma relação (imanente à) passa a ser ação do próprio pensamento, enquanto vida do e no pensamento” (GIL, 2000a, p. 81). É assim que

podemos ver com Deleuze que todo impensável, irrepresentável, impossível e demais atribuições inflacionistas dessa categoria são dobramentos do pensamento ele-mesmo, que se realizam e são, sim, pensados a partir do exercício do singular fora da imanência, não o fora dela, mas o *fora* de-dentro dela, a autonomia do interior; o pensamento precisa encontrar “em si algo que ele não pode pensar, que é, ao mesmo tempo, o impensável e aquilo que deve ser pensado” (DELEUZE, 2000, p. 318). Nesse sentido, ainda que dissociado do viés fenomenológico e hermenêutico, Deleuze parece dar sequência à tarefa filosófica antecipada por Heidegger de tornar pensável o impensável. O inexplicável impensável está implicado no seio do próprio pensamento assim como o delírio habita o âmago do bom senso. Pensar é emitir singularidades, mas também inventar as zonas de vizinhança que oportunizam seus encontros, suas mutações e experiências conjuntas.

Numa costura impressionante que une esses tantos traços e desvios apresentados acima, Deleuze mostra como os infindáveis contrassensos a respeito da morte do homem, da morte do sujeito, nascem da incompreensão dessas diferenças de natureza. Em primeiro lugar, a morte do homem/sujeito em Barthes ou Foucault jamais se tratou “de l’homme existant, mais seulement d’un concept d’homme” (Id., 2004, p. 93). Parece, inclusive, banal ter que explicar algo tão óbvio. Nunca quando se falou da morte do sujeito, de Nietzsche ao estruturalismo, falou-se da morte propriamente dita do composto humano, conceitual ou existente, perceptível ou enunciável – nem sequer se falou da morte do ser. “Há sempre um ‘morre-se’ mais profundo do que o ‘eu morro’” (Id., 2000, p. 202). Tal morte, no entanto, qualifica-se como a morte da composição do sujeito da representação. A questão concerne, antes de tudo, às forças componentes da vida, que, por sua vez, não são exclusivas ao humano. Ora, a ordem da representação infinita faz com que as forças no homem estejam tão-somente relacionadas às supostas unidades que compõem o homem no mundo de acordo como o vemos, o presenciamos, o percebemos inteligivelmente e aprendemos a discursar sobre ele. O humano, nesse sentido, está reduzido a um regime de visibilidade que deve representar a unidade que permite sua reconhecimento, assim como seu logos, à medida que o eleva ao infinito do mesmo que se repete. A indagação como posso reconhecer um homem sem a pré-existência de uma unidade de homem, é, por princípio, equivocada. O problema é mal colocado porque não leva em conta as forças componentes e, assim, reduz-se à averiguação do humano enquanto resultado. A diferença das forças singulares componentes, entretanto, reside na sua novidade acontecimental, ou seja, essas forças são sempre novas, e, como toda novidade, elas são finitas, elas padecem, tal qual ocorre aos conceitos. Embora o termo morte incomode alguns, em função decerto da ideia de um



apagamento total, de uma destruição ou aniquilação negativa, ou ainda pela ideia da morte transformar a vida em destino, o que sucumbe, nesse caso, não é o homem, mas um conceito de homem que exige o mecanismo da representação formal para se instalar no pensamento. As novas forças, contudo, que são forças da vida, atravessam a linguagem e descobrem uma produção que as retira da representação, seja do Homem (enquanto uno ou enquanto múltiplo), seja de Deus; “ces forces obscures de la finitude ne sont pas d’abord humaines, mais elles entrent en rapport avec celles de l’homme pour le rabattre sur sa propre finitude, et lui communiquer une histoire qu’il fait sienne en un second temps” (Id., 2004, p. 94). A questão, portanto, desloca-se dos compostos (formais) de homem, ainda que variantes na exterioridade, para novas composições (composantes) das forças que fazem homem por meio dos devires do fora. Abre-se, nessa via, a seguinte questão: com quais forças-outras as forças do homem (de imaginar, de criar, de lembrar, de querer) entram em relação? Homem, em Deleuze, vira máquinas-homem, união com o silício mais do que com o carbono. “Il n’y a pas ni homme ni nature, mais uniquement processus qui produit l’un dans l’autre et couple les machines” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 10). Ao passo que o fora projeta a abertura de um novo porvir, ele inclui a morte como coextensiva à vida, incluindo nela a finitude, e a consciência, ao que nos concerne, desse limite, que, no final das contas, trata-se de um finito-ilimitado, outra maneira de dizer o eterno retorno, a abertura para a repetição. A morte do sujeito, morte senão múltipla, também quer dizer (recordar) que os homens morrem. Que não há vitalismo sem certa tanatopolítica. O que pode ser mais sem-representação do que a morte na vida? Não à toa, o sujeito é tempo. Nada começa, tudo se metamorfoseia, bem sabemos. E, assim, será a filosofia de Deleuze outra coisa senão um aprendizado para se morrer melhor?

Podemos inferir, por tudo que vimos, que a resistência é a atividade primeira de qualquer relação de força, sobretudo se a qualidade dessa relação é a de uma não-relação: “la pensée du dehors est une pensée de la résistance” (DELEUZE, 2004, p. 96). Badiou (2013, p. 8) lembra bem que para a tríade Deleuze-Chatelet-Lyotard (incluamos Foucault), não há poder sem resistência, e aqui, é claro, o sujeito aparece como uma forma de poder. A morte do sujeito quis, a seu tempo, nada mais que libertar o homem. Libertá-lo, de início, da infinita reterritorialização ou decalcomania dos seus contornos. Muitas vezes, acerca disso, criticou-se o postulado de Barthes-Foucault invocando uma consciência universal ou em nome dos direitos do homem, vistos como postulados do homem fixado pelas formações históricas. E aqui habita toda uma problematização da noção de direito sobre a vida que se efetiva tanto em Foucault como em Deleuze, que, a seu turno, alterna-a para a preponderância da jurisprudência. De todo modo,

libertar o sujeito de si é promover a diferença, essa diferença que é da ordem da implicação, e não da explicação, pois a explicação conjura a desigualdade diferenciante que constitui a diferença. Para escapar de qualquer confusão relacionada à ideia definitiva de *morte*, preferimos aqui seguir os rastros dessa herança, no entanto, atualizando-a sob a tarefa disso que chamamos de desterritorialização do sujeito, o que inclui necessariamente o movimento, um desmonte e uma remontagem, o caráter processual, e não deixa de se avizinhar ao campo semântico em que tanto aparecem a *destruktion* para Heidegger como a desconstrução para Derrida (2003), que é, inclusive, segundo o último autor, já um acontecimento. No lugar da suposta universalidade do homem e de seus direitos humanos (para humanos *direitos*) tais quais universais, o juízo de tribunal, nesse âmbito, desloca-se para a transversalidade dos novos modos de existência, para os devires-transversais aptos antes a falarem a linguagem da vida do que a legitimarem direitos disciplinares instalados no Ser, prejudgando, aliás, a soberania do sujeito sobre a Vida no sentido mais amplo. É por esses meandros que Foucault enuncia o que denomina como bio-poder ou bio-política, momento em que a vida, ou mesmo a gestão da vida, surge como novo objeto/matéria/assunto (*sujet*) do poder, como motivo de disputa. Tais considerações, de fato, interessarão muito a Deleuze. A vida como *objet* político tem por extensão a reivindicação da vida para a vida, pela vida, logo se opondo a um sistema de poder (dentre outras coisas filosófico, pensante, representativo) que tem como único empreendimento os rigores da organização e o controle da vida, seu envenenamento. O que se chamou outrora por morte do sujeito, sendo assim, é outro modo de dizer a resistência ao velho homem desconectado das forças vitais que o compunham enquanto conceito; é dizer, já o que queria afirmar Nietzsche através de seu super-homem ocorria no homem mesmo, com o intuito de extrair dele forças que se referem a vidas mais largas, ricas em possibilidades impossíveis para o homem encarcerado no eu. Não à toa, Nietzsche dizia que o super-homem precisava ser desempenhado. Só há como liberar a vida, essas vidas-outras, no humano. Em Foucault, “la vie devient résistance au pouvoir quand le pouvoir prend pour objet la vie” (DELEUZE, 2004, p. 98), a vida é a capacidade de resistir da força; é ela um conjunto de forças que resistem e é isso que precisamos procurar no homem, nos sintomas que lhe aparecem. Procurar tais instâncias no homem, no sentido da sintomatologia, é indissociável da projeção simultânea de um novo-ser, cada vez mais híbrido, cada vez mais outro, cada vez mais diferença e diferenciação resistente.

O novo problema que se abre a esse horizonte, com *A vontade de saber* de Foucault, carrega consigo Deleuze e projeta sua preocupação com as insistentes reterritorializações, reestratificações no cenário da vida pensante. Se a vida deve resistir ao poder quando ele a toma

por objeto, o que se passa, inversamente, “si les rapports transversaux de résistance ne cessent de se re-stratifier, de rencontrer ou même de fabriquer des noeuds de pouvoir ?” (Ibid., p. 101). Os nós de poder se manifestam por toda parte, por todos os saberes, (re)formando novos discursos de verdade e coerção sob os mais insuspeitos e ínfimos disfarces. Como atravessar esse arremedo de linhas, portanto? Numa conjugação entre Nietzsche, Bergson e Foucault, podemos definir a Vida, a vida em devir, a partir de Deleuze, como uma potência virtual do fora. Com efeito, será a Vida a alternativa mais capacitada em contraposição à subjetividade exclusiva ao sujeito. O processo do redobramento das diferenças nunca é “l’émulation d’un JE, c’est la mise en immanence d’un toujours autre ou d’un Non-moi” (Ibid., p. 105). É preciso encontrar o outro em mim, eis o que a diferença intui e incentiva na sua vontade de resistência. Como já bem sabia Rimbaud, *je est un autre*. Conforme Foucault, são os gregos que inventam o sujeito, mas o sujeito para eles era uma derivação da interioridade, um produto de uma subjetivação que se dobra a partir da descoberta das existências estéticas, regras facultativas pelas quais os homens livres poderiam criar e inclusive inventar a si, ou seja, autodeterminarem-se. Foucault, contudo, inverte essa noção, mostrando como é a dimensão da subjetividade que deriva do poder e do saber, das organizações sociais e dos sistemas institucionais, mas sem depender mais deles após sua efetivação. Ou seja, decorria do paradigma grego que a subjetivação do homem livre se tornava assujeitamento, pois sua constituição se dava a partir da submissão ao outro (ao sujeito mais velho que ensina), por meio do controle e da dependência (lógica do efebo). Tais procedimentos de individualização e de modulação que o poder instaura na vida cotidiana e na interioridade daqueles enfim aptos a se chamarem sujeitos, perpetuaram-se ao longo dos séculos seguintes através das atualizações mais sinistras de se imaginar, seja pela religião, pela moral, pelo saber, pela ciência, pela sexualidade e assim por diante. Porém, o que Foucault quer mostrar é justamente que sempre existiram e existirão relações de si que resistem aos códigos e aos poderes, tratam-se de modos de subjetivação resistentes e muitas vezes clandestinos, que merecem atenção, em particular quando se elevam à força de subjetivações coletivas, como é o exemplo da Reforma, da Revolução Francesa, ou Maio de 68. Dessa maneira é que podemos aferir que não se tem poder, o poder é tão-somente exercido, atuado, e não há, como dissemos, poder sem resistência.

Pois bem, Deleuze apreende de Foucault a noção de que a subjetivação se faz por dobramento material de forças e de afectos nos corpos, nos prazeres, nos desejos e nas vontades, sejam elas de potência, de saber ou então de resistência. As relações de forças desaguam nas relações de si à medida que as dobras – essas zonas de subjetivação - variam e criam ritmos

diferenciais para os modos de vida: “a diferença ética é ritmo” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 140) e “un cierto ritmo, pues, es la base de la civilización, de la una sociedad” (ZAMBRANO, 2019, p. 38). A luta por uma subjetividade moderna, nesse sentido, age contra duas formas atuais de assujeitamento, uma que insiste em individualizar de acordo com as exigências do poder em vigor, outra que consiste em envolver cada indivíduo a uma identidade particular, mas (re)conhecida por todos, isto é, o diferente aceitável. “La lutte pour une subjectivité se présente alors comme droit à la différence, et droit à la variation, à la métamorphose” (DELEUZE, 2004, p. 113). Foucault, em seus tempos de estruturalismo mais duro, digamos assim, já teria apresentado esse sujeito como uma função derivada do enunciado; o sujeito do enunciado é a pessoa social, o sujeito da enunciação, a pessoa privada. Não obstante, no amadurecimento de sua obra, os modos de subjetivação, que vêm ocupar o espaço do sujeito, são tratados como derivações do fora, não mais linguísticas, mas sob a condição do movimento das dobras (energéticas), que fornecem plenas existências a essas formações, à medida que se deslocam completamente do binômio poder-saber. Esses dobramentos, é fundamental dizer, sobretudo em paralelo com Bergson, constituem uma Memória, memória do fora, de longa duração, que não se confunde com a memória curta dos estratos e dos arquivos, que tem como oposto o esquecimento. Essa memória singular e absoluta, memória do arqueólogo, responsável por dobrar o presente ao redobrar o fora, é antes uma memória do futuro, afecto de si para si, do que uma memória histórica. Se o sujeito está intrincado ao tempo, desde Kant, é porque o tempo como subjetivação é propriamente a memória. É nesse momento que começamos a ter em vista que ao invés do fora ser uma última espacialidade mais profunda que o tempo, ele torna-se o próprio tempo, ou seja, o fora é portanto colocado no tempo devido às condições das dobras e aí já ambos se confundem positivamente. O tempo devém sujeito porque ele é o dobramento do fora, fazendo passar todo presente no esquecimento, mas simultaneamente conservando todo o passado na memória, assim vemos “l’oubli comme impossibilité du retour, et la mémoire comme nécessité du recommencement” (Ibid., p. 115).

De qualquer maneira, o Eu sai dessa redoma toda sem jamais designar um novo universal, porém sim designando um conjunto de posições singulares e éticas ocupadas entre falar e ver, e entre resistir e viver. Os modos de subjetivação que vêm, atrelados à emergência de novas formas de luta e de comunidade, que tem 1968 como uma dobra, sem dúvida, nada mais podem ter de identitário ou mesmo de fenomenológico. Se nos interessam mais as variações e os movimentos compostantes (essa saúde) do que as reterritorializações e os decalques, é preciso que transformemos nossas investigações numa história dos processos de

subjetivação e não mais busquemos a explicação ontológica e/ou sociológica através de uma história do sujeito (efebo enfermo). O problema talvez seja o de deslocar de vez a preocupação com os resultados e os produtos para as condições, forças, sintomas, devires e acontecimentos que projetam tais existências. O sujeito é apenas uma impressão de chegada. Ora, a posição de Deleuze, a essa altura, parece evidente: por que seguiríamos estudando o sujeito se não sabemos nada sobre as diferenças que o antecedem e agravam sua problematização clandestinamente, de modo veloz e molecular, micropolítico, ainda que embaixo dos nossos olhos?

### 2.1. Um empreendimento transgressor chamado *Diferença e repetição*

Se tanto nos preocupou demarcar até então a importância das diferenças de natureza, é preciso agora acrescentarmos uma das mais fundamentais noções para Deleuze, a diferença de natureza entre repetição e semelhança, que encadeia toda sua crítica à esfera do Mesmo, à identidade e conseqüentemente à representação. Na repetição, que somente diz respeito às singularidades, nada pode ser substituído, assim como por meio dela nada continua, perpetua-se ou prolonga-se. As singularidades não são permutáveis como são as equivalências da ordem da generalidade do semelhante. De início, vimos já no eterno retorno de Nietzsche a qualidade da repetição enquanto repetição do novo, enquanto repetição da própria diferença diferenciante, sendo ela o *ser* do eterno retorno. “Se a troca é o critério da generalidade, o roubo e o dom são os critérios da repetição” (Id., 2000, p. 42). Eco de uma vibração secreta, imanente e afectiva, a repetição, tal qual a diferença, que é aquilo que nela habita, é antes de tudo sem-representação. Ela é também um pathos e uma abertura para a filosofia do futuro. Os sujeitos particulares, sujeitos da lei que os submete à semelhança, estão impossibilitados de se relacionarem com a repetição, pois eles, sobretudo, só sabem representar, ao passo que o maior desejo desses sujeitos é o de permanecer, perseverar. Há um desejo de infinitude, de fixidez, velado por um desejo de poder, de dominação, que se contrapõe drasticamente à natureza instantânea das repetições. A repetição, portanto, é uma potência própria da linguagem e do pensamento contra a lei, contra o *phallus*; ela trabalha sob as leis, sempre contra a forma do semelhante que almeja fazer território sobre os conteúdos. As leis, de modo geral, operam por iterações que secundarizam a existência, em nome do dever, ou seja, um prazer só é capaz de ser *repetido*, na lógica da lei, se estamos de acordo em sermos sujeitos morais responsáveis, do lado do Bem *de direito*. Uma lei sempre sacrifica o filho único, o singular, o pensador solitário, o dissensual,

em detrimento das generalidades e das mediações que, hegelianamente, falsificam o movimento em prol da representação. Tenhamos em vista que para Deleuze a repetição é uma transgressão. Embora o senso-comum conceba a repetição como a repetição do Idêntico, seu caráter, entretanto, é o da denúncia do poder, da moral e do maniqueísmo dos valores, em benefício de uma realidade mais intempestiva e inclusive artística.

O homem do dever – o cidadão de bem, ou o reativo, como vimos em Nietzsche – inventou uma legislação moral, desde Platão, para separar aquilo que *pode* ser repetido do que não pode. No entanto, as repetições de direito, comuns em Kant, não são de nenhum modo a repetição subversiva da qual fala Deleuze. Tais leis se fundam sobre um paradigma da generalidade, tudo são leis gerais e convenientes, e a generalidade não é mais a natureza, mas sim a vontade de dominá-la, suplantá-la, isto é, trata-se do estabelecimento definitivo do regime da representação e da nossa consequente submissão a ele enquanto coisas imediatamente coisificadas a serem representadas. O hábito, mesmo o hábito de contrairmos hábitos do qual nos aponta Bergson, nunca é uma real repetição. Em *Diferença e repetição*, Deleuze se afasta de Bergson tanto em relação ao hábito (*habitus* moderno) como acerca da memória (reminiscência), considerados a partir daqui como movimentos meramente psicológicos, de fundo edipiano. O hábito aparece, portanto, sob a condição de um Eu que contempla e apenas pode extrair o novo de pequenas pseudo-repetições, enquanto que a memória surge ao serviço dos particulares dissolvidos na generalidade. “É pela repetição que o Esquecimento se torna uma potência positiva e o inconsciente, um inconsciente superior positivo” (Ibid., p. 50), inconsciente ateu e órfão que nada faz senão desejar, ao avesso do inconsciente de oposição, ressentido e representativo freudiano, a polícia do pensamento (Édipo e castração) que diz, por fim, *então é isso*. Ou ainda: “o gênio do eterno retorno não está na memória, mas no desperdício, no esquecimento tornado ativo” (Ibid., p. 120). Mas como podemos inverter a lei, que engloba todos esses sentidos, para afirmarmos a força dessa potência-outra que é a da repetição? Deleuze mostra como duas vias distintas aparecem para combater a lei através da ironia e do humor, da arte da inversão dos princípios e da arte das suspensões e das quedas, respectivamente, ainda que Deleuze declare até esse momento sua preferência pelos efeitos do humor ante os da ironia<sup>102</sup>. “A repetição pertence ao humor e à ironia, é por natureza

---

<sup>102</sup> Oportunamente fortuito a nossa pesquisa, em *Lógica do sentido* vemos que de acordo com Deleuze (2015, p. 143) “o trágico e a ironia dão lugar a um novo valor, o humor. Pois se a ironia é a coextensividade do ser com o indivíduo, ou do Eu com a representação, o humor é a do senso e do não-senso; o humor é a arte das superfícies e das dobras, das singularidades nômades e do ponto aleatório sempre deslocado, a arte de gênero estática, o saber-fazer do acontecimento puro ou ‘a quarta pessoa do singular’ – suspendendo-se toda significação, designação e manifestação, abolindo-se toda profundidade e altura”.

transgressão, exceção, e manifesta sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei.” (Ibid., p. 47). Além do mais, a repetição nunca é metafórica ou análoga; ela é tomada à letra, e auxilia na formação dos estilos de expressão, palavra e manifestação, luz e som, estilos de relação, pois a expressão é aquilo que comporta uma *torção* entre um expressante e um expresso: “Expliquer, c’est développer. Envelopper, c’est impliquer. (...) l’expression envelope, implique ce qu’elle exprime, en même temps qu’elle l’explique et le développe” (Id., 2018a, p. 12). Ora, o estilo de escrita de Deleuze, assim como o de Samuel Beckett ou Raymond Roussel, por exemplo, está substancialmente marcado pela força das repetições, no sentido de que é preciso *repetir* para avançar com diferença, inscrever o máximo de diferença na repetição, pois, de certo modo, *tudo* já foi dito e repetir é levar a linguagem ao limite, é fazê-la balbuciar, tremer.

Dita de uma só vez, a tarefa da liberdade é a repetição. Desde o eterno retorno, que encadeia a morte de Deus/Uno e a dissolução do Eu, vemos que a repetição, enquanto uma força brutal do imediato, é o próprio objeto do querer, da vontade mais interior de potência. Contudo, é preciso que demarquemos que a repetição segundo Deleuze não se trata de uma Lei da Natureza, em que tudo muda constantemente, anulando a repetição no real; a repetição, nos termos deleuzianos, é mais da ordem de uma metafísica do movimento do que naturalista; ela se propõe a ultrapassar a *Physis*, por transbordamento, o que não a torna, evidentemente, sobrenatural, pois bem sabemos que em Deleuze tudo ocorre na imanência. Por que então a repetição interessa tanto à formação de uma postura fora da representação? A repetição, para Deleuze, está ligada sensivelmente ao movimento, isto é, somente o movimento é capaz de comover o espírito fora de toda a representação; o movimento real, nesse viés também bergsoniano, torna-se uma obra sem interposição, apta, por sua vez, a substituir representações mediadas por signos diretos, vibratórios, inventivos. “A essência e a interioridade do movimento é a repetição, não a oposição, não a mediação” (Id., 2000, p. 54). E: “não somos fixados a um estado ou a um momento, mas sempre fixados a uma Ideia como pelo clarão de um olhar, sempre fixados num movimento que se está a efetuar” (Ibid., p. 357). Deleuze encontra a base dessa nova orientação – *teatral*, diga-se de passagem - tanto em Kierkegaard, apesar da encenação da fé espiritual, quanto em Nietzsche, nas máscaras que saltam ou nas danças de Zaratustra. Com efeito, a repetição só se constitui à medida em que se disfarça, de uma máscara para outra, mantendo o direito ao segredo, erigindo-se nessas variantes e demarcando seu caráter de simulacro; “o verdadeiro sujeito da repetição é a máscara” (Ibid., p. 66). Se a repetição se constitui com e nos disfarces que afectam as relações na realidade, isso acontece somente porque ela tanto depende de um objeto virtual como de uma instância

imanente própria realizada enquanto deslocamento. É pela repetição, sob um empirismo da repetição, que experimentamos forças puras (nuas), sem intermediários, no espaço e no tempo, através de “uma linguagem que fala antes das palavras, gestos que se elaboram antes dos corpos organizados, máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens – todo o aparelho da repetição como ‘potência terrível’” (Ibid., p. 55), demoníaca e esquizofrênica. Dessa passagem é possível praticamente extrair uma mostra do pensamento que Deleuze desenvolverá até seus últimos livros. A crítica aos corpos organizados, o problema da rostidade e da própria língua estrangeira dentro da língua dão seus primeiros indícios desde já. Fiquemos com a ideia, sendo assim, de que a repetição é a tarefa transgressora de estabelecer o movimento no seu aspecto mais vertiginoso, mais *psicodélico*, se quisermos, abruptamente contrário ao Mesmo e aos intentos da mimese.

Por que se contrapor ao Mesmo, à semelhança, à imitação, à *lei* geral e ao poder que disso tudo emana é também, afinal, contrapor-se à representação? O que é ou o que *faz* a representação? Em que domínio ela prospera? “Chama-se representação a relação entre o conceito e o seu objeto, tal como se encontra efetuada nesta memória e nesta consciência de si” (Ibid., p. 57), através do exercício da recognição (reconhecimento, em Aristóteles, via anagnórise, momento da identificação, quando, na tragédia, o protagonista se reconhece) e da compreensão infinita, mediados pela razão abstrata e pela lógica da apreensão das semelhanças. A questão que uma filosofia da diferença propõe, *que diferença há?*, é alternada na lógica da representação, com vigor, para *que semelhança há?* Eis um dos problemas centrais, inclusive, que sempre encontra o pensamento comparado, comparatista, certa tendência a buscar analogias, convergências, ao invés da busca pela repetição diferida, pelo divergente. De todo modo, se o regime da representação, que deixa escapar entre os dedos o mundo afirmado da diferença, designa uma potência lógica no conceito, um centro no grande círculo da consciência, uma falsa profundidade mediadora, a repetição, por seu lado, testemunha a impotência ou o limite real de determinado conceito. É certo que isso não invalida que a filosofia seja a arte de criar conceitos, mas sublinha que os conceitos não são infinitos e tampouco são suficientes para o pensamento. Por isso, aliás, o foco no *criar* dentro da sentença, e a preocupação, em Deleuze, em pensar os afectos e os perceptos como tão importantes quanto os conceitos. Ou seja, a potência de um conceito é finita porque o conceito nunca representa ou re-apresenta uma coisa. As coisas, os objetos, estão em movimento, em fuga perpétua das conceituações derradeiras, das técnicas de captura; são eles coexistências de momentos, superposição de perspectivas, que, no limite, por seu movimento, bifurcam e deformam a presunção representativa. Daí a



necessidade de sempre criar novos conceitos, pois o conceito, assim como a palavra, é restrito a sua duração, a sua elasticidade; palavras e conceitos são também intensidades, e, “na intensidade, chamamos diferença àquilo que é realmente implicante, envolvente” (Ibid., p. 384). Tais entidades são tão-somente nominais, provisórias, elas jamais tomam parte da coisa que dizem representar; a compreensão de um conceito nunca pode ir até o infinito, como tampouco à coisa em si. Uma palavra igualmente só pode ser definida a partir de um número finito de outras palavras. Certa afirmação do perecível parece então progredir em Deleuze. Ademais, um conceito, ao tomar forma, tende simbolicamente ao Mesmo para, no entanto, reconhecer objetos distintos; o conceito de casa perante casas distintas, o conceito de família perante novas configurações familiares, por exemplo. A diferença que *vem* sempre acusa a perpetuação de um conceito que aparentava *permanecer*, forçando sua ruptura. É o caso do conceito de sujeito, como vimos. “A repetição aparece, pois, como a diferença sem conceito, a diferença que se subtrai à diferença conceitual indefinidamente continuada” (Ibid., p. 60). Repetir, nesse sentido, significa exprimir uma potência singular do existente, da coisa do mundo. Os grandes conceitos, muito devido a isso, são raros, e acabam por durar mais à medida que conseguem fazer entrar neles algo dessas singularidades, quando eles conseguem carregá-las por certo tempo e força. É nesse viés que um conceito pode ser repetido, até sua superação, até sua transmutação:

Entre a representação e o Eu, a consciência estabelece uma relação muito mais profunda que a que aparece na expressão “tenho uma representação”; ela relaciona a representação ao Eu como a uma livre faculdade que não se deixa encerrar em nenhum de seus produtos, mas para quem cada produto já está pensado e reconhecido como passado, ocasião de uma mudança determinada no sentido íntimo. (...) A repetição aparece aqui como o inconsciente do livre conceito, do saber ou da lembrança, o inconsciente da representação. (DELEUZE, 2000, p. 61).

Freud é quem introduz a noção de inconsciente na repetição; repete-se aquilo que se recalca por meio da transferência, porém essa fórmula está ao contrário, pois se recalca porque se repete, porque há certas experiências que só podem ser vividas no modo da repetição, sendo a própria transferência já repetição. Entretanto, na liberdade da repetição há traços trágicos e cômicos, demarca-nos Deleuze. Essas duas funções operam o dismantelamento dos três casos de bloqueio da liberdade da repetição, que invocam a forma do idêntico no conceito e a forma do Mesmo através da representação, dupla faceta do negativo: o discreto (os limites da lei), o alienado (a natureza está fora de si) e o recalçado (representação pelo teatro da psicanálise), três elementos que dão forma à suposta identidade do conceito e mostram a representação como

única maneira de operar o presente – que, diferente de como vê o *modus operandi* dialético (o presente como síntese do tempo), é o único tempo que existe (existe *passando*), sendo passado e futuro duas das suas dimensões, ao modo como já previam os estoicos a propósito dos signos: “a cicatriz é o signo, não da ferida passada, mas do fato presente de ter havido uma ferida: digamos que ela é a contemplação da ferida, ela contrai todos os instantes que dela me separam num presente vivo” (Ibid., p. 152). Nessa escala, o que a representação tenta representar é sempre o presente, seja na forma do antigo, seja na forma do atual. Se o presente é, portanto, o que existe, o passado é aquilo que insiste, tecendo a materialidade pela qual o presente cumpre a sua pretensão de passar.

Certamente os modos da repetição dinâmica ocupam o lugar da representação para Deleuze. Do espaço do sistema lógico da representação, abstrato e simbólico, reino das imobilidades, como dissemos, mas também mimético ou imitativo<sup>103</sup>, interessa o deslocamento para os processos físicos da sinalização, ou seja, para os sinais (signos) que as coisas emitem até nós, que partem das coisas do mundo e nos atravessam, atravessando nossos conceitos operatórios, mas também os afectos e perceptos que nos circundam e nos tangenciam. O *sinal* apresenta, portanto, um outro sistema, formado por elementos de dissimetria, “provido de ordens de grandeza discordantes; chamamos ‘signo’ àquilo que se passa num tal sistema, o que fulgura no intervalo, qual uma comunicação que se estabelece entre os discordantes” (Ibid., p. 69). Ora, o signo sobretudo é um efeito das multiplicidades, um efeito de contração que se remete a outros no presente, e, nesse sentido, sua espessura se aproxima conceitualmente do sujeito enquanto um momento no movimento, como visto por Deleuze. Além do mais, não há repetição sem um repetidor, isto é, há sim um *sujeito* envolvido em cada repetição, concebido como um Si, próximo do *neutre* de Blanchot e da quarta pessoa do singular, impessoal, pré-individual. Se a representação trabalha o abstrato com a finalidade de torná-lo figurativo,

---

<sup>103</sup> É fundamental lembrar que a aprendizagem, em Deleuze, não se faz na relação da representação mimética com a ação, como reprodução/re-apresentação do Mesmo, mas se faz na relação do signo com a resposta, como encontro com o Outro. Um exemplo facilitará a compreensão: “O movimento do nadador não se assemelha ao movimento da onda; e, precisamente, os movimentos do professor de natação, movimentos que reproduzimos na areia, nada são em relação aos movimentos da onda, movimentos que só aprendemos a prever quando os apreendemos praticamente como signos. Eis porque é tão difícil dizer como é que alguém aprende: há uma familiaridade prática, inata ou adquirida, com os signos, que faz de toda educação algo de amoroso, mas também de mortal. Nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu. Os nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem ‘faça comigo’, e que, em vez de nos proporem gestos para reproduzir, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo. (...) Aprender é constituir esse espaço do encontro com os signos” (DELEUZE, 2000, p. 73-74). Ou ainda: “Aprender a nadar, aprender uma língua estrangeira, significa compor os pontos singulares do seu próprio corpo ou da sua própria língua com os de uma outra figura, de um outro elemento que nos desmembra, que nos leva a penetrar num mundo de problemas até então desconhecidos, inauditos. E a que estaríamos destinados se não a problemas que exigem até a transformação do nosso corpo e da nossa língua?” (Ibid., p. 317).

simétrico, remendado por quadros narrativos, fixando imagens no pensamento, a repetição se erige sob o impacto de um radical dinamismo criador de espaço e tempo, informal e rítmico, oriundo das vibrações, das pulsões e pulsações; a repetição cria incomensurabilidades, amores delirantes, às vezes a propósito de coisas muito simples. Signo e sensação, *ritmologia*, polirritmia, e não geometrismo e figuração moral. E daqui em diante, passamos a nos tornar mais preparados para aproximar a noção de repetição em Deleuze da dimensão física da música, numa extensão às demais artes, em função das marcações temporais, durações, intensidades, acentos tônicos, estilos de expressão, sons inaudíveis, relações e acontecimentos rítmicos, afinal de contas é disso que estamos falando ou *queremos* falar. Avesso à semelhança, à reprodução aparente dos elementos ordinários homogêneos, é o desigual que aparece como positivo e revolucionário, como o motor dos gestos afirmativos. A repetição, tendo “o segredo de nossos mortos e de nossas vidas, dos nossos aprisionamentos e das nossas libertações, do demoníaco e do divino” (Ibid., p. 75), compreende a diferença entre dois ou mais termos, como no caso de uma rima, que é uma repetição verbal e que se inscreve no seio de uma ideia poética, sob contensão das formas, comunicando forças atrativas, marcando intervalos *iguais* sob o ritmo de palavras distintas. É preciso estarmos sensivelmente abertos para receber os signos, eis a *aprendizagem*; eles, a todo instante, atingem-nos diretamente, sem mediações ou provações.

Pois bem, se pensamos em termos de *fazer* a diferença – fazer de *poiesis*, também *poetizar* -, e isso nos inclui na contingência da filosofia da diferença, é notório que nossa tarefa seja também a de arrancar a diferença do seu estado de maldição, gerador de repulsa. A diferença pode ser um *monstro*, como comenta Deleuze, mas isso não significa que devemos temê-la. Sua monstruosidade advém da impossibilidade de se tornar uma organicidade harmoniosa, homogênea (justa medida, justiça de lei), assim como do fato de resistir a todo esquema moral; tratam-se de anárquicos frankensteins (e não de mitológicas cópulas entre esfinges e centauros) em busca de um novo vigor ético. Sob a aura da representação, clamor da coerência, a diferença surge como mediatizada e submetida às exigências da quádrupla raiz formada pela identidade (no conceito) e pela oposição (no predicado), pela analogia (no juízo) e pela semelhança (na percepção). Em Hegel, a contradição é sempre resolvida, resolvida tanto quanto a diferença, pois a diferença é então reportada a um fundamento. De todo modo, a diferença aparece como o verdadeiro e único problema. Conforme Hegel ainda, a diferença confere a si mesma como um fundo, onde, entretanto, somente se manifesta o idêntico, uma massa de conservação de juízos de valores estabelecidos pelo peso do passado, através da rememoração da tradição, sob a circulação infinita desse idêntico por meio da negatividade, o

que não se trata nem de perto da qualidade do eterno retorno. Hegel, em suma, opera por carregamento, por acumulação, ainda que quisesse fazer da representação uma infinitude orgiaca, enquanto que a diferença para Deleuze responde às levezas, ao alívio de um descarrego, afirmativo da desordem criadora. Outra confusão que, nessa esteira, deve ser evitada a todo pensamento da diferença se dá através da não distinção entre o estabelecimento de um conceito próprio da diferença e da inscrição da diferença num conceito em geral. Essa confusão orienta o pensamento de Aristóteles sobre a metafísica, em busca do estabelecimento legítimo das questões, das verdadeiras proposições, assinalando, em segundo plano, a diferença apenas como uma noção reflexiva. Para abandonar tal reflexividade em direção a seu conceito efetivo e real, a diferença, portanto, deixa o leve e precisa designar catástrofes, rupturas descontínuas na série das semelhanças estruturalmente análogas, ou seja, a diferença somente deixa de ser reflexiva, objeto de uma reflexão pautada, à medida que se torna aporética, irremediável e rebelde. Aliás, bem sabemos, a diferença precisa ser mostrada *diferindo*; ela provoca o apocalipse no intacto. Tal alternância de perspectiva promove, dentre outros distúrbios na ordem, certa anarquia coroada dos seres tão referida por Deleuze, tanto como introduz a noção de uma configuração nômade que vem, sob o gesto de uma máquina anti-sedentária, desterritorializando a mímesis dos proprietários, revertendo as hierarquias do Ser-essência que secundarizava o devir, da representação que menosprezava a diferença e da previsibilidade fenomenológica que diminuía os efeitos proliferantes do acontecimento.

Sabemos desde o princípio dessa investitura que o individuante e os modos de subjetivação não são o mesmo que o simples individual. Como essa distinção pode nos beneficiar a partir daqui? É certo que a economia sob a qual Deleuze participa vê a espessura do indivíduo como uma constituição modal, movente e temporária, por onde circulam e se comunicam matérias, diferenças, forças moleculares e devires. O indivíduo, nesse sentido, de modo nenhum é o indivisível; “ele não para de dividir-se, mudando de natureza. Ele não é um Eu naquilo que exprime, pois ele exprime Ideias como multiplicidades internas, feitas de relações diferenciais e de pontos notáveis, de singularidades pré-individuais” (Ibid., p. 413). A subjetivação, a rigor, antecede a forma do individual, do sujeito constituído, ela é prontamente intensiva e virtual. Se o Eu deve ser ultrapassado num abismo indiferenciado, é preciso ter em conta que esse *abismo* das diferenças não é um Impessoal nem um Universal abstrato para além da subjetivação, ou seja, o ultrapassamento deve ocorrer *pela* e *na* subjetivação. Em princípio, dessa maneira, é a diferença que se mostra individuante, como se numa sequência pudéssemos projetar diferença -> subjetivação -> indivíduo formal. “O ser é que é Diferença, no sentido em

que ele se diz da diferença” (Ibid., p. 97), isto é, nosso momento de univocidade (o contrário da analogia) não se manifesta na repetição de um Ser-Mesmo, Eu-Idêntico, mas diz-se da diferença que se *faz*, como veremos a seguir, por acontecimento. Diferença e vida, outros nomes ao ser. Metamorfose, transformação, outra vez; trata-se de Nietzsche denominando *nobre* tão-somente a energia capaz de se modificar com intensidade. Posto isso, não há como negar que o anti-hegelianismo em Deleuze tome as proporções que merecem, pois a denúncia do falso movimento em Hegel é a base para que ele elabore sua própria noção de movimento, como estivemos observando. O movimento do infinito (universal) de acordo com Hegel se restringe a palavras e representações, às mediações entre tese, antítese e síntese: “o representante diz: ‘toda gente reconhece que...’, mas sempre há uma singularidade, não representada, que não reconhece, porque precisamente ela não é toda gente ou não é o universal” (Ibid., p. 116); trata-se, à maneira pela qual diria Rancière ou mesmo Guattari, dos não-inscritos, dos sem-parte. O representante, além disso, o sujeito da representação, é sobretudo aquele que se sente ou quer se sentir como objeto representado, ou seja, a representação é sempre uma máquina de fazer objetos, para tornar o próprio sujeito que a manuseia em objeto. Afinal, a tarefa mais íntima da representação consiste em referir a diferença ao idêntico, é dizer, a uma reificação serial. A infelicidade disso tudo não habita exclusivamente a fala em si, mas a fala *pelos* outros, que se julga apta a representar (pôr-se no lugar de) alguém ou alguma coisa. Quanta vulgaridade, quanta soberba e ganância fecundam a autoconsciência daquele que diz/proclama, nos sentidos mais martirizantes ou parlamentaristas, *Eu Represento...? Nós preferimos não.*

Numa duplicidade de ações, a filosofia da diferença para Deleuze, portanto, deve recusar a alternativa geral da representação infinita (desconstruí-la, desterritorializá-la) e ver, ou conclamar, ao mesmo tempo, a diferença como o próprio objeto-em-fuga da afirmação; a diferença, no desdobramento da diferenciação, é a própria afirmação, e essa fugacidade funciona como o escape necessário da vida em relação à morte. Para a *destruição necessária* da representação, uma atitude poético-política reivindica, com efeito, sua força e prosperidade:

há duas maneiras de invocar “destruições necessárias”: a do poeta, que fala em nome de uma potência criadora, apto a alterar todas as ordens e todas as representações para afirmar a Diferença no estado de revolução permanente do eterno retorno; e a do político, que se preocupa, antes de tudo, em negar o que “difere” para conservar, prolongar uma ordem estabelecida na história ou para estabelecer uma ordem histórica que já solicita no mundo as formas da sua representação (DELEUZE, 2000, p. 117).

Se a filosofia moderna se atualiza como uma filosofia política e artística da diferença para Deleuze, isso muito se dá porque há uma tarefa complexa que não pode ser deixada de lado: a subversão ou a reversão do platonismo no pensamento. É inevitável e desejável, no entanto, que essa subversão conserve ainda em si distintas características platônicas - o divisível em Platão não forma uma natureza em si, a não ser compreendendo o desigual, por exemplo -, embora seja factual que “o platonismo já representa a subordinação da diferença às potências do Uno, do Análogo, do Semelhante e mesmo do Negativo. É como um animal em vias de ser domado” (Ibid., p. 126). Junto a isso, a filosofia de Platão, consagrada pelo método da divisão que elabora a partir da seleção das linhagens e da avaliação dos rivais (dialética da rivalidade, *amphisbetesis*), é problemática ao passo que descarta os simulacros, os falsos pretendentes, aqueles que pretendem participar a tudo e tomar parte sem possuir direito para tanto, exemplificado na figura dos sofistas (sátiros ou centauros), os contraditórios por excelência, ou na expulsão dos poetas da polis – segundo as leis do catecismo, ao tornarmo-nos simulacros, “perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética” (Id., 2015, p. 263). A força do mito circular e da dialética da alteridade/rivalidade avançam sobre toda e qualquer instância da diferença enquanto singularidade. “As quatro figuras da dialética platônica são, portanto, as seguintes: a seleção da diferença, a instauração de círculo mítico, o estabelecimento de uma fundação, a posição de um complexo questão-problema” (Id., 2000, p. 135). Posto isso, o que nos deve ficar da subversão do platonismo é principalmente a recusa da primazia de uma originalidade sobre o simulacro e seus reflexos, de um modelo sobre uma imagem-movimento, imagem rebelde sem semelhança. O problema em Platão se encontra na maneira mítica de crer nas origens, no original, o que na verdade se trata também de uma imagem, ou seja, o que Platão separava entre original e cópia, ocorre portanto entre duas espécies de imagens – ídolos e ícones (as *cópias*), sendo os simulacros a outra imagem, os fantasmas desvirtuantes, insinuadores, o ícone degradado. Entretanto é preciso ficar claro que as cópias para Platão não eram simples aparências bem formadas, elas, ao serem tomadas como modelo, de modo apolíneo, formavam uma relação interior espiritual e ontológica profunda com a *essência*. Os simulacros, nesse viés, não suportariam a prova da cópia nem a exigência do modelo, devido a seu desequilíbrio maligno, insinuante, agressivo, dionisíaco, parricida<sup>104</sup>, que não respeita o fundamento e tampouco o fundado. Encontramos a força do a-fundamento – que abre caminho para o

---

<sup>104</sup> É nesse sentido *contra o pai* que podemos tomar a *écriture* (escrita, escritura) como um simulacro (um *pharmakon*), na medida em que ela pretende se apoderar do *logos* (o local paterno, da lei) por violência, pela violência da letra, e pelo ardil dos jogos da linguagem, ou pretende simplesmente suplantá-lo tangenciando o *pai*, sem passar por ele, sem sequer dar-lhe crédito. Essas articulações podem ser melhor analisadas em Cf. Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon*. In: Phèdre: Suivi de La pharmacie de Platon. Paris: Flammarion, 2006.

assignificante, à agramaticalidade - justamente nessa empreitada crítica. É possível admitir que Platão ainda não tinha à disposição as categorias da representação, desenvolvidas somente por Aristóteles; sua teoria da Ideia é exclusivamente uma visão moral da existência. Exorcizar o simulacro ou então recalá-lo para impedi-lo de subir às superfícies, portanto, para a visão platônica, é a primeira vontade de tornar a diferença submissa às *purezas*. Se de fato o simulacro serviu por um tempo às meditações de Deleuze - Anne Bouillon (2016) sugere que Deleuze abandona o simulacro porque descobre que a representação é o simulacro -, foi no sentido de tal conceito se avizinhar do próprio signo, à medida que esse interioriza as condições da sua repetição. O simulacro, enquanto seu conceito *durou*, auxiliou Deleuze (2015, p. 270) – que chegou a definir “a modernidade pela potência do simulacro”<sup>105</sup> - na tarefa de abolir a semelhança da instância da diferença em si, priorizando a diferenciação divergente e as distribuições nômade em detrimento da imitação metódica entre Ideia e coisa do mundo<sup>106</sup>.

Dá em diante, na forma de uma consequência antes de tudo platônica, neoplatônica, vemos se instalar uma imagem dogmática no pensamento, repleta de pressupostos valorativos e morais, pressupostos esses subjetivos ou implícitos recuperados ao passo que se assume que *toda gente sabe*. Ora, tal assertiva denota que toda gente sabe o que é pensar e ser, de um modo instintivamente pré-filosófico, pré-conceitual, o que acarreta que quando o filósofo diz Penso, logo existo (sou), ele suponha implicitamente que o universal (a verdade, o essencial) está compreendido nas suas premissas, numa espécie de boa vontade do entendimento que no fundo se manifesta como uma idiotia das generalidades no homem que apenas aceita o *natural*: “*toda gente sabe, ninguém pode negar, é a forma da representação e o discurso do representante*” (Id., 2000, p. 226), como dissemos acima. Se avançarmos com Deleuze, a formulação cartesiana poderia se deslocar mais produtivamente para algo como *pensa-se, logo existo*, ou ainda *pensa-se logo existe-se*, ainda que, com rigor, a existência preceda a atividade de pensar para Deleuze, aluno de Sartre. A Imagem do pensamento, a qual acusamos, seria pré-filosófica e dita natural;

---

<sup>105</sup> O simulacro como modernidade crítica carrega consigo o intempestivo: “não é nos grandes bosques nem nas veredas que a filosofia se elabora, mas nas cidades e nas ruas, inclusive no que há de mais factício nelas (...) O factício e o simulacro se opõem no coração da modernidade, no ponto em que esta acerta todas as suas contas, assim como se opõem dois modos de destruição: os dois niilismos. Pois há uma grande diferença entre destruir para conservar e perpetuar a ordem restabelecida das representações, dos modelos e das cópias e destruir os modelos e as cópias para instaurar o caos que cria, que faz marchar os simulacros e levantar um fantasma – a mais inocente de todas as destruições, a do platonismo” (DELEUZE, 2015, p. 271).

<sup>106</sup> “Reverter o platonismo significa então: fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias. O problema não concerne mais à distinção Essência-Aparência, ou Modelo-Cópia. Esta distinção opera no mundo da representação; trata-se de introduzir a subversão neste mundo, ‘crepúsculo dos ídolos’. O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução (...) Não basta nem mesmo invocar um modelo do Outro, pois nenhum modelo resiste à vertigem do simulacro.” (DELEUZE, 2015, p. 267-8).

ela camufla-se no pensamento conceitual da filosofia e corrói a possibilidade da sua novidade por dentro, baseando-se e reclamando ora que outra o elemento puro e o senso comum, certo consenso anterior, contratual, ainda que ninguém o tenha assinado. Segundo esse tipo de imagem, “o pensamento está em afinidade com o verdadeiro, possui formalmente o verdadeiro e quer materialmente o verdadeiro. E é sobre esta imagem que cada um sabe, que se presume que cada um saiba o que significa pensar” (Ibid., p. 228); a Imagem, com efeito, é platônica na sua intenção pois mantém a divisão entre cópia autorizada e cópia degradada.

O que é pensar é decerto uma questão sensível para Deleuze. Em linhas gerais, pouco importará se a filosofia começa pelo sujeito, ou por alguma espécie de negação dele, se o pensamento permanecer submetido a uma Imagem ortodoxa fundada sobre dogmas que julgam tudo previamente, que elegem o mais corretamente aproximado das *essências* e descartam o que, em tese, as danifica, deteriorando, anarquizando, a Boa conduta de buscar o verdadeiro, a afinidade ideal com a verdade. No lugar da *doxa*, Deleuze (2015) introduz a sua concepção de paradoxo, de paradoxo como paixão (elemento rebelde), que tem como função tornar impossível uma identificação, à medida que desafia o senso comum e o bom senso e mostra como não há pensamento que não ponha em jogo as potências do inconsciente e do nonsense. O centro do problema, portanto, parece desdobrar-se do sujeito para o próprio pensamento, ou seja, o problema se atualiza sob a condição de analisarmos como pensamos o pensamento. Essa ou aquela filosofia podem de fato variar em seus desenvolvimentos e métodos, mas há só uma Imagem dominante, tácita e subentendida, apesar de muitas vezes ingenuamente negada, que constitui o paradigma da partida para o pensar. O não cumprimento dessas pressuposições tácitas, aliás, é censurado, na espessura do discurso, como não-filosófico; é dizer, *isto não é filosofia*, é uma denúncia presunçosa normalmente dirigida àqueles que reagem à tal Imagem, considerados, por sua vez, num sentido de desmerecimento, como poetas (sem rigor), artistas, diletantes, ilusionistas, tagarelas, em síntese, pouco *sérios*. É aterrorizante constatar ainda hoje como esse regime – ou esse complexo de sério - segue operante e reanimado constantemente na postura formal acadêmica e especializada nas ciências humanas. Nietzsche, Foucault e o próprio Deleuze são ainda seguidas vezes tachados como não-filósofos, não à toa...

Pois bem, como deve proceder a tarefa para derrubar a Imagem dogmática do pensamento? O que pode significar bombardeá-la, desterritorializá-la? Antes disso, é preciso examinar melhor o que constitui tal empreendimento. A Imagem do pensamento, a partir de seu modelo transcendente e da imagem que fixa do próprio filósofo (maníaco-depressivo das nuvens ou das cavernas), vê as formas do bom senso, do senso comum e do dom natural da



inteligência como as coisas mais bem repartidas no mundo, em função da colaboração mútua entre as faculdades no sujeito. O mundo só poderia ser reconhecido na forma, somente a forma, o formal, nos aproximaria do real. Isso se dá em particular a partir da metafísica da subjetividade instaurada com Descartes, do Cogito<sup>107</sup> como começo, e prossegue enquanto uma crença sigilosa na multiplicação especulativa do senso comum como síntese passiva da sensibilidade em Kant e ainda mais em Hegel. O sujeito do cogito cartesiano sequer pensa, ele tem somente a possibilidade de pensar e “mantem-se estúpido no seio dessa possibilidade” (Id., 2000, p. 438), porque nada de fato o coage a pensar; é como diria Heidegger, lembra Deleuze (2000, p. 437): “o que mais dá que pensar é que nós não pensamos ainda”. Nessa lógica que resiste, ressuscita e se reintegra no interesse prático ou funcional, é natural prejudicar e agir de forma pré-conceitual (preconceituosa), porque existe em nós uma aptidão para discernir, através da reconhecimento, o que tem identidade verídica e o que é meramente enganoso, isto é, o que conserva o essencial e o suficiente no modelo e o que excede, transborda a justa partilha universal – o Bem de *todos*. O destino do pensamento, assim concebido, é tão-somente o do reconhecimento. Pensar é reconhecer, na sua dupla acepção de encontrar (des-cobrir) e de acatar (submeter-se) à esfera da Verdade que precede a tudo e a todos. Essa dupla articulação deságua exclusivamente no barramento do novo e da diferença. Nada se cria, tudo é recuperado. Tudo se representa, se re-apresenta, desvela-se. A tarefa para reverter a Imagem, tarefa política propriamente dita, procede então ao “provocar no pensamento forças que não são as da reconhecimento, nem hoje, nem amanhã, potências de um modelo totalmente distinto, numa *terra incógnita* nunca reconhecida, nem reconhecível” (Ibid., p. 235). De acordo com Deleuze, o “pensamiento no piensa por sí mismo, no resulta del ejercicio de una facultad que los hombres tienen por naturaleza (...) el pensamiento depende de la tipología y del sistema de fuerzas que se apoderan de él y lo violentan” (ESPERÓN, 2019, p. 113). Ao invés do conforto com as coisas *certas*, do embrutecimento que esse acomodamento provoca, é preciso pôr-se à força de pensar, sentir e pensar a diferença, para, assim, engendrar o pensar no pensamento, que é também forçar a criar, inventar *no* pensamento, pois

---

<sup>107</sup> Contra o mundo clássico da representação, das *Palavras e as coisas* de Foucault (1990) à guinada deleuziana (2000, p. 238), podemos aferir que “o *Eu* penso é o princípio mais geral da representação, isto é, a fonte destes elementos e a unidade de todas estas faculdades: eu concebo, eu julgo, eu imagino e recordo-me, eu percebo – como os quatro ramos do Cogito. E, precisamente, sobre esses ramos, é crucificada a diferença. Quádrupla sujeição, em que só pode ser pensado diferente o que é idêntico, semelhante, análogo e oposto; *é sempre uma em relação a uma identidade concebida, a uma analogia julgada, a uma oposição imaginada, a uma similitude percebida que a diferença se torna objeto de representação*. É dada à diferença uma razão suficiente como *principium comparationis* sob estas quatro figuras ao mesmo tempo. Eis porque o mundo da representação se caracteriza pela sua impotência em pensar a diferença em si mesma.”

O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a filosofia; tudo parte de uma misosofia [aversão ao saber, *grifo meu*]. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa; contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de elevar e instalar a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar. As condições de uma verdadeira crítica e de uma verdadeira criação são as mesmas: destruição da imagem de um pensamento que pressupõe a si própria, gênese do ato de pensar no próprio pensamento (DELEUZE, 2000, p. 240).

A paixão de pensar, portanto, enlaça crítica e criação, à medida que promove o encontro dos signos, dos afectos e dos perceptos no exterior próprio da imanência, e, em última instância, desmorona a tirania da Imagem do pensamento elevada à enésima potência por meio do reconhecimento essencial à afasia do senso comum, pela reconhecimento moral à representação moderna enquanto regime infinito e reificante da mímese. Para Deleuze é o signo, a relação entre signos, que força a pensar, que violenta as imobilidades e *dão* os problemas, as ideias problemáticas, objeto das pequenas percepções, distribuindo-os num campo imanente em que se mergulha por inteiro para algo *aprender*. A coexistência dos contrários vem suplantar o acavalamento das verdades implícitas e superiores. *É preciso rever (reler) a tradição* não pode mais significar permitir que a Imagem arraste suas formas até nós e frustrar nossa intempestividade pelo novo diferenciante; o encontro dos signos, sob uma poética de subversão, tem como intuito a traição da pressuposição natural. “Produire du désir, telle est la seule vocation du signe, dans tous les sens où ça se machine” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 49). Os signos, ao se agitarem, provocando tensões e rupturas, mostram como impera sobre nós antes uma má vontade para pensar, para transformar, do que uma natural predisposição das faculdades e da inteligência como previa à tradição *inatista*. Platão acreditava numa *philiação*, em uma afinidade virtuosa do pensamento a propósito do verdadeiro, sob o estigma da forma de analogia do Bem; Platão é sem dúvida o primeiro a preparar a imagem dogmática e moralizante do pensamento, em proveito de um transcendentalismo idealista que nos elege ou não; trata-se de um pensamento dos possuidores, de um enriquecimento. Eis aí a base da formulação política de Platão para excluir da república os indesejados, os sem poder, os sem parte. Afinal de contas, o conservadorismo moral, a postura *dos escolhidos*, antidemocrática e essencialista, sempre teve os mesmos interesses, os mesmos meios para os mesmos fins.

Contudo, perguntamo-nos com Deleuze: o que força a sensibilidade a sentir, a sentir de outras maneiras, e leva, por decorrência, o pensamento ao exercício de um meta-pensamento

produtivo? Pensar o pensamento é igualmente provocar o pensamento do fora. O que leva a sensibilidade a seus limiares são as diferenças intensivas que geram encontros nunca antes imaginados. Esses encontros acontecimentais não sugerem o desvelamento de algo escondido pelos deuses, como tampouco trabalham sob formas de reconhecimento. “O que é encontrado são os demônios, potências do salto, do intervalo, do intensivo e do instante, e que só preenchem a diferença com o diferente; eles são os porta-signos” (DELEUZE, 2000, p. 248). As faculdades, no lugar de comungarem certa semelhança por comparação, certa vontade de confluência ou colaboração, agem por comunicação disjuntiva, pela qual não se prevê nenhum consenso ou simpatia, ou seja, da sensibilidade alargada à memória, da memória afectiva ao pensamento, cada comunicação se dá por violência, crueldade, quebra e arrebatamento, arrastando cada faculdade ao seu limite próprio, e produzindo livres figuras da diferença, móveis e mutantes. Esse acordo discordante é da ordem das diferenças ontológicas, que, a rigor, colocam em xeque, a própria relevância de insistirmos num pensamento ontológico. Torna-se possível, no entanto, como em Artaud, a constatação de um pensamento sem imagem? Sabemos que, como ocorre em toda instância que envolve o poder, não basta opormos à Imagem dogmática uma imagem-outra *melhor*, essa inversão se trataria apenas de uma alteração vazia no lugar do poder. Diz-se, desviadamente, que Deleuze procura contrapor tal Imagem através de uma imagem tomada da esquizofrenia, entretanto isso não faz nenhum sentido. “Trata-se, antes, de lembrar que a esquizofrenia não é somente um fato humano, mas uma possibilidade do pensamento, que apenas se revela como tal na abolição da imagem” (Ibid., p. 252). A esquizofrenia ou a produção desejante, “c’est la limite entre l’organisation molaire et la multiplicité moléculaire du désir” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 124), não é de modo algum um princípio imagético, nem uma função que falseia a forma do verdadeiro. Ela é um salto à abstração, à virtualidade do fora e ao intervalo entre o sentido e o não-sentido, visto sob o caráter daquilo que não pode ser verdadeiro nem falso. Distinto da significação que remete ao conceito já definido e à maneira pela qual ele se refere aos objetos no campo da representação, o sentido-não-sentido, enquanto um jogo de forças, desenvolve-se nas zonas sub-representativas. O que estamos manifestando, sendo assim, pode ser vislumbrado como uma longa história da desnaturação<sup>108</sup>.

---

<sup>108</sup> Resumamos, por fim, os oito postulados pelos quais Deleuze (2000) define a Imagem dogmática do pensamento, tendo cada um deles duas figuras ou figurações, uma figura *natural* e outra filosófica, essência e arbitrariedade; tais postulados sequer têm a necessidade de serem ditos para agirem na espessura dos implícitos, esmagando o pensamento da diferença e da repetição e alienando-os conforme os mandos do Mesmo e do Semelhante: 1º - postulado do princípio: pensar é uma natureza universal compartilhada e averiguada a partir da boa vontade de toda gente e da boa natureza inata do pensamento - eis o começo do pensamento moderno introduzido pelo *Discurso do Método*, de Descartes (2005); 2º - postulado do senso comum ideal: a concordância das faculdades humanas e o bom senso (a ideologia das classes médias que se reconhecem na igualdade como

Perguntávamos, no entanto, como erigir um pensamento sem imagem, pois bem, voltemos a isso. O equívoco mais crucial do dogmatismo é sempre preencher com algo aquilo que separa, individualizando as substâncias por encadeamentos. Ora, a diferença, nunca senão pré-individual, é a própria singularidade do abstrato, daquilo que resiste à forma e ao lugar serial na estrutura. O jogo insinuante das diferenças não é nem particular nem geral; justamente, é o seu elemento problemático que foge à representação, percebida como proposições da consciência responsáveis por mediar a subordinação do intempestivo à identidade do conceito. “Assim como há uma diferença da diferença, que reúne o diferente, há uma diferenciação da diferenciação, que integra e une o diferenciado” (DELEUZE, 2000, p. 355), e podemos chamar de “*disparidade* a esse estado da diferença infinitamente desdobrada, ressoando indefinidamente” (Ibid., p. 362). Reparemos por um instante no uso do genitivo nessas ocasiões:

Nuestras lenguas (occidentales) son lenguas metafísicas, ello [Deleuze] sugiere que aquéllas apresan al devenir y la multiplicidad en estructuras estables para ponerlas a disposición (objetividad de la representación). En este sentido, cabe aclarar, que al decir el “ser es diferencia” o “el ser es devenir” estaríamos volviendo a pensar de acuerdo a la estructura de pensamiento propia de la metafísica occidental, porque en aquellas proposiciones se está identificando al ser con un ente determinado conforme a la lógica de la identidad; por eso, hemos optado por el genitivo para expresar y problematizar a diferencia, con sentencias como “el ser del devenir”, o “la diferencia de la diferencia” dado que en estos casos está presente tanto la significación objetiva del genitivo como la subjetiva (ESPERÓN, 2019, p. 146).

Como dizíamos, salvar essas diferenças diferenciantes, essa *disparidade*, intempestiva e acontecimental, como viemos colocando, é assinalar as multiplicidades enquanto substantivas, mesmo que elas não necessitem da unidade para formar um sistema. A arte das multiplicidades não tem forma sensível e tampouco significação conceitual, os elementos da multiplicidade são anteriores a isso, eles sequer têm uma função assinalável. É dizer, suas existências não são atuais, sendo, exclusivamente concernentes às potencialidades virtuais da imanência. Não há identidade possível e nem posição prévia para as multiplicidades; é o caráter de indeterminado

---

produto abstrato) como repartição que garante esse acordo de compensação e uniformização finais dos entes; 3° - postulado da reconhecimento: o objeto é semelhante ao modelo e o saber se dá pelo reconhecimento, ou seja, conhecer é sempre reconhecer; 4° - postulado da representação: a diferença é subordinada à identidade do conceito e às dimensões do Mesmo, do Análogo e do Oposto – a representação é o elemento superior do conhecimento; 5° - postulado do negativo: o erro expõe tudo que pode acontecer de mal no pensamento, como resultado de mecanismos externos e da contradição dialética hegeliana; 6° - postulado da proposição lógica: a designação lógica é o lugar da verdade e o sentido é reduplicado de forma serial; 7° - postulado das soluções: os problemas são decalcados sobre as proposições legítimas e formalmente definidos pela já antecipada possibilidade de serem resolvidos, isto é, a solução vale mais do que a produção dos problemas; 8° - postulado do fim: a subordinação do aprender ao saber e da cultura ao método – a finalidade do conhecimento é, acima de tudo, o resultado.

que torna possível a manifestação da diferença liberada ainda de toda subordinação. Mesmo quando passam a ser determinadas/localizadas por relações recíprocas e diferenciais, por correlações espaço-temporais, encarnando sob estruturas, as multiplicidades mantêm em si forças de independência, que servem e motivam futuras metamorfoses, rearranjos-outros. Comenta-se seguidamente que a contribuição deleuziana ao estruturalismo se dá entre *Diferença e repetição* e *Lógica do sentido*, e isso se constitui porque de fato as multiplicidades, as diferenças e as forças passam por momentos de estrutura, segundo sua lógica. Ou seja, o pensamento de Deleuze pode muito bem *passar* pelas estruturas, mas não percebe o sistema das estruturas como fim. Aliás, em diversos outros textos e entrevistas encontramos Deleuze criticando o estruturalismo enquanto regime linguístico-semiótico, embora isso não exclua sua participação nas discussões evocados pelo movimento, como ocorreu com a maioria dos autores que vivenciaram o período, sobretudo os franceses.

Entendemos que por mais que para Deleuze não existam os sinônimos propriamente ditos, os quais qualificariam uma ordem do Mesmo ou ainda da metáfora, sem dúvida, existem mesmo assim noções que se equivalem a respeito de certas funções ou dimensões. É possível que isso já tenha sido sugerido ao longo dessa exposição, mas cremos que não será um excesso repetir alguns desses momentos de *equivalências* conceituais. Quatro termos, dito isso, podem ser concebidos assim em referência ao tratamento das singularidades e das relações entre multiplicidades no virtual: atualizar, diferenciar, integrar e resolver. “A natureza do virtual é tal que, para ele, atualizar-se é diferenciar-se. Cada diferença é uma integração local, uma solução local, que se compõe com outras no conjunto da solução ou na integração global” (DELEUZE, 2000, p. 345). Isto é, atualizar já é diferenciar, e tudo que vimos a seu respeito serve também para a espessura da diferença, assim como a propósito da integração (de aproveitamento foucaultiano) e do conjunto de soluções (criação do organismo, da estrutura temporária) para problemas, sempre de caráter acontecimental. O que impreterivelmente não podemos confundir, entretanto, é o virtual com o possível, como vimos antes. O virtual é real e possui uma plena realidade por si mesmo, e seu processo é a atualização-diferenciação. Tal noção de virtual, aproveitando a deixa, pode muito bem ser equiparada a de potencial.

Por fim, a representação e seus desdobramentos teóricos podem ter em vista o sonho do infinito, da captação total das potências do atordoamento, da embriaguez, da crueldade, da morte. Esse infinito orgíaco, que clama por fazer da diferença uma organicidade palpável, pode inclusive prosperar em determinados contextos, assumamos. Contudo, no limite, a representação não conquista de fato o poder de afirmar a divergência e o descentramento em si

mesmos; “ela tem necessidade de um mundo convergente, monocentrado: um mundo em que se está embriagado apenas na aparência, em que a razão se faz de bêbada e canta com ar dionisíaco, mas é ainda a razão ‘pura’” (Ibid., p. 421). Além disso, a representação jamais será capaz de esquecer, de apagar totalmente, sua origem moral, advinda dos esforços platônicos para dominar a diferença; é nesse sentido que podemos dizer que a representação sempre resguarda consigo a pretensão do bom fundamento, ou seja, a pretensão do ícone, em que *fundar* é sempre fundar a representação, determinar o indeterminado a partir de algo (fundo do idêntico). Há insistentes hierarquias teológicas no exercício da representação; “a representação é o lugar da ilusão transcendental” (Ibid., p. 424). Com efeito, tal conjunto de ilusões se interpenetra formalmente 1º) ao pensamento, através da Imagem dogmática e seus postulados, da garantia do Bem e do Mesmo, por meio de um sujeito que dá aos conceitos suas razões subjetivas, moralizantes, memória, cognição e consciência de si, enquanto representante que se afirma sob o senso comum. A tarefa que Deleuze nos passa para desterritorializar tal instância, portanto, visa restaurar a diferença no pensamento, desfazendo esse primeiro nó “que consiste em representar a diferença sob a identidade do conceito e do sujeito pensante” (Ibid., p. 424). Depois, a ilusão se interpenetra na 2º) semelhança do sensível, tornando-se uma ilusão de caráter transcendental em função de recobrir a intensidade da diferença fazendo dela desde já o diverso, no sentido de identitário. É preciso, contudo, restaurarmos a diferença na intensidade, a diferença é o ser do sensível, e, para desfazer esse segundo nó que subordinava a diferença ao semelhante na percepção, é preciso desterritorializar a assimilação da diferença enquanto matéria diversa do idêntico. A 3º) ilusão diz respeito à mistificação do negativo, baseando-se na predominância da oposição; nessa lógica, o poder de afirmar a diferença e o problemático acontecimental são traídos pelas figuras da limitação qualitativa e quantitativa, através da oposição entre esses dois regimes e da desnaturação da dialética, ou seja, substitui-se o jogo das diferenças e do diferencial pelo trabalho do negativo, da reação da consciência. A tarefa então é restaurar o diferencial na Ideia e a diferença na afirmação; para isso, é preciso “romper esse liame injusto que subordina a diferença ao negativo” (Ibid., 428). A 4º) e derradeira ilusão diz respeito à subordinação da diferença à analogia do juízo. Os conceitos ditos originários, dos quais o Ser é o distributivo e ordinal, são chamados de gêneros do ser ou de categorias, imperativos categóricos, em função de haver um princípio de justiça (que na verdade é um princípio de direito) que os classifica e legitima. A distribuição fixa (sedentária) decorrente disso trai o conceito enquanto potencial coletivo, assim como impede o fluxo das partículas nômades, não se interessando pela diferença e pela repetição individuantes que antecedem o

ser<sup>109</sup>. A última ilusão só será enfraquecida com a alternância do ser que leva o nome de ser pela estância do devir.

Desde Aristóteles o par matéria-forma determina interiormente o primeiro estado da representação. Deleuze, contudo, ilumina a revolução que marca a passagem da representação para a arte abstrata, arte de criar conceitos, e vê essa transmigração como o objeto imprescindível de uma teoria do pensamento sem imagem. Esse sem imagem, que é também dizer o fora da representação, disjunta o par matéria-forma em prol de um pensamento informal, porém ainda materialista, isto é, surge em Deleuze a produtividade de se pensar o material-informal, certa espécie de fluxo, por sua vez, que encaminha um materialismo informe e especulativo. A representação, nesse sentido, começava por ligar a individuação, os processos materiais do devir, ao julgamento do verdadeiro ou falso, tal qual à forma de um Eu que não é somente a forma de individuação superior, “mas o princípio de reconhecimento e de identificação para todo o juízo de individualidade que incida sobre as coisas (...) é preciso que toda individualidade seja pessoal (*Eu*) e que toda a singularidade seja individual” (Ibid., p. 439) para a representação funcionar. A diferença individuante, porém, em conjunto com a subjetivação, é tanto um *ante-eu* como a singularidade diferencial é pré-individual, ambas agindo por implicação e envolvimento, por forças coléricas. Trata-se do desdobramento virtual de um jogo efetivo de contrações ainda não formalmente contraídas, mundo do *se* ou do *eles*, que entram e saem pela fenda do Eu, mundo de um povo que falta, das multiplicidades constitutivas, onde se elaboram os encontros e as ressonâncias, transbordamento da representação em direção ao fora, de onde o novo advém e subitamente *acontece* – em Deleuze, o novo *vem* sempre do mundo.

Lembremos, portanto, que a repetição tem como potências o deslocamento e o disfarce, sendo ela, propriamente, a potência da linguagem, da poesia sempre excessiva, à medida que as potências extremas da diferença são a divergência e o descentramento, que banem o julgamento prévio e a submissão ao quádruplo jugo da representação. Decerto uma pertence à outra e, ambas, no espaço da imanência, constituem a diáfora como transporte *impossível* do diferente num só movimento, constituindo assim um mesmo problema, uma mesma Ideia – notemos que depois de *Diferença e repetição* Deleuze abandona aos poucos o conceito de Ideia

---

<sup>109</sup> Nada do que Deleuze invoca a sua crítica forma uma nova lista de categorias supostamente *abertas*: “É vã a pretensão de que uma lista de categorias possa ser em princípio aberta; de fato, ela pode ser, mas não em princípio, pois as categorias pertencem ao mundo da representação, no qual constituem as formas de distribuição de acordo com as quais o Ser se reparte entre os entes segundo regras de proporcionalidade sedentária (...) para além da representação, supomos que haja todo um problema do Ser posto em jogo por essas diferenças entre as categorias e as noções fantásticas ou nômades, a maneira pela qual o ser se distribui entre os entes – em última instância a analogia ou a univocidade? (DELEUZE, 2000, p. 450-51).

em detrimento da noção de *acontecimento*, ou seja, tudo que dissemos até agora acerca do problemático e da Ideia, do produto do pensamento que se pensa a si, serve a partir daqui para abordarmos o acontecimento.

2.2. Acontecimento e devir, o acontecimento de um devir, os devires dos acontecimentos, acontecimentalização e devir-outro, o acontecimental, o devir dos devires, outrem

Acontecimento e devir são interpenetrações indissociáveis. Intrusões e flutuações de uma política da diferença. Andam e perpassam a si mesmos e aos outros em conjunto, dissipam-se com convivência. Um movimento se mistura noutra, corta, atravessa, arrasta e dobra um diferido, metamorfoseia outrem, ao ponto de nos incitar a pergunta insinuante: mas que *outro*, portanto? “Somos viventes intensos e pensamos tão somente enquanto pelo menos algum outro pensa em nós. É sempre outra cidade na cidade (...) a insistência contagiosa do outro no devir é um tema decorrente em Deleuze: tantos seres e coisas pensam em nós” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 150). *O que é um devir e o que é um acontecimento* serão tão-somente questões provisórias para respostas insondáveis, impossíveis. Poderíamos facilmente deixá-las para trás – se já não estivéssemos tão envolvidos na busca vertiginosa por tais im-possíveis, nesse desejo de arrancar do impossível uma nova possibilidade, injetar o *im* para dentro do possível, caminho por onde nos perderemos já sabendo, de princípio, da *inexistência* de resultados definitivos ou fundacionais. Tendo em vista esse fracasso afirmativo, podemos seguramente *passar* pelo acontecimento e pelo devir, sonhar em tocá-los, criar conceitos no intuito de persegui-los, por pura afecção, tamanha insistência amorosa, outro amor noutra tempo do cólera, por linhas poéticas e literárias, nunca senão também éticas e politizantes. Um amor como o de Dom Quixote se converte em ética, “y siempre habrá un delirio en este cumplido querer. Un delirio, aunque se trata de algo razonable, pues hasta el pensamiento en su grado más puro, el filosófico, es amor. Y el amor es siempre delirio” (ZAMBRANO, 2019, p. 114). Chega a ser uma imprudência perguntarmos o que é um acontecimento, perguntarmos a nós mesmos, bem sabemos... Nem coisas, nem estados de coisas, nem os seres, tampouco substantivos ou adjetivos, agentes, fenômenos, delírios: o acontecimento não *é* ou nada diz a respeito disso. É certo que a implicação do movimento dos verbos, sobretudo dos infinitivos, aproxima-se dos acontecimentos, pois os verbos são maneiras de ser, ao passo que *exprimem* os acontecimentos ao invés de representarem uma ação. Tal qual é certo que o devir não se trata de *ser* nem de



*imiter*<sup>110</sup>, mas sim de *ser* ele próprio a experiência de um limiar e ser um verbo. De quais instâncias, tão sensíveis e que consideramos tão revolucionárias, afinal, acercamo-nos?

De fato, não sabemos como começar, talvez nunca soubemos, e não nos preocupamos com isso. Os acontecimentos e os devires, aliás, permeiam as con-fusões. Se viemos até então efetuando a desterritorialização conceitual do sujeito e da representação, passando por tudo aquilo que outrora lhes conferiu pertinência, foi, entretanto, para *chegarmos* com vigor à vizinhança de como Deleuze concebe ou problematiza o devir (*devenir*) e o acontecimento (*événement*). Deleuze mesmo, ao referir-se também a Guattari “e muito mais gente como nós”, confessa não se sentir precisamente como uma pessoa. “Temos antes uma individualidade de acontecimentos (...) em todos os meus livros busquei a natureza do acontecimento; este é um conceito filosófico, o único capaz de destruir o verbo ser e o atributo” (DELEUZE, 2010a, p. 181). Em primeiro plano, noemáticos por atributo e incorpóreos por qualidade, os acontecimentos exigem, todavia, a presença dos corpos para erigirem, através da encarnação ou atualização de potências virtuais diferenciantes. Ou seja, se podemos enunciar os acontecimentos enquanto incorporeidades, fluxos energéticos de força, é porque eles percorrem os corpos e as coisas, tornando-se coextensivos ao devir; devir, que a seu posto, é simultaneamente coextensivo à linguagem. Ora, os devires são desterritorializações absolutas, radicais e singulares. Eles movem e fazem mover as terras, disjuntam as significações presas aos signos, seduzindo-nos a penetrar num mundo desértico em que são projetadas as mais frenéticas e férteis subjetivações e as mais implacáveis máquinas desejanter<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> Partindo da referência ao comentário de François Truffaut sobre Hitchcock, Deleuze e Guattari (2012, p. 113) apresentam a distinção entre imitar e devir: “Devir nunca é imitar. Quando Hitchcock faz o pássaro, ele não reproduz nenhum grito de pássaro, ele produz um som eletrônico como um campo de intensidades ou uma onda de vibrações, uma variação contínua, como uma terrível ameaça que sentimos em nós mesmos (...) A tarantela é a estranha dança que conjura ou exorciza as supostas vítimas de uma picada de tarântula: mas, quando a vítima faz sua dança, pode-se dizer que ela está imitando a aranha, que se identifica com ela, mesmo numa identificação de luta 'agonística', arquetípica? Não, pois a vítima, o paciente, o doente, não devém aranha dançante a não ser na medida em que a aranha por sua vez é suposta devir pura silhueta, pura cor e puro som, segundo os quais o outro dança. Não se imita; constitui-se um bloco de devir, a imitação não intervém senão para o ajuste de tal bloco, como uma última preocupação de perfeição, uma piscada de olho, uma assinatura. Mas tudo o que importa passou-se em outro lugar: devir-aranha da dança, à condição de que a aranha devenha ela mesma som e cor, orquestra e pintura”.

<sup>111</sup> As máquinas desejanter efetuam a produção desejanter sob a dimensão de uma crítica e de uma clínica materialista, em regime associativo e múltiplo de distribuição de agentes não-pessoais, fora de qualquer representação (edipiana ou de outro fantasma) e fora de qualquer relação intersubjetiva. Toda a síntese produtiva – produção de produções – realizada pelas máquinas desejanter possui uma forma conectiva: *e, e, e...*, em oposição às formas excludentes de um *ou...ou*. E, ainda mais: “La grande découverte de la psychanalyse fut celle de la production désirante, des productions de l’inconscient. Mais, avec Edipe, cette découverte fut vite occultée par un nouvel idéalisme: à l’inconscient comme usine, on a substitué un théâtre antique; aux unités de productions de l’inconscient, on a substitué la représentation; à l’inconscient productif, on a substitué un inconscient qui ne pouvait plus que s’exprimer (le mythe, la tragédie, le rêve...)” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 33). Se dizemos que o desejo produz, ele produz tão-somente o real (o real flui), o devir da realidade, a produção e o campo social,

Os devires são potentes justamente porque à medida que nunca chegam a preencher o princípio ao qual apontavam (não se tratam de alteridades), eles também se desviam obrigatoriamente de qualquer destinação teleológica que neles aparentava imperar, guardando consigo, no lugar disso, sempre uma ambiguidade que os torna, no limite, insuficientes e condenados a um naufrágio positivo. Não há um lugar de onde o devir parta, como tampouco há um lugar ao qual se deva chegar; o devir tem o estilo do lance de dados. É fundamental, nesse sentido, que saibamos diferenciar a noção de *devenir* da ideia mais corriqueira de *tornar-se*, ainda que, em francês, a palavra *devenir* seja a única para as duas designações. Digamos que a sutileza que as separa se encontra na espessura de que o devir é um processo para tornar-se que não se completa, isto é, que não *chega*, em vias de fato, a tornar-se algo, um resultado ou produto, fazendo-se então valer *no* seu processo, *na* sua velocidade. Com efeito, o devir é um tornando-se que se dissipa antes de tornar-se uma coisa, um ente. O seu *produto* é a desconexão. O devir anda e sobrevive por movimento, pelos movimentos; ele habita, embora de passagem, tão-somente aquilo que se agita, que se desloca e, ademais, é umas de suas características essências se furtar ao presente. Em função disso é que se pode aferir que o devir não é palpável, sendo sequer visível ou localizável. Sua condição contrária a codificação pelo nome próprio, garantida pela permanência de um saber, de um gradual envenenamento, assim como se manifesta por escape às capturas predadoras da classificação. Contudo, nada disso barra sua realidade, ou melhor, o devir é real mesmo na constante fuga do amparo das mínimas figurações, dos mínimos territórios, realizando sua função de transformação, de transvaloração, no que vivencia o campo do indiscernível, principalmente em termos de imagem. O devir é insustentável e imperceptível (o devir mais radical, o *último* a ser conquistado, é o devir-imperceptível para Deleuze), ainda que material e real; importa-nos saber que ele nunca é imaginário ou simbólico, ainda que atravesse o inconsciente: “O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que devém” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 19). Ao caso de conceber o momento de um *eu* sob a alçada do devir, é dizer: *se* devém *eu*, não se o *é*, nem de um lado nem do outro do processo.

---

nunca espectros ou faltas; entre as máquinas desejantes e as máquinas sociais técnicas não existe diferença de natureza. O que falta ao desejo, portanto, é o próprio sujeito fixo: “il n’y a pas de sujet fixe que par la répression” (Ibid., p. 36) e, enfim, “Les trois erreurs sur le désir s’appellent le manque, la loi et le signifiant. C’est une seule et même erreur, idéalisme qui forme une pieuse conception de l’inconscient” (Ibid., p. 135). As máquinas desejantes, sendo assim, tomam o lugar anteriormente ocupado pelas pulsões e mostram como o signo do desejo nunca é o da lei e das suas analogias, mas sim é o signo da potência de *fazer*. O desejo é revolucionário por ele mesmo; o desejo em si, e não a *fête* (das estruturas, das encenações). Acrescentemos, por fim, que a vontade de potência nietzscheana, em Deleuze, acaba se atualizando posteriormente como as próprias máquinas desejantes.

No entanto, os devires e os acontecimentos deixam marcas, rastros, pois eles têm como função, dada toda a ambiguidade que isso implica, sobretudo, *deixar*. Deleuze chama esses rastros de linhas de fuga, linhas *deixadas* por seu perpétuo movimento de escape. O devir muito bem pode ser visto como uma economia outsider, a contestar, no pensamento, tanto as cópias como os modelos de justiça e verdade. Não à toa, como vimos, Platão tanto o maldizia. Se o devir é, com efeito, a experiência de um limiar, esse limiar é, de todo modo, o que corta a distância do pensamento da do não-pensamento, do seu fora, e destaca assim a bestialidade, a monstruosidade positiva que carrega consigo todo o corpo humano no seu estágio mais profano. Ao passo que foge à capacidade humana de uma captura, escapando tanto a regimes de visibilidade concreta quanto a teorias da interpretação, da hermenêutica e da fenomenologia, o devir, entretanto, pode ser tratado *em si* como uma captura, ou mesmo uma possessão, no sentido de encarnável. Enquanto uma terceira alternativa ao ser estanque e à mímese atrelada às preexistências, o devir se constitui a partir de uma conjunção de fluxos de desterritorialização que transborda a representação sempre (re)territorial. Mas o que o devir, visto como uma captura, quer apreender?

Ao modo de um trânsito intempestivo, o devir nada quer senão capturar um fragmento de código, uma diferença esquizo, por meio de uma dinâmica e dupla captura, núpcia entre no mínimo dois reinos, não tendo jamais em vista a ação de reproduzir uma imagem do mundo, tal qual caberia à ambição de uma percepção total e infinita. Numa experiência de devir, não são dois ou mais termos que meramente se intercambiam por espelhamento, por submissão, mas, tantos quantos forem os termos envolvidos, todos são arrastados num bloco assimétrico, em que um não muda menos ou mais do que o outro como lei, formando uma determinável zona de vizinhança. Isto é, um devir que envolva um sujeito e um animal necessariamente irá transformar algo em ambos os envolvidos, ao passo que irá desterritorializá-los de suas posições anteriores. As intensidades de afecção, nesse caso, podem ser distintas, porém nada sai de um devir sem ser atravessado por uma linha de transmutação. Isso, no entanto, não indica que se abandone totalmente a si mesmo ou o que se *é* num processo de devir, pois o que se relaciona, o que se tensiona num devir são potências (virtualidades) daquilo que *pode* ser num determinado ser, e não as características já *acontecidas* nesse ser. É falso crer, sendo assim, que um homem em pleno devir-vegetal não modifique em nada tal vegetal; o devir é, a propósito, a problemática ela-mesma da reciprocidade, da doação e da hospitalidade. Isso ocorre porque o devir não faz circular generalidades, ou melhor, nesse caso, não se faz devir com todos os vegetais de uma vez, ou com a Ideia geral (arquetípica) de um vegetal, mas sim com um vegetal

em específico; o contrário desse movimento é a metáfora, a analogia. E sabemos que para Deleuze a metamorfose e os efeitos de máquina tomam o lugar das metáforas. A metáfora não diz nada a respeito de um leão quando Aquiles, na *Ilíada*, é comparado a ele; o leão, nesse caso, fica intocado, ele sequer é *um* leão, sendo antes a ideia de um leão padrão, simbólico, nunca um leão em específico, que exista. Afinal, o que poderia dizer *eu devesho cachorro* se isso não envolver um único e singular cachorro? Se fosse possível devir com generalidades, precisariam existir primeiramente princípios, características ou traços essenciais encontrados em todas as amostras da espécie em jogo. O devir é, portanto, o oposto: só se devém, só se entra em devir, com singularidades, com univocidades, conforme as considera Deleuze. Em suma, um rato devém um pensamento no homem e esse portanto devém-rato, passando a uma hora, a um momento, em que os dois se dizem num mesmo sentido, numa língua não de palavras, mas numa matéria sem forma em pleno plano de natureza. Isso é suficiente para demonstrar como invariavelmente se devém *com* outro e como uma nova ética encaminha esse processo de metamorfose conjunta.

Numa afecção que não é mais a dos sujeitos, o devir, ou seja, a máquina desejante em-pessoa-fora-da-pessoa, ocorre através de uma participação<sup>112</sup> de estilo antinatural sob o plano imanente da Natureza, o que faz do devir uma sobrecodificação emanativa sem código final. “Uma política do impessoal é que dá consistência e impulso a esses devires” (SCHÉRER, 2000, p. 37). Entendamos o plano de Natureza como o suporte para o desenvolvimento de uma cartografia dos corpos, desdobrada por longitudes (movimentos e repousos sob uma relação) e latitudes (conjunto dos afectos intensivos sob uma capacidade). Longitudes e latitudes são as linhas de fuga por onde o devir se alastra. Segundo Anne Sauvagnargues (2006, p. 67), a longitude corresponde “à la carte de signes”, enquanto a latitude traz-nos a dimensão de uma

---

<sup>112</sup> Notemos a partir de Espinoza a presença de uma complicação em relação à *participação*, que pode encaminhar a crítica à participação *natural* junto à mímese através do estilo antinatural que acima prescrevemos: “Toute commence, semble-t-il, avec le problème platonicien de la participation. Platon présentait, à titre d’hypothèses, plusieurs schémas de participation : participer, c’est prendre part ; mais aussi, c’est imiter; et encore, c’est recevoir d’un démon... Suivant ces schémas, la participation se trouve interprétée tantôt de façon matérielle, tantôt de manière imitative, tantôt de manière ‘démonique’ (...) Si participer, c’est imiter, il faut un artiste extérieur qui prend l’Idée pour modèle. Et l’on voit mal enfin quel est le rôle d’un intermédiaire en general, artiste ou démon, sinon forcer le sensible à reproduire l’intelligible, mais aussi forcer l’Idée à se laisser participer par quelque chose qui répugne à sa nature. (...) La tâche post-platonicienne exige un renversement du problème. On cherche un principe qui rende possible la participation, mais qui la rende possible du point de vue du participé lui-même. (...) Tel est le programme formulé par Plotin : partir du plus haut, subordonner l’imitation à une genèse ou production, substituer l’idée d’un *don* à celle d’une violence. Le participé ne se divise pas, n’est pas imité du dehors, ni contraint par des intermédiaires qui feraient violence à sa nature. La participation n’est ni matérielle, ni imitative, ni démoniaque : elle est émanative. Émanation signifie à la fois cause et don : causalité par donation, mais aussi donation productrice” (DELEUZE, 2018a, p. 153-4). A formação dessa *violência* aparecerá com maior clareza quando tratarmos de Antonin Artaud no quarto capítulo.

“éthique de l'affect”. É certo que a natureza, como preceito convencional, nada diz a respeito do plano ao qual Deleuze se refere, pois o plano de Natureza não distingue o natural do artificial, ou seja, o plano de Natureza, por mais que cresça em dimensões, expanda-se em níveis, jamais possui uma dimensão suplementar àquilo que se passa nele e por ele; em decorrência disso é que podemos dizer que ele é imanente e natural, e serve como meio de transporte aos conceitos, tendo aptidão aos mais variáveis e improváveis compartilhamentos. A partir da conjunção de fluxos, o devir compreende o máximo da diferença entre os polos de um diagrama como “diferença de intensidade, atravessamento de um limiar, elevação ou queda, baixa ou ereção, acento de palavra” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 45). Pois bem, o que será o devir a não ser uma viagem imóvel e no mesmo lugar, viagem no povo-cérebro, cuja potência se projeta na sensação e no afecto, nos sentimentos não-pessoais ou involuções, nas efetuações de uma potência de matilha, que faz vacilar o já tão fragilizado *eu* – do jogo efetivo que se vê no castelhano *y/o*?

A partir da leitura de Geoffroy Saint-Hilaire, Deleuze invoca ao pensamento uma epistemologia da embriogênese mutacional, gerenciada por embriões em devir, ao invés de persistir sobre as ordens de uma organologia de poder centrado, hierárquico, como é a que conjuga o *ser*. É nesse viés que entra em seu sistema o corpo sem órgãos anunciado por Artaud. O controverso corpo sem órgãos, só osso e sangue, torna-se uma peça essencial da crítica da interpretação, abrindo espaço à transversalidade postural movente rumo à noção de máquina literária, e a reforma da concepção do corpo passa por uma crítica política das noções de organismo e de organização (SAUVAGNARGUES, 2006), em combate ao modelo unitário e soberano que as duas noções autenticam. Ao modo de designar uma vida inorgânica, improdutiva, diga-se de passagem, o corpo sem órgãos se orienta como um campo de subjetivação ainda não atualizado sob a forma de um organismo – é “l'intensité = 0 (zero) qui designe le corps plein sans organes” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 27); o corpo sem órgãos é a superfície para as intensidades se desdobrarem. Se é correto afirmar que o devir não progride nem regride de acordo com uma série pressuposta, que ele não volta ou avança sobre uma circularidade limitada, podemos então igualmente afirmar que o devir, em certa escala, nada produz a não ser ele mesmo. O que isso quer dizer? Para Deleuze, o devir é parcialmente autossuficiente. Sua efetuação integral, entretanto, exige invariavelmente que agenciamentos coletivos e desejantes promovam sua produção, conectando heterogeneidades e afectos, diferenças de ponto de vista. Ou melhor, o devir opera por agenciamentos (ele é uma faceta do agenciamento, como veremos), por conteúdos e expressões que se agenciam no campo do

desejo, da enunciação e da pluralidade que *vem*. Não há devir sem haver contexto, e seu meio (*milieu*) é a própria dimensão do desejo: “É nesse sentido que o devir é o processo do desejo” (Id., 2012, p. 67), e o desejo em si mesmo já é máquina; desejar, no sentido deleuziano, significa, sobretudo, passar por devires. “La question du désir est, non pas ‘qu’est-ce que ça veut dire ?’, mais *comment ça marche* (...) Ça ne représente rien, mais ça produit, ça ne veut rien dire, mais ça fonctionne” (Id., 2018, p. 132-3).

Portanto o devir nada produz por filiação ou por evolução, ele é sempre de uma espécie outra que não a de uma dependência, configurando-se sob a eventualidade de alianças iconoclastas, pactos não familiares, nem genéticos, encontros não religiosos e tampouco estatuários, estadistas. A palavra que melhor denota o devir é, sem dúvida, *alastramento*; é então por epidemia, antes por contágio do que por hereditariedade, que o devir se alastra a partir de povoamentos híbridos e virais, à maneira vampiresca. Afinal de contas, distinguimo-nos das coisas através dos devires que vivenciamos: é somente assim que desenvolvemos nossas sensibilidades, em busca de tornarmos cada vez mais sensíveis os devires no pensamento, ampliando a criatividade e os sentidos éticos de forma efetiva. Ainda acerca do campo social, podemos dizer que o devir se distingue da história. Sob o estigma do devir, fala-se sobre o que se *faz*, sobre o acontecimento mesmo ou sobre as possibilidades das suas transformações rupturais. “O que a história capta do acontecimento é a sua efetuação em estado de coisa, mas o acontecimento em seu devir escapa à história” (DELEUZE, 2010, p. 214). É nesse sentido, oportunamente, que podemos afirmar o devir enquanto uma antimemória; “a lembrança tem sempre uma função de reterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 96). De todo modo, o acontecimento de um devir, se podemos colocá-lo assim, mostra-se rico em intensidade, tornando-se tentador, libidinoso e visceral frente a nós; tal acontecimento opera por condensações, sucessividades e diferenças absolutas ressoantes de vida. É por esses aspectos que a informalidade do devir acontece, sem dúvida, de maneira arrebatadora. É inválido perguntar *o que alguém devém*. O devir não deve ser visto como uma assimilação; se ele diverge dos fenômenos de imitação, de mímese, ele também se dirige contra as evoluções paralelas de uma assimilação por semelhança. O devir não tem nada a ver com uma performance, tampouco com uma cena representativa. Se, contudo, podemos admitir que o devir *passa* pela semelhança, é preciso ao mesmo tempo conceber que ele não se contenta jamais com essa passagem, ou seja, a semelhança é o obstáculo ou a parada do devir, da qual ele sabe como ninguém se desvencilhar, por uma questão, inclusive, de sobrevivência, ou pervivência, como diz Benjamin, e, por fim, de resistência. Ora, é dito do devir, muito por isso,

que ele *involui*, o que, claro, não significa que ele ande para trás, que ele retorne a algo por identidade ao idêntico e por aí repouse de vez. A involução se distingue tanto da evolução como da regressão, e esse caráter involutivo é sobretudo criador. Involuir é correr e formar blocos segundo sua própria linha, de acordo com a própria linha que o devir cria para si, correndo pelos e pondo a correr os termos em jogo.

A aposta da alternância do Ser pelo devir, que viemos anunciando desde o início dessa investigação, começa a ser enunciada por Deleuze mais efetivamente a partir do encontro com Guattari, embora suas obras anteriores já ensaiassem a predileção pelo conceito por vir. Segundo o próprio autor “há um período antes e um período depois d’O *anti-Édipo*: por maiores que sejam as remodelações conceituais das obras posteriores, inaugurou-se aí um certo regime de pensamento que caracteriza definitivamente a ‘filosofia Deleuze-Guattari’” (GIL, 2000a, p. 65). É sobretudo em *Kafka: por uma literatura menor* que o devir parece se solidificar de vez como terminologia. Não é, portanto, por acaso que a preocupação com o devir se amplie em Deleuze justamente em seu maior momento de contato crítico com a psicanálise, responsável, segundo ele e Guattari (2018), por dar prosseguimento à repressão burguesa que consiste em manter a humanidade sob o jugo do papá-mamã edipiano, por não chegar a produzir uma liberação efetiva desse problema, rendendo-se, entre outras coisas, ao fluxo monetário do capitalismo<sup>113</sup>. Nesse viés, é proveitoso assumir o devir como um “instrumento de uma clínica fina da existência concreta e sempre singular”, como bem adverte Zourabichvili (2009, p. 48) para que não caiamos na fácil noção de que o devir se orienta através de uma apreensão estática do mundo sob a ideia relativista de um universal escoamento. Com efeito, o que há de relativo referente ao devir é somente a estabilidade dos compromissos formados a partir de seus pactos e alianças. O devir, seja dito, é a própria consistência do real. Para Deleuze, o real está no movimento e em nada mais. Ou seja, se é oportuno falarmos de um plano de imanência das ideias, dos acontecimentos, plano também chamado de plano de Natureza ou plano de consistência, é preciso tal qual perceber como o devir, enquanto bloco assimétrico de heterogeneidades desterritorializadas, enquanto uma máquina de guerra nômade e desterritorializante, pode garantir essa interioridade material e ainda assim dinâmica ao

---

<sup>113</sup> Voltaremos a esse enlace de *denúncia à psicanálise* noutras oportunidades nessa pesquisa, sobretudo ao tratarmos de Artaud, contudo, desde já, antecipamos que para Deleuze e Guattari (2018, p. 377) “c’est tout la psychanalyse qui est une gigantesque perversion, une drogue, une coupure radicale avec la réalité, à commencer par la réalité du désir, un narcissisme, un autisme monstrueux : l’autisme propre et la perversion intrinsèque de la machine du capital. À la limite, la psychanalyse ne se mesure pas à aucune réalité, ne s’ouvre plus sur aucun dehors, mais devient elle-même l’épreuve de réalité, et le garant de sa propre épreuve, la réalité comme manque auquel on ramène le dehors et le dedans, le départ et l’arrivée : la psychanalyse *index sui*, sans autre référence qu’elle-même ou ‘la situation analytique’”.

pensamento. De certa forma o devir se manifesta de fato como um caso de assombro, mas isso não deve fazer com que o evitemos. Ele, ao final de tudo, reage aos horrores. O que assusta na potência de um devir é exclusivamente a outra-forma-de-viver que ela ratifica, uma possibilidade alternativa de sentir, de reivindicar, de distribuir, um novo é-assim-também-possível, e, por último, uma nova concepção da novidade, aquém de qualquer idealismo ou romantização. O devir permite afirmativamente a radicalização da filosofia da diferença. Não é apenas uma aceitação do distinto, uma tolerância ampliada, que por ele toma a cena, mas sim toda uma política – política dos devires – que exalta a diferença diferenciante inclusive na sua violência, em seu *fazer frente* e na sua força anárquica de dissenso, que, por sua vez, não *espera* a lentidão dos consensos, das mediações; uma política dos devires é do plano das emergências da causa, e, no último capítulo dessa pesquisa, veremos melhor como isso pode prosperar na contemporaneidade.

Por ora, entretanto, cabe-nos complementar que a relação travada pelo devir mobiliza quatro termos, e não dois como poderia simplesmente se sugerir. O devir arrasa o fio tênue do binário, do dual e, em última instância, do motivo dialético convencional. Os termos de um devir são divididos em séries heterogêneas sob o vigor dos entrelaçamentos: “x envolvendo y torna-se x’, ao passo que y tomado nessa relação com x torna-se y” (Ibid., p. 48). Deleuze e Guattari insistem bastante em destacar o caráter mutual e assimétrico do processo de devir, isto é, x não chega a se *tornar* y, um humano não chega a se tornar animal num devir-animal, tampouco um meio-animal, metade-animal, não se trata disso, não haveria *consistência* nisso; isso nos levaria, por essas vias, a um processo mitológico, místico ou então alucinatório, psicótico, onírico ou anímico, em última análise, de faz-de-conta. A classificação de um mito, com faz Lévi-Strauss e mesmo Freud, não deve jamais bastar; o devir aparece, nesse sentido, antes como fragmentos de um conto, da narrativa de um enunciado; ele não cabe ao mito, nem ao rito, que exigem, a seus modos, a experiência de uma totalidade, uma contação do início ao fim. Nada disso é o devir, a não ser que queiramos tratá-lo enquanto um episódio fantástico ou ainda edipiano; não é o caso. Noutros termos: x não se torna y na concretude da vida, na dura materialidade, mas ao devir x’, a diferença extraída, captada disso, pode se manifestar num arremedo de sons, numa combinação de sensações, em literatura, no cinema, e assim por diante. O que ocorre, portanto, é uma distribuição-outra, diferenciante e nômade, expressada, como vimos, pelo desejo *de*, por meio de maquinações abstratas cuja realização se difunde na extensão dos acontecimentos.



Falamos mais de uma vez acerca das noções de consistência, de materialidade, certas *formas* de contração, porém não dissemos de que modo esses intervalos do movimento ganham condição afirmativa em Deleuze. Se o devir opera propriamente no campo das forças – que são aqui vistas como materialidades flexíveis, elásticas ou musculares, ainda que não formais – como as forças envolvidas num devir chegam a uma forma, chegam a adquirir uma forma, forma que lemos no texto literário, para sermos mais precisos, por exemplo? É certo que aqui adiantamos uma das questões mais relevantes do seguinte capítulo, dedicado com maior pertinência à literatura; oportunamente, a literatura aparece em Deleuze como um *caso* de devir. Pois bem, as condições que estabelecem a ocasião do jogo das formas partem de uma consistência virtual, em vias de se atualizar, que diz somente respeito à dimensão molecular, e não molar. O devir-molecular mina as grandes potências molares. Isto é, a consistência a qual se refere Deleuze é molecular, microfísica, e por isso ela é vista como um intervalo, um corte em meio ao fluxo contingente dos movimentos. Mesmo sendo produtos temporários, as formas existem consistentemente ao longo de sua duração. A forma é o momento do território, do legível. Se o devir entrelaça os coeficientes de certa animalidade, feminilidade, infância ou de certa imperceptibilidade, isso se dá sem dúvida em um fora da forma, mas, em determinado *tempo*, esses coeficientes entram nas formas – ou formam as formas – dando consistência material a um regime de signos, semióticos ou verbais, que são, sobretudo, intervalos inteligíveis de repouso. Isso não quer dizer que dentro das formas não sigam se agitando forças, é certo que seguem, e uma coisa não invalida a outra, ainda que as forças, por natureza física (e não mimética), forcem os contornos para se liberarem na exterioridade outra vez. Essas considerações vêm certamente desde a pesquisa de Deleuze sobre Foucault, para quem toda forma “é um composto de relações de forças, de modo que a pergunta pela forma implica a pergunta pelas forças relacionadas, que se distribuem em dois grandes grupos (...) forças do homem, como as de ‘imaginar, lembrar-se, conceber, querer (...) e forças do fora” (ORLANDI, 2000, p. 57), como vimos antes. Em suma, o devir nunca é a forma, mas é ele exclusivamente que dá consistência àquilo que estrutura o espaço formal. Essa consistência será tão-somente molecular, imperceptível, por se diferir das grandezas molares que agem por representação, ou seja, agem por alteridade em relação a um modelo de identificação majoritário, homem, adulto, macho etc. Sabemos, com Deleuze, que não se pode devir-homem, pois não há devir-molar. Não se pode devir com algo já acontecido, nítido, sobrepujante; não se devém com uma maioria porque ela já supõe um estado de dominação, mesmo que ela se apresente em menor número. É tal instância que nos indica a qualidade molecular dos devires como força de minorias.

Noutro polo, ainda que não se tornem de nenhum modo molares ou taxonômicos, os devires se distribuem através de uma estranha *hierarquia* em Deleuze, é preciso admitir. É, com efeito, a partir de *Mil platôs* que vemos se constituir essa espécie de hierarquia empírica e imanente dos devires. No entanto, essa suposta classificação não garante privilégios a priori aos tipos de devir, não os eleva às alturas das *ideias*; ela funciona mais como uma lista de organização a propósito de como os desejos querem mais ou menos investir sobre um devir em específico. De tal modo é que sabemos que todos os devires passam e começam pelo devir-mulher, que “é a chave dos outros devires” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 74), é ele que nos faz fugir dos binarismos sexuais, genitais, anatômicos<sup>114</sup>; ou então que o devir-imperceptível, o devir-intenso ou o devir-todo-mundo – devires em que o termo *devir* deixa paulatinamente de ser atribuível, rumo à assignificância, ruptura radical com o reconhecimento - é o último dos desejos de todos os devires, certo desejo de segredo, por exemplo, no sentido de que “todo segredo é um agenciamento coletivo” (Ibid., p. 87). Podemos dizer que do devir-animal involuímos ao devir-molecular, ao devir do próprio devir, do uivo animal às partículas elementares de uma anarquia coroada. Consideramos, contudo, que essa organização é inevitável para a formação de um sistema filosófico em Deleuze; seja ele o rizoma ou não, é fato que ele existe, como inferimos desde o capítulo introdutório. O que é certo, e se destaca claramente a partir do amadurecimento da noção de devir em Deleuze, é que esse sistema não é mais condizente à ordem das correspondências exercida pela representação e pelo estruturalismo, isto é, a correspondência serial, entre estruturas homólogas e suas relações internas, é justamente o oposto do devir, pois nega ou então desvaloriza aquilo que escapa do método possível; pensar os blocos de devir, no entanto, é ter em vista que “devir não é progredir nem regredir segundo uma série” (Ibid., p. 18). Ao invés das séries, fazendo fugir a representação, o devir opera sobre coletividades; um animal se define por populações, todo animal é antes um bando, e isso indica que em um devir-animal sempre estaremos lidando com uma matilha, com um povoamento disperso e nômade, com uma multiplicidade que

---

<sup>114</sup> O devir-mulher é o patamar inicial da toda desterritorialização, é o primeiro *quantum* ou segmento molecular: “É preciso, portanto, conceber uma política feminina molecular, que se insinua nos afrontamentos molares e passa por baixo, ou através. Quando se interroga Virginia Woolf sobre uma escrita propriamente feminina, ela se espanta com a ideia de escrever ‘enquanto mulher’. É preciso antes que a escrita produza um devir-mulher, como átomos de feminilidade capazes de percorrer e impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir. Partículas muito suaves, mas também duras e obstinadas, irredutíveis, indomáveis. (...) aqueles que passam por mais viris, os mais falocratas, Lawrence, Miller, não pararão de captar e de emitir por sua vez essas partículas que entram na vizinhança ou na zona de indiscernibilidade das mulheres. Eles devêm-mulher escrevendo. (...) A questão é primeiro a do corpo – o corpo que nos roubam para fabricar organismos oponíveis. Ora, é à menina, primeiro, que se rouba esse corpo: pare de se comportar assim, você não é mais uma menininha, você não é um moleque etc. É à menina primeiro que se rouba seu devir para impor-lhe uma história, ou uma pré-história.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 72).

singularmente funciona, por co-funcionamento. “Não devimos animal sem um fascínio pela matilha, pela multiplicidade. Fascínio do fora? Ou a multiplicidade que nos fascina já está em relação com uma multiplicidade que habita dentro de nós?” (Ibid., p. 21). Não interessam, no limite, as características dos animais, mas sim interessam os seus modos de expressão, de contágio, de expansão e ocupação dos territórios pelos quais eles passam, pernoitam; seus modos de matilha são mais relevantes que seus modos particulares, pois a tal ponto o devir e a multiplicidade “são uma só e mesma coisa. Uma multiplicidade não se define por seus elementos, nem por um centro de unificação ou de compreensão. Ela se define pelo número de suas dimensões” (Ibid., p. 34). Além do mais, o afecto, nessa lógica, não é o sentimento pessoal (o afeto) porque ele é a efetuação de uma potência de matilha que faz vacilar o eu, ou seja, o afecto já é um devir, e vice-versa. Assim, o devir convoca uma legião estrangeira a sua própria proliferação, esteja ela dentro ou fora de nós; é um caso de simbiose, mas também de migração desconjunta, *illegal*. Ora, a história incontável, inenarrável, da migração (indesejada, às vezes, por ambos os lados) é a história do homem no mundo, a história dos refugiados. A história da civilização é a história dos êxodos. Ao tratar do devir, Deleuze e Guattari (2012, p. 20), não à toa, dizem-se “feiticeiros”, pois os feiticeiros são os que sabem disso desde sempre; sabem mesclar as raças; sabem fazer as poções para sobrevivermos; eles bordejam as fronteiras, moram nos bosques, entre os vilarejos, eles operam por compatibilidades e sabem como ninguém o valor de pactuar. Os escritores aparecerão aqui, nesse sentido, também enquanto feiticeiros, como veremos no capítulo seguinte.

Quando dizemos que o devir é real, que é o que há de mais real na vida, isso diz respeito ao fato de que ele não possui termo e tampouco sujeito, sendo próprio a si mesmo. A realidade, portanto, *própria* do devir, autônoma, emancipada e emancipatória, adicionemos, advém em Deleuze da ideia bergsoniana de coexistência de durações diferentes e comunicantes, contagiosas. É por isso que não podemos falar de uma genealogia dos devires e é nesse viés que a ideia de aliança (infernai, antinatural, traidora, epidêmica) se distingue da filiação. A proliferação híbrida a qual o devir se remete é estéril, ela se difere da reprodução sexuada e da hereditariedade: o vampiro não se reproduz gerando filhos, mas por contágio. “As participações, as núpcias antinatureza, são a verdadeira Natureza que atravessa os reinos” (Ibid., p. 23). O empreendimento de um devir então extrapola a mera distinção das espécies; interessa-lhe, entretanto, a distinção de estados diferentes e intensivos na materialidade das espécies. Todavia, isso não quer dizer que o devir promova apenas a expressão de algo; seu trajeto, a rigor, é o da afirmação de uma relação transversal/diagonal com as expressões. Se dissemos

acima que não se devem com generalidades, foi no sentido de mostrar como a aliança realizada por um devir exige a participação de um ser excepcional, que rejeite às representações, Moby Dick entre todas as baleias, Josefina entre os ratos de Kafka. O excepcional, o anômalo<sup>115</sup> (do latim, *o que não tem regra*) destaca-se por suas múltiplas posições possíveis, é dizer, por suas muitas posições de subjetivação, suas fugas constantes. Essa univocidade que, num rompante, salta de uma coletividade, chega para transbordar; ela não necessariamente precisa ter nome ou corpo, pois o que é fundamental nela é a sua construção como fenômeno de borda.

De uma maneira sintética, é preciso entender o devir para Deleuze como propriamente sendo esse fenômeno de borda, esse acontecimento bordejante. Isso significa que os afectos de matilha que um devir atravessa e carrega consigo se contrapõem sobretudo aos sentimentos familiares e estatais que definem a territorialidade e a circularidade da suposta gênese dos seres. Os aparelhos de estados sempre quiseram se apropriar dos devires para reduzi-los ao totem ou ao símbolo. A política dos devires-animais, de feitiçaria ou alquimia intempestiva, elabora-se fora do âmbito da família, dos estados e das religiões, exprimindo, ao invés disso, a força de grupos minoritários, grupos outros, oprimidos e revoltados – a política dos devires rompe, de forma abrupta, com as instituições que centralizam os poderes sobre a existência. “Devir-minoritário é um caso político, e apela a todo um trabalho de potência, uma micropolítica ativa (...) Como dizia Faulkner, não havia outra escolha senão devir-negro, para não acabar fascista” (Ibid., p. 93-94). No lugar de qualquer lógica prévia, pré-formada e de subjugação, os critérios de um devir levam a somente uma questão: um devir vai até aí? No plano de consistência da imanência, tudo é devir-imperceptível e é justo aí que o im-perceptível é visto ou ouvido por uma brecha, por um efêmero rasgo; na forma de uma vibração, sem perder o estilo da imperceptibilidade, ele é finalmente experimentado. De um modo assumidamente real, enfim, paramos de *ser* sujeito para devir acontecimentos a partir de agenciamentos que não se separam de uma hora, de uma estação, de uma vida. O desejo do devir, dito de outro modo, é *ser* a-subjetivo, anorgânico e assignificante, é, de vez, *ser* um anti-ser singular. Deleuze promove assim uma verdadeira passagem da ontologia<sup>116</sup> para uma nova formulação da ética,

---

<sup>115</sup> Georges Canguilhem, professor de Deleuze, observa que “pode-se observar que a palavra anômalo, adjetivo que caiu em desuso, tinha uma origem muito diferente de 'anormal': a-normal, adjetivo latino sem substantivo, qualifica o que não tem regra ou o que contradiz a regra, enquanto que 'a-nomalia', substantivo grego que perdeu seu adjetivo, designa o desigual, o rugoso, a aspereza, a ponta de desterritorialização” (Apub DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 26). Arnaud Villani (2000, p. 46) lê a filosofia de Deleuze como uma *anomalía metafísica*, “essa estranha persistência em criar uma metafísica quando o interesse vai objetivamente para as multiplicidades virtuais e intensas, para as singularidades, e nunca para as conceitualidades, nem para as individualidades”.

<sup>116</sup> Afastamo-nos da ideia de que ainda exista uma possibilidade de ontologia em Deleuze, seja ela uma ontologia da diferença (GIL, 2000), do devir, seja ela simplesmente uma nova ontologia radical (ESPERÓN, 2019). Nossa

tangenciada por uma poética da sensação diferencial que atua sobre o paradigma da vida como obra de arte.

Para recapitular a ideia que instiga nossa tarefa até aqui, de conjugar de certo modo as noções de diferença, devir e acontecimento a partir e com Deleuze, podemos ensaiar a seguinte combinação como uma breve síntese disjuntiva de tudo que traçamos até agora: as diferenças projetam o que se tensiona nos devires; os devires são esses movimentos da diferença sem começo e sem chegada, sendo tão-somente processos desejantes, que, enfim, desdobram-se no e através dos acontecimentos. Da virtualidade da diferença diferenciante, vamos ao trânsito intempestivo dos devires; dos devires, à novidade ruptural dos acontecimentos, certo estopim, certo estalido de tudo aquilo que os envolvem. Isso não impede por ventura que falemos da acontecimentalização da diferença, dos devires do acontecimento ou do acontecimento de um devir; essas se tratam, afinal, de dimensões distintas de análise e, como bem sabemos, os termos se movem vertiginosa e propositalmente no vocabulário de Deleuze, ou melhor, no vocabulário que Deleuze nos entrega (nos *deixa*) para atualizarmos e involucrarmos a partir dele.

Contudo, de agora em diante, tentemos não mais perder o fio tênue do acontecimento, que é aquilo que, com afinco, realiza as desterritorializações mais fortuitas e im-possíveis, e, por que não, poéticas. Dedicado ao estudo dos estoicos, dos epicuristas e dos cínicos, de Diógenes a Lucrécio, lidos a partir de Lewis Carroll para chegar a Artaud, num sentido bastante borgeano de que o escritor cria seus precursores<sup>117</sup>, ou fabrica seus *intercessores*, Deleuze afirma em *A lógica do sentido* a atualização do conceito de *événement*<sup>118</sup> a partir de sua infinita divisibilidade, mostrando como nele passado e futuro se conjugam, ainda que o acontecimento não seja nenhum deles, mas seu resultado comum enquanto corte e enquanto o que é cortado, enquanto o que *vem*; “o acontecimento é a intensidade que vem” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 143). O acontecimento é então *inatômico*, sem átomos ou anatomias. De um só golpe, é preciso

---

leitura nos leva a crer que o movimento que Deleuze acaba por exercer, estando consciente disso ou não, é justamente o da abertura da possibilidade de se pensar fora da ontologia como sistema de pensamento do Ser. É certo que a discussão ontológica, de modo geral, aparece em Deleuze como forma de contestação, de problematização, o que não necessariamente significa que o autor desenvolva uma própria ontologia. Por que um pensamento do devir, da diferença e do acontecimento precisariam ainda da terminologia ontológica? Contudo, esse é um tema bastante complexo em Deleuze e, aqui, fuge da nossa alçada buscar esgotá-lo. Ficamos, por ora, com o que diz Nancy (2000, p. 116): “filosofia que não é do ser. Que não conhece o ser e que nada quer com ele. Dir-se-ia que ele [Deleuze] quer pegar as coisas após a dobra do ser (...) em certo sentido, a dobra é o próprio ser”.

<sup>117</sup> Cf. Jorge Luis Borges, *Kafka y sus precursores*. In: *Inquisiciones - Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Contemporanea, debolsillo, 2017.

<sup>118</sup> Dirá Luiz Orlandi (2016) em nota à tradução de *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*, de François Zourabichvili, que “os dicionários ensinam que, a partir do latim *evenire*, o português pode chegar a ‘evento’, a ‘advir’ etc.; o francês chega a *évent* (hoje significando ‘ar livre’), logo substituído por *avènement* (‘advento’) e, finalmente, por *événement* (‘acontecimento’)”.

demarcar: os acontecimentos *aparecem*, tais quais o conceito de sujeito, como efeitos, efeitos de superfície: “basta que nos dissipemos um pouco, que saibamos estar na superfície, que entendamos nossa pele como um tambor, para que a ‘grande política’ comece” (DELEUZE, 2015, p. 76). Não à toa, sabemos, através de Paul Valéry (em passagem tão admirada por Deleuze), que o mais profundo é a pele<sup>119</sup>, *ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau*. O deslumbramento de estar-vagar por superfícies<sup>120</sup>, sobre as peles, os tapetes e as cortinas (daí a linguagem esotérica a qual fala Deleuze), é nada mais nada menos do que abolir a presença das profundidades a serem descobertas ou reveladas, até porque toda profundidade é uma falsa profundidade, uma animalidade negativa, e esse revés implica uma ética desejosa de atuar nas epidermes do mundano, nas ruas das cidades dentro das cidades, que tem como tarefa a produção dos sentidos. Com isso, podemos perceber que o acontecimento ocorre sempre no exterior do ser, ele é um extra-ser e os objetos entre os quais ele se move são objetos sem pátria. O acontecimento, para Deleuze, não tange o que é misterioso, ao passo que não concerne, epistemologicamente, às instâncias da verdade, do absoluto inteligível, do transcendente inalcançável: o céu está vazio e as misturas dos corpos são inomináveis. Se vimos que pelo devir o acontecimento coexiste à linguagem, que é afinal de contas onde queremos instalar nossa crítica, tenhamos em vista que é a linguagem que recolhe a diferença dos estados das coisas, o puro instante de sua distinção, num tempo de *Aiôn*<sup>121</sup>, devidamente não cronológico; ocorre à linguagem realizar a síntese conjuntiva (de consumação) do acontecimento, e é essa diferença que constrói o sentido. Para falarmos do acontecimento, de todo modo, é preciso provocar um acontecimento-outro na própria língua. Isso não deve significar, contudo, que o acontecimento se restrinja à linguagem, ou a sua efetuação *na* linguagem, e muito menos que esse acontecimento tente representar o primeiro. Como cristais

<sup>119</sup> Cf. Paul Valéry, *L'Idée fixe ou Deux hommes à la mer*. Paris: Gallimard, 1966.

<sup>120</sup> A imagem-movimento de que tanto fala Deleuze pode ser *vista* como um acontecimento, segundo Jean-Clet Martin (2000, p. 100), e, daí em diante, “eis uma das mais importantes exigências da filosofia de Deleuze; com efeito, em uma superfície nada está escondido, mas nem tudo é visível. É por isso que a filosofia não deve interpretar em direção a uma essência escondida; ela não é desvelamento, mas construção de uma imagem movimento. Ela é construtivismo. (...) A cada imagem-movimento cabe uma dificuldade de ver, de discernir, de encontrar a velocidade certa para os clichês, de construir a superfície de sua superposição”.

<sup>121</sup> A concepção de tempo para Deleuze é de fato sinuosa e resgata a oposição entre *Aiôn* e *Cronos* da história da filosofia para atualizá-la de acordo com os novos problemas que o acontecimento traz e conforme o princípio de simultaneidade temporal estimulado por Bergson. Ambos agindo de maneira simultânea, em Deleuze (2015, p. 80) “Cronos é o presente que só existe, que faz do passado e do futuro suas duas dimensões dirigidas, tais que vamos sempre do passado ao futuro, mas na medida em que os presentes se sucedem nos mundos ou sistemas parciais. *Aiôn* é o passado-futuro em uma subdivisão infinita do momento abstrato, que não cessa de se decompor nos dois sentidos ao mesmo tempo, esquivando para sempre todo presente. Pois nenhum presente é fixável no Universo como sistema de todos os sistemas ou conjunto anormal”. *Cronos* é a dimensão temporal do corpo, do ser, tal qual de Deus, do ser ou de Deus presentes no presente infinito, ao passo que *Aiôn* é o tempo que resgata a potência dos devires, dando lugar aos acontecimentos incorporais e aos seus efeitos de distinção no instante finito.

no tempo, os acontecimentos crescem pelas e nas bordas, por transbordamentos, percorrendo, pela flexibilização de dobras e redobramentos, as distâncias mais inexoráveis da matéria. Digamos que a própria *unidade* da matéria, o menor elemento do labirinto, é vista já aqui como a dobra e não como o ponto. É preciso, portanto, falar de uma matéria-dobra, que não deixa de ser uma matéria-tempo, que adquire e perde movimento, porém conservando forças. Desdobrar (*déplier*), nesse sentido, trata-se do seguimento de uma dobra até outra; dobrar-desdobrar, envolver-desenvolver. É justamente a atualização do conceito de dobra (*pli*) operado por Deleuze que “autoriza que se pense uma enunciação sem enunciado, ou um conhecimento sem objeto. O mundo não será mais o fantasma do Todo, mas a alucinação pertinente do Dentro como puro Fora” (BADIOU, 2015, p. 25)<sup>122</sup>, ou seja, puro fora *da* imanência. O acontecimento de nenhuma forma sai do campo da imanência, nem sai *para* nem vem *de* outro lugar; ele se projeta no mundo a partir do fora membranático (fibroso) da própria imanência.

Se nos interessará em breve perceber a literatura enquanto acontecimento, e isso inclui a constatação da sua duração enquanto efeito no tempo, é porque o acontecimento, em Deleuze, *aparece* como o próprio sentido exprimível, não havendo, nesse viés, um determinado sentido *de* um acontecimento. Supostamente, a indagação *qual o sentido desse acontecimento?* (logo, o da literatura) é vazia, ou decerto inútil. Sendo assim, fora de qualquer reciprocidade causal, diferindo-se tal qual da natureza das propriedades ou das classes, o acontecimento pertence-sem-ser-dominado à linguagem, subsistindo a ela, como quem paira sobre ela, ainda que ele, propriamente, aconteça às coisas. Podemos dizer que o acontecimento se doa como sentido. Deleuze concebe o sentido, nesses termos, como a própria fronteira entre as expressões, isto é, é pela fronteira que se passa de um lado a outro; o sentido é também o corte em meio ao fluxo, ele articula a diferença entre as coisas e as proposições e torna-se assim a necessidade de outrem, e mesmo a necessidade das passagens. Reaver o sentido, nessas condições, afirma François Wahl (2000, p. 122), “implica uma ética do pensamento no abandono do Ego, ética que comanda, nunca é demais repetir, todo o procedimento de Deleuze”. Tanto o sentido como

---

<sup>122</sup> Na leitura de Alain Badiou (2015, p.34), o acontecimento para Deleuze é “uma atividade imanente contra um fundo de totalidade, uma criação, uma novidade, certamente, mas pensável na interioridade do contínuo. Um elã vital. Ou ainda: um complexo de extensões, de intensidades, de singularidades, que é ao mesmo tempo refletido pontualmente e realizado no fluxo. 'Acontecimento' é o gesto sem eira nem beira que afeta em pontos inumeráveis o anárquico e o único Animal-Mundo (...) 'Acontecimento' é apenas a pertinência linguageira do sistema sujeito-verbo-complemento contra o juízo de atribuição, essencialista e eternalista, que censuramos em Platão ou em Descartes.” Apesar do notório comentário de Badiou a respeito do acontecimento em Deleuze, acreditamos que a concepção do acontecimento para Badiou segue suficientemente platônica, na medida em que o autor supõe uma espécie de lugar ideal (plano superior, transcendente) onde habitam as verdadeiras essências, ininteligíveis: “para mim, não é do mundo, ainda que idealmente, que o acontecimento retira sua reserva inesgotável, seu excesso silencioso (ou indiscernível), mas de não estar preso nele, de ser separado, lacunar.” (Ibid., p.40).

o acontecimento ainda em sua instância virtual são sempre, no mínimo, duplos, eles jamais existem sem serem ambiguidades problematizantes. Há qualquer eternidade na força do ambíguo que instiga os mais sensíveis afectos. Deleuze chega a pensar o sentido como tempo, a partir da sua múltipla relação com o tempo. Vimos que o tema da duração em Bergson se desdobrava primeiro por uma imobilidade na sucessão temporal, como numa espécie de conservação do passado, para depois ser definido como uma exploração do futuro ou uma abertura do porvir. Somente o acontecimento, por reordenar provisoriamente a existência, tem a potência de fraturar uma determinada duração, um sentido já *acontecido*, fazendo com que passemos, em termos de heterogeneidade ampliada, à atualização de uma outra dimensão.

É dessa maneira que “o modo do acontecimento é o problemático (...) os acontecimentos concernem exclusivamente aos problemas e definem suas condições” (DELEUZE, 2015, p. 57), e isso de modo algum quer dizer que os acontecimentos *são* problemáticos, defeituosos; seu modo, modo de ser, é que o é. A própria *vinda* de uma aporia ao pensamento, de uma vida na aporia, resulta senão de um novo acontecimento. Desde *Diferença e repetição* Deleuze (2000, p. 313) mostra que “o problema é da ordem do acontecimento. Não só porque os casos de solução surgem como acontecimentos reais, mas porque as próprias condições do problema implicam acontecimentos, secções, ablações, adjunções”. Sendo isso posto, podemos aferir, no entanto, que “do fato de que o acontecimento encontre abrigo na linguagem não se deve concluir por sua natureza linguageira” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 16): a fronteira da qual supúnhamos não passa entre a linguagem e o acontecimento de um lado e entre o mundo e suas materialidades do outro, mas entre dois modos de ver da relação entre linguagem e mundo. Ora, Deleuze promove uma dupla desnaturação que passa ao mesmo tempo pela linguagem e pelo mundo, localizando o paradoxo do acontecimento: na linguagem, o acontecimento se distingue da significação, e, no mundo, distingue-se do estado das coisas. Inevitavelmente, o estudo do acontecimento nos leva a uma diferencial teoria do signo e a uma teoria do próprio devir que o *carrega*. François Zourabichvili (2009, p. 17), leitor atento das nuances deleuzianas, dá seu parecer a propósito de tal iminência:

De um lado, Deleuze opõe-se à concepção da significação como entidade plena ou dado explícito, ainda pregnante na fenomenologia e em toda a filosofia da “essência” (um mundo de coisas ou de essências não faria sentido por si mesmo, faltaria aí o sentido como diferença ou acontecimento, o único capaz de tornar sensíveis as significações e engendrará-las no pensamento). Daí o interesse dedicado ao estilo ou à criação de sintaxe, e a tese segundo a qual o conceito, que é propriamente o acontecimento destacado por si próprio na linguagem, não se compõe de proposições. De um outro lado, ele esboça



uma ética da contra-efetuação ou do devir-imperceptível, fundada no destaque da parte “acontecimental”, “inefetável”, de qualquer efetuação. Em suma, o acontecimento é inseparavelmente o sentido das frases e o devir do mundo; é o que, do mundo, deixa-se envolver na linguagem e permite que funcione.

Visto como a ética do devir-imperceptível, o sentido das frases e o devir do mundo, o acontecimento se sustenta em dois níveis no pensamento de Deleuze: “a condição sob a qual o pensamento pensa (encontro com um fora que força a pensar, corte do caos por um plano de imanência) e como objetividades especiais do pensamento” (Ibid., p. 19), o que se referiria, por sua vez, ao plano povoado apenas por acontecimentos, devires e diferenças, onde cada conceito é a construção de um acontecimento sobre o plano. De acordo com Deleuze, bem vimos, não há maneira de pensar que não seja igualmente a de realizar uma experiência, tanto por isso lhe foi tão caro o empirismo de Hume e a pragmática dos escritores norte-americanos, o que se estende, sem dúvida, a toda literatura menor que ainda abordaremos. Se não nos cabe dizer *o que é* o acontecimento, interessa-nos pensar aqui, noutra via, o singular local onde o acontecimento acontece, esse lugar sem lugar, essa possibilidade problemática de não-lugar como já se referia Foucault, que, mesmo indiscernível, reivindica parte, um ainda-aqui-e-já-passado e um ainda-por-ir-e-já-presente, segundo o que deduzimos a partir da leitura de Zourabichvili. É nosso desejo, sob tais condições, localizar o acontecimento como uma ruptura em relação ao esperado-possível, à linearidade ou aos círculos, ao contínuo mecânico e ao pressuposto; ruptura contingente, irrepetível em termos de Mesmo e sem-representação; é improdutivo tentar capturar o acontecimento que se erige ao invés de deixá-lo escoar. Se o devir deve se alastrar, o acontecimento deve escoar, deslizar, escorregar. Ao tentarmos capturar ou possuir o acontecimento, somos barrados de imediato por um princípio físico que nos impossibilita: não somos capazes, ao mesmo tempo, de agir no mundo e apreender o que acontece. De acordo com Luiz Orlandi (2016, p. 11), “a ideia deleuziana de acontecimento implica a afirmação da conexão de heterogêneos, a necessidade do acaso, a surpresa dos devires...”. Por seu tratamento conceitual através de delineamentos que engendram fulminantes escapes, a visibilidade do acontecimento é indiscernível de um regime de invisibilidade, ou melhor, o que acontece, ou um acontecendo, não está apropriado às leis do visível, seu aparecer não está disposto nele e, devido a isso, acontecimento e devir transladam por uma mesma escala de perceptos e afectos.

De todo modo, o acontecimento que Deleuze comenta, ou tateia, é preciso insistir, nada tem a ver com uma revelação sobrenatural, messiânica, com um milagre, ele é antes um

incidente no tempo e na previsão lógica. Não revela algo que levitava oculto sobre nossas animalidades da cabeça, mas cria esse algo-em-movimento na medida que participa da contingência inevitável e descontínua de outros acontecimentos. Por mais que algumas teorias o tenham inferido assim, para Deleuze o acontecimento não promove nenhuma integração ou conciliação entre o divino e o humano; essa é inclusive uma maneira equívoca de ver a relação que seu pensamento trava com a dimensão dionisíaca de Nietzsche. Noutra via, Heidegger, a partir de seu conceito de *Ereignis*<sup>123</sup>, mostrava desde então como o acontecimento era a dimensão da possibilidade contingente por onde a diferença diferenciante se projetava ao mundo; o acontecimento aconteceria, portanto, entre o ser e a sua conseqüente retirada de cena. O devir-ativo já vislumbrado no pensamento de Nietzsche, que é também o do pensamento literário, é criação que se liberta tanto do arbitrário quanto de uma decisão por decreto legal; nunca é vontade de verdade, senão de potência. Se, tal qual o devir-ativo, o acontecimento provoca um despertar de consciência, ético, político, de desejo, de coletividade, esse despertar, seja visto como agenciamento ou dispositivo (Foucault), é o despertar de uma pulsão de vida arrebatadora que chacoalha nossas imagens dogmáticas, nossos clichês, presentes, inclusive, na tela ou na página branca que encara de antemão um artista. Além disso, assim como o devir, a especificidade do acontecimento não é a de travar liame com a noção de fim, ante a sua dupla concepção de término ou finalidade. Todo acontecimento nunca se encerra em definitivo e por completo, algo dele sempre continua, imortaliza-se a uma dobra, como um quark, elemento

---

<sup>123</sup> Conforme Heidegger, “el acontecimiento (*Ereignis*), entonces, es el movimiento de la diferencia que se dona en los entes y en los hombres pero que se retrae a sí mismo (...) En primer lugar, el Ereignis nombra el acontecer de la diferencia entre ser y entes, y nombra al ‘entre’ (Das Zwischen) como el punto de toque y separación entre ambos. Para Heidegger en la intimidad del ente y el ser reina en el Ereignis donde uno no está al lado del outro sino que es un mutuo atravesarse en su diferencia. Pues, en la diferencia, ser y entes acontecen. Este mutuo diferenciarse muestra a su vez un mutuo pertenecerse” (ESPERÓN, 2019, p. 100). Heidegger ainda concebe que o acontecimento se dá enquanto fenômeno, mesmo não sendo ele um fenômeno, nem uma estrutura objetiva; ele não é um fundamento e não pode ser pensado como conseqüência ou causa de algo. “El Ereignis puede ser comprendido como un movimiento tensivo por el cual el ser se esencia [individua-se] y se dona como acontecimiento por un lado y como sentido por outro. Pues el acontecimiento dispone y destina una constelación de sentido para el hombre” (Ibid., p. 102). “El acontecimiento es el advenimiento y la irrupción de lo extraordinario cuyo carácter es la absoluta gratuidad. No hay un por qué, simplemente hay acontecimiento, se da (*es gibt*), como donación de ser y tempo” (Ibid., p. 104). Deleuze decerto parece concordar com Heidegger em relação a esses tópicos, contudo se afasta do autor alemão em função de certa noção de sacralidade contemplativa que o acontecimento carrega ainda para ele, mesmo que esse aspecto divino esteja já no homem. É dizer: Heidegger não foge totalmente de uma ontologia transcendente à medida que assume o acontecimento como advindo de um abismo fundante (*Abgrund*). “La propuesta de Heidegger conlleva el despliegue de una nueva actitud humana de contemplación y respecto hacia las dimensiones de lo real, como condición para la recuperación del sentimiento religioso; y como preparación de una dimensión sagrada, para esperar el advenimiento de lo divino” (Ibid., p. 105). Creemos que em Deleuze, sobretudo em sua obra mais madura, o acontecimento, produzido por des-fundamento energético sem fundo (*Ungrund*), é antes físico, quase-quântico e profano do que sagrado ou idealista. Ademais, Juan Pablo Esperón (2019), na esteira de Žižek (2017), e talvez de Badiou (2013), parece concordar com o atravessamento de algo misterioso-milagroso no que concerne ao acontecimento em Deleuze, fato esse que vigorosamente marca a distância entre nossas leituras, ao menos referente a esse ponto de vista.

íntimo e molecular das matérias, atualizando-se seja na projeção de próximos acontecimentos, seja em algo que se instala no próprio movimento de outros devires. Quase como um sinônimo do devir, nesse âmbito, o acontecimento não tem uma destinação orientada, um alvo, nada nele é teleológico, como tampouco possui uma razão para ser que venha ocupar um espaço exclusivo até então vago na imanência, uma falta ou uma ausência de corpo. Por isso a posição de interrogá-lo como fim tende sempre ao fracasso, pois qualquer movimento seu se dá às costas de um pensador solitário, ou então se dá no momento em que esse se distrai no ato de buscar antes dominá-lo do que fortuitamente *tocá-lo*. É preciso que antes sim tentemos desprender algo dele, ao sermos lançados a ele, do que caímos na ilusão de marcá-lo a um tempo consultável, recorrível, passível de ser apreendido e dissecado, com faz o tino do historiador. Outra vez em sintonia com o devir, “o acontecimento, portanto, põe em crise a ideia de história. O que acontece, enquanto acontece e rompe com o passado, não pertence à história e não poderia ser explicado por ela” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 48). Eis a gradual preferência assumida por Deleuze pela geografia (que distingue países diferentes num sentido pessoano de *viajar, perder países*<sup>124</sup>) em detrimento à história tradicional, *solar*, que narra as façanhas e as codificações nacionais. “Deleuze [com C. Bene em *Superpositions*] o diz claramente: a História é um marcador temporal do Poder” (PELBART, 2000, p. 92). Ou nada acontece ou então a História dura é somente a representação homogeneizante de uma sucessão de acontecimentos irreduzíveis, submetidos ao juízo transcendente de viés neoplatônico e não imanente, isto é, a uma narrativa da inércia sobre o movimento incontrollável daquilo que se sucede. Ou então devemos conceber que “a história só é feita por aqueles que se opõem à história (e não por aqueles que se inserem nela, ou mesmo a remanejamos)” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 99). Se uma linha de fuga descontínua da história insiste no que toca os acontecimentos, será talvez no sentido *noturno* e estrelado que Françoise Proust<sup>125</sup> (2014) destaca em seus textos.

---

<sup>124</sup> “Viajar! Perder países! / Ser outro constantemente, / Por a alma não ter raízes / De viver de ver somente! / Não pertencer nem a mim! / Ir em frente, ir a seguir / A ausência de ter um fim, / E da ânsia de o conseguir! / Viajar assim é viagem. / Mas faço-o sem ter de meu / Mais que o sonho da passagem. / O resto é só terra e céu.” (PESSOA, 1995, p. 182).

<sup>125</sup> Em consonância com Derrida a respeito da dimensão do segredo, Françoise Proust (2001, p. 118) concebe o acontecimento da seguinte maneira: “um acontecimento, por definição, é interrompido, suspenso, em suspense. Interrompido, no entanto, porque, se há acontecimento, todos os acontecimentos, retrospectivamente, ligam-se por pontilhado e formam uma tradição. Esta tradição é, portanto, sufocada, subterrânea, clandestina. Ela pode permanecer morta durante muito tempo, para renascer de modo imprevisto e sob uma forma nova; pode permanecer secreta ou desconhecida, contudo, em todo caso, ela está sempre 'escondida', para retomar a palavra de H. Arendt, por estar sempre recoberta pelo curso do tempo: seja pelo esquecimento, seja pela comemoração. Essa tradição, não resta dúvida, é a única possibilidade, em regime de desencantamento, de salvar o tempo”.

Pois bem, mas o que queremos dizer quando assumimos que *o acontecimento disjunta*, tendo em vista que “les disjonctions sont la forme de la généalogie désirante” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p.22)? Trata-se de uma disjunção como preparação de um espaço de encontro, ou seja, de ligação, aliança traçada por uma pura cesura insistente, que ainda assim visa à criação de uma maneira de coabitar. Toda disjunção prevê uma nova conjunção. Eis a temporalidade própria do acontecimento, *Aiôn*, tempo indefinido, linha flutuante que só conhece velocidades, que acelera ou repousa na pista consistente da imanência, que “não para de dividir o que acontece num já-aí e um ainda-não-aí, um tarde-demais e um cedo-demais simultâneos, um algo que ao mesmo tempo vai se passar e acaba de se passar” (Id., 2012, p. 51). O acontecimento nunca é o que se passa, mas sim o que projeta o que venha a se passar. Tal é a dimensão de um tempo aqui medido como a intensidade dos corpos. Escamoteado por natureza, a seu título, o acontecimento tem lugar num tempo sem duração, o que significa, a partir dessa constatação, que ele carrega consigo uma visceral dimensão estática diferenciante - ainda que seja pura contingência, pura mudança -, por ser percebido em geral somente após sua efetuação, ou, em raras exceções, durante seu processo, quando esse é longo e persistente. “O acontecimento já não é o que tem lugar *no* tempo, simples efetuação ou movimento, mas a síntese transcendental do irreversível, que reúne e distribui o antes e o depois de ponta a ponta de uma cesura estática, o Instante” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 118). O acontecimento é “el instante de la diferencia, o mejor aún del estallido de la diferencia” (ESPERÓN, 2019, p. 118), estalido de vitalidade e desterritorialização. A tese de Deleuze, diga-se de modo claro, é de que o acontecimento não se reduz a sua efetuação. Ao ser a força que conjuga instante e duração, ele estende-se, fragmenta-se, imortaliza-se, como referimos. Há quase que um desejo de eterno retorno do acontecimento para permanecer, mas por fragmentária afirmação. Permanecer por afirmação é permanecer mudando-se, dividindo-se, nomadizando e (re)criando-se, reafirmando-se a cada oportunidade. Transformar a matéria é criar em cima, de dentro, é dobrar o origami, como faz oportunamente a arte sob sua contingência.

Se ainda em *Lógica do sentido*, o acontecimento aparece como única idealidade, como aquilo em que se tornou o devir-ilimitado, é no intuito de prezar pela reversão do platonismo que tanto se esforça Deleuze para conquistar, alternando a suposição das essências e das aparências em Platão pelos próprios acontecimentos como jatos de singularidades, legítimos signos, sem também qualquer relação com o modelo binário do signo de Saussure ou com a concepção traumática e aparente segundo a qual Zizek (2017) entende o acontecimento como algo que não ocorre no mundo. De todo modo, a respeito de uma primeira impulsão a esses

deslocamentos, Deleuze admite outra vez a importância do estruturalismo, que travou batalha contra aquilo que ligava o sentido ao transcendente e à *arché*, apesar das novas armadilhas herméticas que tal pesquisa criou para si, a partir de sua obsessão metodologizante como guinada científica da linguagem, que revela uma gradual e degenerada submissão da liberdade literária à linguística, por exemplo. Sendo assim um efeito de superfície, o jogo poético e impessoal das superfícies, segundo Deleuze (2015, p. 75), o sentido, na sua vizinhança com o acontecimento, “não é nunca princípio ou origem, ele é produzido. Ele não é algo a ser descoberto, restaurado ou reempregado, mas algo a produzir por meio de novas maquinações.” O sentido é produção, produção de produções. Fazer falar as singularidades pré-individuais, o mesmo que produzir o sentido, e, ainda mais, a sensação, segue sendo a tarefa de hoje. A sensação, no seu sentir do e no corpo, é o contrário do fácil, do já determinado, ela não é nem da ordem do clichê, nem do sensacional, do espetáculo ou do além-mundo, a sensação tem uma face “voltada para o sujeito (o sistema nervoso, o movimento vital) e tem uma face virada para o objeto (o fato, o lugar, o acontecimento). Ou, dizendo de outra maneira, não tem qualquer face, é as duas coisas numa ligação indissociável” (Id., 2011, p. 79); é um estar-no-mundo, pois se devém na sensação e algo acontece pela sensação, uma coisa por intermédio da outra. A sensação se mede por ritmo, demanda ritmos, sugere uma “filosofia bailarina”, como menciona Daniel Lins (2013), com cadência e dança, ou uma dança como forma do pensamento, como diz Badiou (2002) em seu *Pequeno manual de inestética*. Analisaremos melhor o vínculo do acontecimento (literário) com o sentido e a sensação no capítulo seguinte.

Há, sem dúvida, certa razão em dizer que de *Diferença e repetição à Lógica do sentido* encontramos a discussão de Deleuze mais associada à pesquisa estruturalista, de Lévi-Strauss a Louis Althusser, de Benveniste a Lacan. É de Althusser, inclusive, que Deleuze e Guattari (2018, p. 369), extraem “la découverte de la production sociale comme ‘machine’ ou ‘machinerie’, irréductible au monde de la représentation objective (*Vorstellung*)”. Isso se mostra, com efeito, a propósito da vinculação do acontecimento à estrutura, associação essa que parece, no entanto, diluir-se gradualmente nas obras seguintes, com a exceção da presença da nomenclatura das máquinas. Desse modo, vemos aí Deleuze (2015, p. 53) ainda assumir como uma inexatidão “opor a estrutura e o acontecimento: a estrutura comporta um registro de acontecimentos ideais, isto é, toda uma história que lhe é interior”. A estrutura, nesse sentido, é uma máquina de produção de sentido incorporal, que se define por seu posicionamento num determinado sistema. No lugar de opor o acontecimento às estruturas - já aqui vistas ao menos

como deslizantes e diferenciais, é preciso aferir -, parece mais crucial a Deleuze (2000, p. 316-17) opor a Ideia, ou o acontecimento, acertadamente à representação:

Assim como não há oposição estrutura-gênese, também não há oposição entre estrutura e acontecimento, estrutura e sentido. As estruturas comportam tanto acontecimentos ideais quanto as variedades de relações e de pontos singulares que se cruzam com os acontecimentos reais que elas determinam. O que se chama estrutura, sistema de relações e de elementos diferenciais, é igualmente, do ponto de vista genético, sentido, em função das relações e dos termos atuais em que ela se encarna. A verdadeira oposição é entre a Ideia (estrutura-acontecimento sentido) e a representação. Na representação, o conceito é como que a possibilidade; mas o sujeito da representação determina ainda o objeto como realmente conforme ao conceito, como essência.

Ora, o objetivo de reafirmar a importância da estrutura em relação ao acontecimento se desenvolve em detrimento à abertura do pensamento da singularidade ao invés do regime do sujeito, ou seja, sendo o acontecimento exterior ao ser, emancipado de seu manejo e interferência, é preferível que ele esteja antes ligado ao pré-individual – e isso comporta o desejo, as máquinas, os agenciamentos – do que preso à consciência representativa operada através da conexão do ser com as essências. Decerto o estruturalismo logo encontrará seus limites a propósito de como gerir tal empenho, criando para si novos encarceramentos, novos grilhões ao passo que eleva a estrutura a uma posição de autossuficiência hermética e alienada, tendo em vista o apaziguamento do mundo através das homologias internas, dependendo outra vez do entendimento e do bom senso – as estruturas simbólicas são ainda institucionais e elevam “le chant le plus austère en l’honneur de la castration” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 369) - e Deleuze parece ciente dessas limitações, pois seu afastamento referente ao prevalecimento das estruturas sobre a vida – o que não significa que ele abdique da noção de sistema, sistema parcial visto como *mundo* ou *rizoma* – realiza-se progressivamente à medida que ele se afasta, com proveito, da psicanálise e da linguística, interessando-se cada vez mais pelos movimentos da arte, da política e de uma semiótica de fato inovadora que, de maneira alguma, exclui a potência intempestiva do acontecimento de seu campo de análise. A atração estruturalista em Deleuze, resumamos, serve para radicalizar o embate, sobretudo, com a representação e com as derivações incutidas em seu fundo moral, identitário, metafórico e essencialista, como vimos.

Consonante ao que apontamos acima, ao longo de sua escrita e pesquisa, Deleuze abandona o conceito de Ideia para atualizá-lo a partir da noção de acontecimento. Podemos traçar, digamos, duas fases de Deleuze em relação ao acontecimento: primeiro, a de motivação

ideal e, em seguida, a materialista-pragmática, ainda que a metafísica seja agrupada a esse horizonte sem nenhum problema ou contradição. Essa desvinculação da ordem inicial demonstra, em primeiro lugar, o apagamento de qualquer traço platônico, idealista, que poderia ainda resistir sob a concepção de seu aparato metafísico-materialista, de uma filosofia concreta e da vida. É dizer, ainda que em *Lógica do sentido* nos deparemos com a definição de acontecimentos ideais, isso não sinaliza mais a nenhuma hipótese transcendente em Deleuze, pois sabemos que, para ele, os acontecimentos, assim como os devires, esses rasgos da diferença em movimento, ocorrem única e exclusivamente na imanência, e esse princípio deve servir para nos desviar da suposição equívoca de que exista em Deleuze algum tipo de plano profundo ou superior, obstruído ao pensamento, à afecção e ao jogo das sensibilidades mais insurgentes. Dessa maneira, podemos então conceber um acontecimento *ideal*, ou *puro*, como signos nunca atuais, como uma singularidade, “ou melhor: é um conjunto de singularidades, de pontos singulares (...) são desfiladeiros, nós, núcleos, centros; pontos de fusão, de condensação, de ebulição etc.; pontos de choro e de alegria, de doença e de saúde, de esperança e de angústia” (Id., 2015, p. 55); trata-se de pontos sensíveis que, por sua vez, não se confundem com a personalidade daquele que se exprime num discurso e nem com a individualidade, com a identidade, designada por uma generalidade, por estados de coisas, pela universalização de um conceito e por suas decorrentes figuras ou extensões psíquicas ou onto-teológicas. De maneira efetiva, nossa tarefa aqui é a de apresentar uma noção de acontecimento, ainda sim em Deleuze, já despida de qualquer idealismo, isto é, nossa abordagem em relação ao acontecimento é exclusivamente física, materialista, e isso se dá não de modo contraditório, mas sim no sentido de optarmos pela fase mais madura da reflexão de Deleuze a propósito do acontecimento. Se o acontecimento *vem* então romper com essas cadeias do ser, é porque ele já é em si uma singularidade a-pessoal e aconceitual, o que é o mesmo que afirmar que um acontecimento se conecta tão-somente com perceptos e afectos, noções fundamentais que observaremos em *O que é a filosofia?* na abertura do capítulo seguinte. A possibilidade de uma história (noturna) dos acontecimentos só se verifica a partir da redistribuição e da transformação dos índices moleculares acontecimentais que insistem, por ventura, em permanecer e *aparecer* à visibilidade das formas. Regra geral, estamos de acordo com Peter Pál Pelbart (2000, p. 97) em relação ao problema da história e do *menor* em Deleuze:

Trata-se, no limite, de desfazer a solidariedade entre Tempo e História, com todas as implicações éticas, políticas e estratégicas de uma tal ambição. Ao pensar as multiplicidades substantivas e os processos que nela operam, aí desentocando

temporalidades as mais inusitadas, no arco que vai do Intempestivo até o Acontecimento, não terá Deleuze dado voz àqueles, como diz ele num eco benjaminiano, “a História não leva em conta?” Não se trata, evidentemente, só dos oprimidos e das minorias, embora sempre se trate deles também, mas dos devires-minoritários de todos e de cada um: não exatamente o povo, mas “o povo que falta”, o povo por vir.

Um exemplo preciso do acontecimento se mostra atrelado à morte<sup>126</sup>, à morte impessoal vista como condição do real e não como *o* real: “o acontecimento é que nunca alguém morre, mas sempre acaba de morrer ou vai morrer, no presente vazio do Aiôn, eternidade” (Ibid., p. 66), ou seja, o acontecimento define o empreendimento de um processo que se infla até sua efetuação ruptural, que está *sendo* ou que virá, e que vem acometer do fora; sua sofisticação não se confunde com o evento abrupto, de ordem acidental, nem com a marca indesviável de um destino pré-escrito. É por isso que o acontecimento *precisa* dos corpos para se interpenetrar no mundo, para *se* fazer sentido, e esses corpos, portanto, além de serem atravessados, são locais onde os efeitos e as transformações *acontecem*. Isso não deve dar a entender que o acontecimento seja uma substância, nem um qualidade, tampouco um processo (à altura do devir): o acontecimento não é exclusivamente da ordem dos corpos, isso é certo; no entanto, ele “não é imaterial; é sempre no âmbito da materialidade que ele se efetiva, que é efeito; (...) consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação (...) produz-se como efeito de e em uma dispersão material”, como sabemos desde Foucault<sup>127</sup> (2011, p. 57-58). O instante do incorporal no corpo, do *segredo*<sup>128</sup> da vontade e da liberdade do incorporal na carne, eis um visgo do acontecimento e de sua fisicalidade.

---

<sup>126</sup> Sobre esse ponto Deleuze (2015, p. 154) se acerca outra vez de Maurice Blanchot (2011), em *L'Espace littéraire*, para aproximar o acontecimento e a morte: “a morte é ao mesmo tempo o que está em uma relação extrema ou definitiva comigo e com meu corpo, o que é fundado em mim, mas também o que é sem relação comigo, o incorporal e o infinitivo, o impessoal, o que não é fundado senão em si mesmo. De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado, ‘a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar’. Há pois duas concretizações, que são como a efetuação e a contra-efetuação. É por aí que a morte e o ferimento não são um acontecimento entre outros. Cada acontecimento é como a morte, duplo e impessoal em seu duplo. ‘Ela é o abismo do presente, o tempo sem presente com o qual eu não tenho relação, aquilo em direção ao qual não posso me lançar, pois nela *eu* não morro, sou destituído do poder de morrer, nela a *gente* morre, não se cessa e não se acaba mais de morrer”.

<sup>127</sup> É notório, com efeito, destacar a contribuição de Foucault a respeito do conceito de acontecimento, em meio ao contexto de seu materialismo incorporal. Ligado à projeção de um acontecimento de caráter ainda tipicamente discursivo, Foucault (2011, p. 51) considera o acontecimento como uma ruptura que funda um novo marco inaugural, promovendo, digamos, uma cisão que instaura diferentes formas de dizer, formas outras, no sentido de romper com a ordem estabelecida, com as progressões contínuas esperadas. A ideia do novo transfere-se do que é dito para o acontecimento de sua volta, a certo rompimento imprevisível, que realça, por fim, o jogo da escrita e da troca. É preciso, portanto, “restituir ao discurso seu caráter de acontecimento”. Com Foucault, pois, é que podemos começar a falar no século XX a propósito de uma possível filosofia do acontecimento.

<sup>128</sup> Utilizamos a ideia de segredo (do *segreto*) não no seu sentido único de misterioso, de uma profundidade a ser des-coberta, mas na provocativa ambivalência semântica que pode se desdobrar em *secretar*, de *secreção*, aquilo



O corpo em Deleuze, nunca senão em contraste com o corpo sem órgãos, é uma noção bastante pertinente e multifacetada. É preciso, num primeiro plano, entender o corpo não como aquilo que realiza a ação, mas sendo ele um plano orgânico onde algo se realiza, um plano de efetuação, somente assim o corpo pode se tornar real ou substancial: “a realidade do corpo é a realização dos fenômenos no corpo” (DELEUZE, 2000a, p. 200). Podemos notar que em Deleuze, assim como de Pascal a Gregory Bateson (1998), o corpo é, com proveito, mais surpreendente e fascinante que a consciência. A seu passo, a consciência é somente um sintoma do corpo, um efeito, e não seu fundamento ou causa. O corpo sem órgãos, noutro polo, funcionaria anteriormente como um plano inorgânico e virtual por onde passam os acontecimentos e os conceitos. É nesse sentido que com Artaud podemos presenciar que a “extraordinária potência esquizofrênica rebenta a fronteira entre as séries e faz das palavras corpos, e de seus movimentos de sentido, ações e paixões. Para o esquizofrênico, ‘toda palavra é física, afeta imediatamente os corpos’” (GIL, 2000a, p. 70), tudo é corpo e corporal, tudo é mistura de corpos que se penetram e se encaixam no próprio corpo. Os acontecimentos acontecem nos corpos, mas não são os corpos que produzem o acontecimento. O corpo dá ao acontecimento a sua possibilidade atual de acontecer e nada faz além disso que não seja pesar, resistir e insinuar-se. Sem dúvida, o corpo é fundamental, e tal consideração não o torna secundário, ele é uma exigência, já dizia-nos Leibniz, mas o que Deleuze busca destacar é que a interrogação de Espinoza, *o que pode um corpo?*, nunca esteve tão presente, e, de outro modo, Deleuze mostra como não é o corpo que exatamente nos faz sujeitos, ou faz o que somos, ou seja, o problema da idealização do corpo em determinadas teorias – corpo autônomo, corpo representativo (antes anjos que corpos), corpo antes que qualquer outra coisa -, é deslocado em Deleuze para a concepção do corpo como máquina, escorregando o problema, por sua vez, para o próprio problema do funcionamento das máquinas. “Un cuerpo no se define por lo que es, sino por lo que puede, y esto supone un *quantum* de fuerzas en relación” (ESPERÓN, 2019, p. 125). *Ter um corpo*, em extensão, pode também ser uma questão interessante de se pensar com Deleuze, sobretudo no sentido da subjetivação, como viemos assinalando. De fato, temos ou possuímos<sup>129</sup> um corpo? “Um” apenas, tendo em vista que as singularidades e os fenômenos

---

que antes secreto vem até nós por meio de uma secreção, que escorre, que verte. Esse jogo semântico pode ser sugerido através de cf. Jacques Derrida y Maurizio Ferraris, *El gusto del secreto*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

<sup>129</sup> Sobre o dobramento do Ser para o Ter que trouxemos no início desse capítulo (com Hume e Bergson, em *Diferença e repetição*, e também averiguado por Gabriel Tarde na sociologia), ainda é proveitoso inferir: “São fenômenos de subjugação, de dominação, de apropriação, que preenchem o domínio do ter, e este encontra-se sempre sob certa potência (eis porque Nietzsche sentir-se-á tão próximo de Leibniz). Ter ou possuir é dobrar, isto é, expressar o que se contém ‘numa certa potência’. Se o Barroco foi frequentemente reportado ao capitalismo, é

são coletivos? De alguma maneira (e qual, se sim) o possuímos, o controlamos ou somos guiados por ele? Com efeito, outro problema parece *tomar corpo* nesse intervalo: se os acontecimentos se efetuam tão-somente nos corpos, como podemos nos aproximar do que o acontecimento expressa se não olharmos primeiramente para os corpos, ou melhor, para como os corpos *lidam* com o que lhes acontece? O problema do acontecimento, certamente, nos faz voltar a pensar com devida emergência a questão dos corpos, dos corpos como fluxos de forças diferenciadas em tensionamento com demais corpos. No limite, não há nada que possa fazer sentido, que possa ser capturado ou tocado, se não for a partir do corpo, e tal paradoxo se desenvolveu da mesma maneira, historicamente, em relação à alma, a Deus, às essências sejam quais forem, antes de chegarmos à indagação física sobre o acontecimento. Consideremos, portanto, que uma filosofia do acontecimento (não ideal) vem suplantar a reflexão transcendente, sem propriamente excluir a relevância do corpo empírico para o pensamento na imanência, até porque “el cuerpo no se define en primero lugar por sus caracteres orgánicos o físicos, sino por las obligaciones permanentes a las cuales somete el psiquismo: el cuerpo es ante todo una obligación” (LAPOUJADE, 2018, p. 27). Ao invés de ter um corpo – corpo de obrigações -, é preciso *fazer* um corpo: o corpo é a primeira operação poética dos agenciamentos.

Noutra escala de análise, se de algum modo o acontecimento tem a ver com o confronto, com o tensionamento das forças em embate, é preciso notar que não será qualquer batalha um *exemplo* de acontecimento. A potência da batalha, enquanto manifestação das singularidades, nesse viés, é o acontecimento propriamente dito, isso porque ela “se efetua de muitas maneiras ao mesmo tempo e que cada participante pode captá-la em um nível de efetuação diferente no seu presente variável” (DELEUZE, 2015, p. 103), ou seja, a batalha, somente pertinente às vontades que ela mesma inspira ao anônimo, sobrevoa seu próprio campo de ação, ela nunca é presente e não cessa de ser em si indiferente aos vencedores e vencidos, tendo como função produzir emissões de distribuições nômades. Nessa altura é cabível postular que em Deleuze são os acontecimentos os responsáveis por abrirem às singularidades um mundo pululante anônimo e nômade, coletivo e subversivo, momento em que pisamos, finalmente, no campo empírico do transcendental-não-transcendente, em que os critérios se tornam imanentes e em que a análise dita transcendental-materialista, operada pela esquizoanálise, precisa esses critérios na extensão do inconsciente produtivo. O que esse atravessamento, entretanto, busca

---

por estar ele ligado a uma crise da propriedade, crise que aparece ao mesmo tempo com a escalada de novas máquinas no campo social e com a descoberta de novos viventes no organismo” (DELEUZE, 2000a, p. 183).

sugerir? Vimos que o plano virtual da imanência possui seu próprio fora, sua própria exterioridade, e é até ela que podemos dizer que os acontecimentos, as matérias, os conceitos e a vida, de forma geral, transcendem. Isto é, não há um Fora radical transcendente, mas um processo transcendental real que ocorre na membrana, na epiderme da própria vida. Dizer que tudo se dá na imanência, que mesmo o fora da imanência se dá ainda no pensamento dela própria, é dizer que não há vida e nada referente à vida afora (além) desse plano. Para Deleuze, de fato não há dois mundos, um onde o sensível acabaria e começaria o inteligível; e o mundo que *há*, o único, tem somente como princípio a ausência de todo princípio que não seja inventivo ou jogável; o mundo devém, ele não *é por causa*. A metafísica, a discussão do que é físico e do que o extrapola, não se remete mais a um espaço inteligível como era o das essências, das verdades, dos deuses; a virada deleuziana, nesse sentido, é a de conciliar, ou melhor, de mostrar como a reflexão metafísica e sua necessária guinada transcendental (o exercício do pensamento que nutre-se a si mesmo) se dão tão-somente no pensamento imanente e crítico, conjugando-se com o materialismo e não se opondo a ele; ela, a metafísica, e não o ideológico, já é uma inflexão ao invés de uma reflexão. Isso tudo ainda é empírico porque se destrava exclusivamente a partir das experiências, experiências, diga-se de passagem, das mais inauditas e im-possíveis imaginadas, imaginadas e respaldadas no que há por vir. É, portanto, o acontecimento que rompe com o enlace das possíveis possibilidades, das prerrogativas e das pressuposições esperadas, para ejetar as singularidades na imanência, no campo da nossa própria sensibilidade; e é a partir disso que podemos falar de uma dobra conjunta ou de um redobramento disjuntivo denominado singularidades-acontecimentos. Ademais, os corpos e as paixões desejam experimentar o acontecimento enquanto tal, antes de qualquer aproveitamento moral que possa ser feito a partir de um acontecimento, e isso é suficiente para percebermos como os corpos e as paixões, engendrados sob máquinas desejantes, nunca querem de fato (molecular e inconscientemente) o respaldo de uma moral. Ora, podemos verificar, dos estoicos a Espinoza, que há sempre uma poética concreta do viver embutida nessa amoralidade virtual do acontecimento, outro modo de dizer o afectivo.

Sendo assim, as singularidades pré-individuais e impessoais vêm tomar de vez o essencialismo moral do Ser ou a casa vazia da estrutura. Deleuze se refere a Gilbert Simondon<sup>130</sup>, filósofo que mostrou o elo entre a termodinâmica e a individuação, como o primeiro autor a apresentar uma teoria racionalizada a propósito desse caráter das

---

<sup>130</sup> Sobre o empreendimento da nova filosofia transcendental em ruptura com a velha metafísica fundante, Cf. Gilbert Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Paris: PUF, 1964.

singularidades. É notável que Deleuze extraia de sua motivação com Simondon a relação das singularidades-acontecimentos com a nova concepção do transcendental não transcendente às essências, a partir das análises sobre a energia potencial, sobre a ressonância das membranas, sobre o estatuto do problemático e a organização do sentido produzido, numa inclinação surpreendente ao universo da física, da química e da biologia que se amplia efetivamente em *O anti-Édipo* e em *Mil platôs*. O mundo das singularidades impessoais, que desde Nietzsche dá seus ares sob a forma do dionisíaco, da vontade de potência, estabelece-se em Deleuze em proveito de um nomadismo acontecimental da diferença que, com rigor, emancipa-nos tanto da individualidade fixa do Ser infinito (à semelhança de Deus, ou sob um abismo indiferenciado) como dos limites sedentários, linguísticos e ontológicos do sujeito finito do conhecimento e da cerimoniosa celebração em torno das possibilidades do Eu oriundo da representação. “Não, as singularidades não são aprisionadas em indivíduos e pessoas; e muito menos caímos em um fundo indiferenciado, profundidade sem fundo, quando desfazemos o indivíduo e a pessoa” (Ibid., p. 143). Não há mais sujeito nesse novo discurso, nessa nova experimentação, a não ser que se trate de um sujeito nômade, “não é o homem ou Deus, muito menos o homem no lugar de Deus. É essa singularidade livre, anônima e nômade que percorre tanto os homens, as plantas e os animais independentemente das matérias de sua individuação e das formas de sua personalidade” (Ibid., p. 110); o sentido do mundo e no mundo não é mais um predicado ou uma propriedade, mas agora se desenrola enquanto acontecimento.

Eis o modo, portanto, como os indivíduos, esses *nós*, constituem-se na vizinhança das singularidades que eles são capazes de envolver a partir de seus devires. Consideremos o exemplo que Deleuze nos traz a respeito do encontro dos verbos com o acontecimento: “*Verdejar* indica uma singularidade-acontecimento na vizinhança da qual a árvore se constitui; ou *pecar*, na vizinhança da qual Adão se constitui; mas *ser verde*, *ser pecador*, são agora os predicados analíticos de sujeitos constituídos, a árvore e Adão” (Ibid., p. 115). Há assim uma separação bem nítida entre o que é da ordem do sujeito já constituído, atualizado, e o que é da ordem virtual dos acontecimentos, dos devires e, por consequência, das singularidades então emitidas. Como dissemos desde o princípio dessa investigação, para Deleuze, e de Deleuze para o nomadismo de nós mesmos, interessa esse primeiro nível constituinte, o nível das produções, das maquinações desejantes, dos movimentos, das afecções e daquilo que realmente importa no sentido do que nos *faz*, daquilo que *dá* qualquer poesia às formas e aos estados do mundo. Afinal, só pode haver uma real discussão do que é ético e do que é político, simultaneamente ao que acontece à arte, ao sensível na vida, se levamos em conta as dimensões que produzem

os corpos que *somos*, ou melhor, em que estamos. O *sujeito é*, não é mais uma preocupação eficaz; preocupa-nos, sim, o que *faz* ser no momento de estar<sup>131</sup> em que o *sujeito se difere*. Ou, como diz Juan Pablo Esperón (2019, p. 177-8), destaca-se aí a formulação de um estar-sendo:

Pues si preguntamos por qué hay acontecimiento? Podemos responder: hay acontecimiento porque está-siendo (...) El gerundio “siendo” es presente e indica duración, es decir, mantiene la tensión y co-relación entre el ser, el tiempo y el devenir, elementos propios y constitutivos del acontecimiento. El infinitivo “estar” marca la característica de no limitación exclusiva del acontecimiento al tiempo cronológico. Además, el gerundio modifica al infinitivo; ya que el modo de “estar” del acontecimiento es “siendo” (...) la pluridimensionalidad del estar-siendo tiene un estatuto trans-sistemático.

A respeito de *nós*, *nós-qualsquer-impessoais*, da *gente* (*on*<sup>132</sup>), ou como já sugere a palavra em castelhano e também em catalão, *nos-otros*, *nos-altres*, a despeito do que *somos* ou no que *estamos*, *novelos*, *mostragens* – e daqui em diante já vemos como é impossível falar de *eu* em Deleuze sem falar de *nós*, de uma multiplicidade já propriamente dita, de blocos, desdobrados à comunidade por vir ou ao povo que falta (não à toa aqui escrevemos no plural, não à toa Deleuze escreve junto com outros sem diferenciar os autores, e nisso tudo há certamente uma clara decisão política *coletivizante* e jamais individual) -, é preciso dizer: “os acontecimentos se efetuam em nós, e esperam-nos e nos aspiram, eles nos fazem sinal” (Ibid., p. 151); todas as coordenadas de um acontecimento dito privado deságua por singularidades impessoais sociais. É então que vontades recíprocas entram em jogo, de nós para com o acontecimento, do acontecimento por nós. Ambos se desejam e encaram-se, atravessam-se e deixam chagas, trazem a peste; operante, o acontecimento faz em nós (muitas vezes por feridas, por tristeza) a vontade de potência, o cidadão do mundo. Somente a moral, todavia, implica que não somos dignos daquilo que acontece; a moral nos distancia dos acontecimentos à medida

<sup>131</sup> Acerca do político, o devir e a afirmação das diferenças são as formas mais intensivas para *decolonizar*. É preciso que nos envolvamos numa política-poética do *estar* na diferença para que possamos reabilitar a potência de devir àqueles aos quais essa foi barrada, impedida. Cf. Diego Lock Farina, *Decolonizar o sujeito: por uma poética do estar na diferença*, revista Boitatá, Londrina, n. 22, jul-dez 2016, p. 67-79.

<sup>132</sup> No francês, *on* é a terceira pessoa indeterminada, funcionando sobretudo como a partícula *se*, em português, *faz-se*, *on fait*, podendo também ser traduzido informalmente como *a gente*: “É o *on* das singularidades impessoais e pré-individuais, o *on* do acontecimento puro em que *morre* é como *chove*. O esplendor do *on* é o do acontecimento mesmo ou da quarta pessoa. O *on* é o operador do acontecimento, o revelador, ao mesmo tempo que o criador de seu sentido, o ponto em que se juntam, sem se confundirem, seu aspecto privado e seu aspecto coletivo, sua face ideal e sua face encarnada” (SCHÉRER, 2000, p. 24). E ainda: “o *on* é marca da passagem, da entrada no movimento, o índice do agenciamento coletivo; ele dá consistência ao que se passa entre dois (ou vários) e, contra o ‘eu penso’, dá consistência a ‘um passeio’ como o de Mrs. Dalloway em Bond Street, descrito por Virginia Woolf em termos que denotam, justamente, o impessoal e a imperceptibilidade” (Ibid., p. 31).

que ousa mostrar como é demérito e injusto querê-lo. Conforme Deleuze, é nítida a oposição entre acontecimento e ressentimento<sup>133</sup>. “Que quer dizer então querer o acontecimento?” (Ibid., p. 152). Tal desejo não se trata prontamente de que tenhamos que nos resignar com o ferimento e a morte *que vem*, muito pelo contrário; querer o acontecimento é querer captar, tocar, presenciar em si o fogo que o alimenta para que, com ele, com algo dele, com minimamente uma fração dele, possamos travar guerra contra a guerra, numa intuição volitiva, isto é, querer o acontecimento é querer agenciar as próprias máquinas desejanças ao maquinário de transmutação do acontecimento. E, como querer é querer a repetição (o eterno retorno) e como querer é criar, querer é também sempre querer o acontecimento, sua efetuação enquanto mistura no corpo. Noutros termos: não queremos mais o que acontece, o acontecido, o acidente; queremos agora alguma coisa *no* que acontece, alguma coisa, dentro da imanência dele, por vir, que esteja em conformidade energética e amorosa com o combate libertário das máquinas de guerra do acontecimento. De fato isso pode incluir, e em geral inclui, momentos de infelicidade, de desespero, de misérias ou de desencaminhamento, impressões equívocas, ilusórias, o alcoolismo, a droga, fome e desistências e até mesmo a crueldade dos facínoras ou a suspensão da ética, mas tal busca desejança nos leva, no limiar mais intenso, a um esplendor e a um brilho de uma ponta do acontecimento (ponta de desterritorialização) que destrona, que seca essas pulsões negativas do intervalo infeliz, tal é o efeito-sem-causa do acontecimento quando ganha contorno em nós – o acontecimento é “o efeito que parece exceder suas causas” (ZIZEK, 2017, p. 9) -, ou que *passa* velozmente por nós, permanecendo abstrato. Esse brilho e esse esplendor do acontecimento é o que Deleuze (2015) concebe como o próprio sentido (sentido na linguagem; sentir no mundo). O puro expresso do acontecimento é o que, portanto, nos dá sinal e, de certa forma, nos espera, enquanto pontos de inflexão que caminham às inclusões. Que a mútua espera não seja dolorosa, assim almejamos, porém nada disso é útil, porque a vida vive igualmente fora de nós, ainda que não fora da vida. Agenciar-se é tão preciso como inevitável. Se algo *renasce* através do acontecimento ao inscrevê-lo na pele, isso se dá no sentido de rompermos com o nascimento da carne, das famílias, do condicionável. Matar o pai, matar Deus, matar Édipo (o último território submisso e privado do homem europeu), a que preço alcançamos isso ao entrelaçarmo-nos com as bordas do acontecimento? Sejamos filhos do

---

<sup>133</sup> Num aproveitamento sem dúvidas nietzschiano, embora tenha ainda em vista em *Lógica do sentido* o único Acontecimento ideal que antecede os demais, Deleuze (2015, p. 155) supõe que apenas o sujeito larvar ou nômade, livre e libertário, pode desarticular os investimentos do ressentimento: “Só o homem livre pode então compreender todas as violências em uma só violência, todos os acontecimentos mortais em um só Acontecimento que não deixa mais lugar ao acidente e que denuncia e destitui tanto a potência do ressentimento no indivíduo que a da opressão na sociedade. É propagando o ressentimento que o tirano faz aliados, isto é, escravos e servos; só o revolucionário se libertou do ressentimento, pelo qual participamos e aproveitamos sempre de uma ordem opressora”.

acontecimento e não mais das suas obras, dirá Deleuze, enaltecendo certamente o humor que o acontecimento sabe também produzir como ninguém, humor satírico, do poeta sátiro que “persegue Deus com injúrias e chafurda no excremento” (Ibid., p. 254). *Nós*, enfim, não efetuamos o acontecimento, mas sim efetuamos *com* ele, seja o sentido, seja o nonsense, seja o problemático ou o inebriante, seja a carícia amorosa, seja inclusive, nas mais raras vezes, a fascinante *solução*.

Se podemos dizer que o acontecimento sempre implica algo de excessivo em relação à sua efetuação, ou seja, que ele ao se produzir produz um excesso que *aparece*, é porque é justamente esse excesso que revoluciona o mundo e tece os indivíduos e as pessoas. Algo excedente se realiza para logo ser subvertido outra vez: “o que é excessivo no acontecimento é o que deve ser realizado, se bem que não possa ser realizado ou efetuado sem ruína” (Ibid., p. 172). Ora, em *O anti-Édipo* veremos o sujeito aparecer como aquilo que resta das máquinas desejanter, o sujeito passa, portanto, a ser visto como resíduo<sup>134</sup> das produções de produções (sujeito nômade e *vagabond*), um excedente parcial e em movimento, jamais fixo, pois a única possibilidade de um sujeito fixo, de uma identidade específica ou pessoal, residirá no resultante das repressões e dos recalques sobre as máquinas desejanter. Se o excessivo-subversivo que aparece do acontecimento *forma* o indivíduo, ou seja, é seu processo em si de subjetivação, esse indivíduo será então o “sujet résiduel de la machine” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 30) a partir daqui. Um sujeito produzido como resíduo ao lado da máquina operante do desejo, tornando-se seu apêndice, uma peça adjacente e uma parte compartilhada, que passa de um agenciamento a outro por meio dos cortes nos fluxos produzidos por essa máquina em contato com demais máquinas. A essa ocasião, Zourabichvili (2016, p. 135) reforça as nossas posições:

A primeira pessoa é sempre retrospectiva, o sujeito é “sem identidade fixa, sempre descentrado, concluído dos estados pelos quais ele passa”: “então era isso! Então sou eu!”. Essa filosofia – será preciso deixar claro? – não elimina o sujeito, ao contrário do que às vezes se diz quando, para tranquilizar-se, apresenta-se uma refutação fácil. De fato, passamos nosso tempo a dizer Eu, a nos identificar, a nos reconhecer e a declinar nossas propriedades. O que Deleuze mostra é que o sujeito é efeito e não causa, resíduo e não origem, e que a ilusão começa quando ele é tido justamente como origem – dos

---

<sup>134</sup> O caráter residual do sujeito-que-resta denota que *todos os seres valem*, como diz Deleuze (2018a) sobre a espécie de *mundo selvagem* de Espinoza, e se manifesta em função de que “un cuerpo siempre es singular, en su carácter de acontecimiento efectuado (...) pues siempre queda un resto inabordable, incomprensible e inapropiable en él (...) creemos que tal como lo afirma Deleuze, la consecuencia más relevante de este planteo es sostener la posibilidad de crear una filosofía anti-jerárquica, es decir, ningún ente, ningún cuerpo ‘es’ más que otro, o, dicho de otro modo, ningún tiene una esencia que lo hace ser mejor que otro. No hay jerarquías sino coexistencias de cuerpos intensivos” (ESPERÓN, 2019, p. 151).

pensamentos, dos desejos etc. (...) É próprio ser perdida, e é próprio da identificação começar sempre muito tarde, após.

Noutra via, Deleuze mostra como o paradoxo estoico já era o de afirmar o destino negando, no entanto, a necessidade, possibilitando uma quebra na previsão teleológica, e, a partir daí, “empreende, portanto, uma crítica do conceito de verdade ou da determinação do necessário como verdadeiro” (Ibid., p. 38). Tal enlace vem à tona à medida que Deleuze se questiona acerca da comunicação expressiva entre os acontecimentos. Como os acontecimentos se agenciam? A suposição de um *destino* ao nível dos acontecimentos, o que permite, por sua vez, que um acontecimento repita uma ponta ou uma linha de fuga de outro acontecimento apesar de toda diferença envolvida nisso, efetiva-se fora de qualquer relação de causa e efeito; o destino comunicativo dos acontecimentos se manifesta a partir de um conjunto de forças e correspondências não-causais, formando, na contingência, “um sistema de ecos, de retomadas e de ressonâncias, um sistema de signos, em suma, uma quase-causalidade expressiva, não uma causalidade necessitante” (DELEUZE, 2015, p. 176), formativa ou calcificadora; essa *quase-causalidade* é então o devir de uma causalidade, que, nesse sentido, não se determinará como uma necessidade, mas sim se formará como um atravessamento em busca do toque de encontro, de uma aliança melódica em todos os tons e dissonâncias possíveis, com todos os acentos de palavras e estilos em potencial. A quase-causalidade, assim como todo devir, é acontecimental; é uma indiscernibilidade indecível que atua tão-somente sob a alçada dos devires. Sabemos desde Leibniz que as coisas e os seres (pontos metafísicos, ou mônadas<sup>135</sup>) são pontos de vista, pontos de vista sobre uma variação, ou seja, não há pontos de vista *sobre* tais entes, o que há é a noção de que a dobra atualizada de um acontecimento, o resíduo das máquinas, é já em si uma maneira de ver, ou então uma maneira de ser visto. “Não é o ponto de vista que varia com o sujeito, pelo menos em primeiro lugar; ao contrário, o ponto de vista é a condição sob a qual

---

<sup>135</sup> Para Leibniz, segundo Deleuze, cada mônada expressa o mundo inteiro e condensa certo número de acontecimentos singulares; as mônadas são unidades distributivas que se entropenem sob diagonais, sendo antes solidárias do que solitárias (*celas de monges*), ou seja, elas se abrem por uma trajetória em expansão por espiral, distanciando-se cada vez mais de um centro: “A noção individual, a mônada, é exatamente o inverso de Deus, uma vez que os inversos são números que trocam seu numerador e seu denominador: 2, ou 2/1, tem por inverso 1/2. E Deus, cuja fórmula é infinito/1, tem por inverso a mônada, 1/infinity” (DELEUZE, 2000a, p. 88). “É nesse sentido que o mundo está na mônada, mas a mônada é para o mundo: o próprio Deus concebe as noções individuais somente em função do mundo que elas expressam, e escolhe-as apenas por um cálculo de mundo” (Ibid., p. 90). Ainda que haja supostamente o que antecede as mônadas, certo caosmos, um mundo não existe fora das mônadas que o expressam, assim como ocorre aos corpos. E, além disso, sob uma dança barroca e esquizofrênica que dança sobre as crises e os desmoronamentos, “é preciso conceber as mônadas como dançantes” (Ibid., p. 119), como um marulho, um rumor, uma dança de poeira, como aquilo que realiza uma captura transitória. É de tal forma que Deleuze parte de certa monadologia para uma nomadologia, como anunciamos na metade desse capítulo.



um eventual sujeito apreende uma variação (metamorfose) ou algo = x (anamorfose)” (Id., 2000a, p. 40). É dizer: não somos *vistos* porque algo necessário nos vê de fora; somos, ao contrário, essas maneiras de ver elas mesmas, que são, a seu título, agenciadas conforme as experiências na vida. Somos sim o resíduo de algo maior, mas esse algo maior é desenvolvido em nós mesmos, na nossa vasta zona de imanência do pensamento que comporta o próprio fora, sem causalidade nenhuma como algo exterior que opere as máquinas que só sabem reproduzir, ainda Deus, em Leibniz, ou Édipo em Freud, por exemplo.

Sendo assim, as linhas de convergência entre os acontecimentos, assim como entre os devires, as singularidades e, por que não, os sentidos, são por natureza descentradas, rizomáticas, disjuntivas; são passagens em que a diferença diferenciante é afirmada por qualquer ponto. A comunicação (*comum*-ação) se dá, portanto, por ressonâncias, toques sutis, que arpejam, que enquanto fazem os corpos se mesclarem – formando o episódio temporário de um corpo-só *comum*, uma univocidade – projetam no momento seguinte o desejado *destino* da dissolução, o desejado *continuum* do movimento, “a interrupção de uma acolhida” (FILHO, 2012, p. 145). Afinal, todo corpo quer seguir depois que se enlaça, que penetra e é penetrado, ainda que o enlace possa retornar, o desejo maior é tomar fôlego para outros e mais vigorosos passeios<sup>136</sup>, nessa “filosofia do percurso”, como diz Nancy (2000). Se queres que algo morra, deixa-o parado. Ademais, essa comunicação será sempre transversal e sem hierarquia entre acontecimentos que apenas *diferem*. Mas se o acontecimento traz ao mundo a diferença, como podemos conceber o momento ou o efeito da univocidade do ser? A univocidade do ser não significa “que haja um só e mesmo ser: ao contrário, os existentes são múltiplos e diferentes, sempre produzidos por uma síntese disjuntiva, eles próprios disjuntos e divergentes, *membra disjuncta*” (DELEUZE, 2015, p. 185). “A univocidade é isso: não há ser do ser” (BADIOU, 2000, p. 163). O episódio da univocidade percebe o ser como uma voz, pela passagem do ruído à voz (Eros é sonoro; a morte, silenciosa), como uma dicção do presente, que se diz num só e singular *sentido* de tudo aquilo que se poderia dizer, de toda diferença individuante que poderia se atualizar. *Esse* e não outro, mas por quase-*causa* de outrem. Não se trata das condições do Mesmo atreladas ao Ser, trata-se, em contraposição, da ramificação disjuntiva operada pelo

---

<sup>136</sup> Uma citação de René Schérer (1998) trazida por Juan Pablo Esperón (2019, p. 118) é muito instigante e bem humorada, nesse sentido: “Una de las objeciones que Hobbes le hace a Descartes (3° objeciones): que de ‘yo paseo’, se podría concluir que ‘luego, yo soy un paseo’. Por supuesto!, hubiera contestado Deleuze. Incluso hay que ir más lejos: no soy Yo quien soy, sino que ante todo hay el acontecimiento, el paseo”. Ainda sobre o signo do *passeio*, que exploraremos melhor a partir da chave esquizo Artaud-Beckett, Kafka nos traz também a pertinente complicação: “no tengo más que mis paseos para hacer y se supone que eso debe bastar, sin embargo, no existe todavía lugar en el mundo donde pueda hacer mis paseos” (Apub LAPOUJADE, 2018, p. 21).

acontecimento e o devir de sua *vinda*, de seu estalido. A univocidade aponta a uma formação de linha, de vetor, de pista para conceitos, perceptos, afectos, diferenças. Apropriação da própria impropriedade, a univocidade é outro modo de dizer a imanência, revela-nos Badiou (2000, p. 160): “trata-se da mesma coisa. Deleuze escreveu-me um dia, em letras maiúsculas: ‘imanência = univocidade’”. É a univocidade que conjunta, tal qual a linguagem; é ela que faz bloco entre o que ocorre e o que se diz através de uma dicção, de um estilo visto como “fendas rítmicas” (ORLANDI, 2016, p. 10); é ela, sendo propriamente a atualização de um acontecimento, uma *hora do mundo*, quem liga o impossível, o possível e o real. E é pelo sentido da univocidade<sup>137</sup> que podemos falar com Deleuze a respeito de uma síntese conjuntiva (momento de um certo monismo do plural, já a multiplicidade) e de uma ética do ser em seu estado de unívoco.

Desde a antiguidade, a história da filosofia tende a amalgamar o acontecimento com a própria noção de relação, ou seja, os acontecimentos seriam relações, que, por sua vez, envolviam os problemas da matemática ao passo que esses atingiam as figuras do mundo. Ainda em Leibniz os acontecimentos aparecem como relações, “relações com a existência e com o tempo” (DELEUZE, 2000a, p. 93). Graças aos estoicos, o acontecimento, no entanto, foi elevado pela primeira vez ao estado de conceito, não sendo confundido com um atributo nem com uma qualidade, mas sim sendo admitido como o predicado incorpóreo de um sujeito da proposição. Nessa lógica, a proposição enunciava uma maneira de ser da coisa, “um ‘aspecto’ que transbordava a alternativa aristotélica essência-acidente: eles substituíam o verbo *ser* por ‘resultar’, e a essência pela maneira” (Ibid., p. 94). Estas pertinentes substituições são reencontradas por Deleuze, sem dúvida, a partir de Leibniz, que é quem efetua a segunda grande teorização do acontecimento, isto é, para Leibniz “o próprio mundo é acontecimento e, enquanto predicado incorpóreo (= virtual), deve estar incluído em cada sujeito como um fundo do qual cada um extrai as maneiras que correspondem ao seu ponto de vista (aspectos)” (Ibid., p. 94). Um par fundo-maneyras destrona a forma ou a essência. Dos estoicos ao momento barroco de Leibniz, podemos ver como o acontecimento passa a ser compreendido a partir de um certo *maneyrismo* fluido e espontâneo (tudo se difere por graus e maneyras) que se contrapõe ao essencialismo das substâncias de Aristóteles ou de Descartes. Assim dito, de acordo com

---

<sup>137</sup> A univocidade é, portanto, a síntese imediata da multiplicidade: “A ênfase na tese medieval da univocidade do ser é certamente a contribuição mais profunda de Deleuze à história da filosofia. Essa tese, cuja história comporta três etapas – Duns Scott, Espinoza e Nietzsche -, subverte toda a ontologia, inclusive Heidegger; desdobrada em suas consequências, ela põe em questão até mesmo a pertinência do nome ser. O essencial é que ela carrega em si a afirmação da imanência” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 108), e, igualmente, do corpo sem órgãos (o instinto de morte sem modelo, sem imagem, sem reprodução).

Deleuze, uma terceira grande lógica do acontecimento será esboçada por Alfred North Whitehead, lógico e matemático britânico, fundador da filosofia do processo e antecessor de Wittgenstein. A pesquisa de Whitehead nos aproxima da ideia de que *tudo* pode ser um acontecimento, e nos afasta da confusão com o acidente, do tipo *um homem é esmagado*. Uma pirâmide (de areia, ampulheta), nesse sentido, é também um acontecimento em função da sua duração no tempo, uma hora, trinta minutos; enquanto acontecimento, a pirâmide é vista como uma passagem da natureza, ou ainda uma visão de Deus. De todo modo, o acontecimento se produz a partir de multiplicidades caóticas e abstratas, com a condição de se atualizar à medida que intervém no mundo como uma espécie de crivo, de corte. O crivo faz alguma coisa – ao invés de *nada* – sair, *vir* ao mundo. Se podemos conceber esse caos abstrato e virtual como um puro *Many*, pura diversidade disjuntiva e diferenciante, é porque precisamos opô-lo a alguma coisa, um *One*, o que não é ainda uma unidade, mas sim um artigo definido que designa uma singularidade intensiva que processa desde já a sua hora. O *Many* se torna um *One* quando um grande crivo intervém, como uma membrana elástica e sem forma, campo eletromagnético, que extrai forças do abstrato caótico para materializá-las no campo das formas, isto é, no e ao longo de um plano de consistência. Em Leibniz, esse caos, percebido sob um viés cosmológico, manifesta o conjunto dos possíveis, sendo o crivo, ou melhor, o processo de um corte, o responsável por deixar passar apenas a melhor combinação de compossíveis, o *melhor mundo* (o que produz o novo e não reproduz o eterno) dentre todos os mundos possíveis. Segundo uma concepção lógica, entretanto, altera-se o viés cosmológico para uma aproximação física e o caos assim se torna as trevas sem fundo, de onde o crivo extrai o fundo sombrio, que por menos que se difira do negro, contém todas as cores em si, e, portanto, vemos o crivo aparecer em Deleuze (2000a) como máquina, máquina que corta e constitui a Natureza. De um ponto de vista psíquico, o caos apareceria ainda enquanto um universal aturdimiento, como o conjunto de todas as percepções possíveis.

É, assim, sob a alçada do acontecimento que podemos afirmar que uma coisa sempre se estende sobre uma seguinte. De Leibniz a Whitehead surge a primeira condição componente dos acontecimentos, a extensão, ou a extensividade, conexão entre parcialidades distributivas que formam séries e os limites dos nossos sentidos. “O acontecimento é uma vibração com uma infinidade de harmônicos ou de submúltiplos, tal como uma onda sonora, uma onda luminosa, ou mesmo uma parte de espaço cada vez menor ao longo de uma duração cada vez menor” (Ibid., p. 133). Tempo e espaço, em última análise, não são verdadeiros limites, mas sim coordenadas abstratas de todas as séries, de todo segmento conceitual, que se estende físico,

psíquico ou cosmologicamente. A distribuição vai de uma hora ao décimo de segundo, do contexto molar à microexistência das moléculas e partículas anárquicas, no social e na bifurcação temporal entre Cronos e Aiôn. “Tempo sideral ou sistema da relatividade, diz Deleuze, porque inclui uma cosmologia pluralista, no qual um mesmo acontecimento se distribui, em versões incompatíveis, em uma pluralidade de mundos” (PELBART, 2000, p. 89). Uma segunda componente do acontecimento parece surgir a partir desse entrave: “as séries extensivas têm propriedades intrínsecas (por exemplo, altura, intensidade, timbre de um som, ou de um matiz, valor, saturação da cor), que entram por sua conta em novas séries infinitas” (DELEUZE, 2000a, p. 134). Se é a consubstancialização da matéria que preenche o espaço e o tempo, é porque tais matérias, tais materialidades, já são intensões, intensidades, graus de diferença. Uma terceira componente do acontecimento, segundo o legado de Whitehead, que aqui nos interessa em particular, será notoriamente o indivíduo, porém um indivíduo já creditado como uma criatividade, como a formação de um novo. De um pronome indefinido a um pronome demonstrativo, vemos entrar em jogo um pronome pessoal. O indivíduo aparece, portanto, como uma *concrescência* de elementos, coisa distinta de uma conexão ou de uma conjunção associativa ou mesmo aleatória, trata-se sobretudo de uma *preensão* de forças e energias antecedentes e concomitantes, e essa preensão é vista como a unidade individual no tempo. De visgo em visgo, a preensão, essa maneira de nós, capta (apreende) o mundo. O olho, por exemplo, é a preensão da luz:

Os vivos apreendem a água, a terra, o carbono e os sais. Em certo momento, a pirâmide prende os soldados de Bonaparte (“quarenta séculos vos contemplam”), e reciprocamente. Pode-se dizer que “ecos, reflexos, rastros, deformações prismáticas, perspectivas, limiares, dobras” são as preensões que antecipam de alguma maneira a vida psíquica. O vetor da preensão vai do mundo ao sujeito, do *datum* preendido ao preendente (“superjecto”). Assim, os *data* de uma preensão são seus elementos *públicos*, ao passo que o sujeito é o elemento íntimo ou *privado*, que expressa a imediatidade, a individualidade, a novidade. Mas o *datum*, o preendido, é por sua vez uma preensão preexistente ou coexistente, de modo que toda preensão é preensão de preensões, e o acontecimento é “*nexus* de preensões” (...) o acontecimento é, inseparavelmente, a objetivação de uma preensão e a subjetivação de uma outra; ele é ao mesmo tempo público e privado, potencial e atual, entra no devir de outro acontecimento e é sujeito de seu próprio devir. Há sempre algo de psíquico no acontecimento. (DELEUZE, 2000a, p. 134-5).

O acontecimento faz dobrar as preensões no sujeito, como *feeling* ou maneira, por meio dos devires, é certo, e assim o sujeito experimenta a satisfação de *ser* na vida. As preensões de Whitehead já davam seus primeiros ares através das mônadas de Leibniz, e essas serão

atualizadas por Deleuze e Guattari a partir da noção de segmentaridade, formação de território. Ora, é tão-somente por isso que podemos conceber o sujeito como território, como momento de decalque, e, desse modo, priorizar a desterritorialização promovida pelo devir (passagens de uma percepção ou de um afeto a outro) em prol da vida enquanto movimento. Os acontecimentos vêm nos *lembrar* de que tudo está se mexendo; eles são os estalidos dos fluxos. Retomemos, contudo, os três componentes do acontecimento descritos por Whitehead e acrescentemos a quarta e última condição elencada por ele, que trata das permanências. Em primeiro plano, o acontecimento é definido por suas extensões, pela capacidade serial de se desdobrar, de estender-se; em segundo lugar, ele é definido pelas intensidades e graus de diferença que desenvolvem suas propriedades intrínsecas, imanentes; a seguir, o definimos por suas preensões ou momentos de sujeito; e, enfim, averiguamos sua relação com objetos eternos, ingressos de permanência, de conservação monumental, ao exemplo do que a arte<sup>138</sup> *faz*, ou carrega consigo. A rigor, as extensões não param de se deslocar entre as matérias, ganhando e perdendo partes levadas pelo movimento continuum e pelo eterno retorno; mesmo as preensões, nessa ocasião, não param de se metamorfosear. No entanto, se os acontecimentos são fluxos implacáveis, como entender que uma permanência se encarne no movimento, que ela seja captada por uma preensão e, com efeito, *ali* ela continue, calcifique-se afirmativamente? Se o acontecimento mostra o movimento na sua imensa realidade, ele também, por outro lado, mostra-nos como certas coisas, afectos, perceptos, sensibilidades *ficam*. E esse momentum de permanência, biunívoco, sem dúvida, esse rasgo de conservação, marca, rastro<sup>139</sup> (Derrida),

---

<sup>138</sup> Antecipamos outro ponto fundamental desenvolvido no próximo capítulo: “A arte, por sua vez, mesmo literária, não pode ter o mesmo objeto que a filosofia. Ela conserva o acontecimento, não como sentido em conceitos, mas como sensação em perceptos e afectos. Os textos recentes de Deleuze tornam precisa a diferença entre a literatura e a filosofia, distinguindo aí duas maneiras de trabalhar o fora da linguagem, conforme os dois polos do signo ou do acontecimento: sensação/sentido, afecto/expressável. A literatura extrai visões e audições não linguageiras que, entretanto, não existem fora da linguagem. (...) fazer com que jorre o fora e conservá-lo – uma vez dito que ele não dura, mas repete seu começo – é questão de sintaxe. Uma filosofia é *estilo* tanto quanto uma obra romanesca ou um poema”. (ZOURABICHVILI, 2016, p. 147).

<sup>139</sup> Os rastros do acontecimento, para Derrida (1992, p. 114), aparecerão como efeitos de poesia, ao passo que o próprio poema é visto por ele como a vinda de um acontecimento: “Não é isso o poema, quando uma garantia é dada, a vinda de um acontecimento, no momento em que a travessia da estrada chamada tradução torna-se tão improvável quanto um acidente, contudo intensamente sonhada, necessária na medida em que o que ela promete deixa sempre a desejar?” Ademais, Derrida (2004) confessa que seu pensamento assumiu sempre uma atenção privilegiada ao acontecimento, em função da preocupação iminente para com aquilo que vem [*arrive*], imprevisivelmente, singularmente. Conforme Derrida (2012), o acontecimento faz o impossível, é o que assombra as estruturas da possibilidade, ele provoca o desvio do “eu sei” e do “eu penso”, sendo antes sintomático do que performativo; o acontecimento é secreto: “o que nos cai no colo verticalmente, é o que faz sintoma. Há, em todo acontecimento, segredo e sintomatologia. Creio que Deleuze fala também do sintoma nesse sentido” (Ibid., p. 247). A decisão política deve se dar sempre a partir *do talvez* indecível de um acontecimento (FILHO, 2012).

mancha (Benjamin), como quisermos, não elide ou se contrapõe de maneira alguma à vitalidade do movimento, sendo, antes de tudo, complementar e próspero a ele.

De fato, as passagens da natureza alternam moléculas a todo tempo, mas há nos intervalos desse processo de troca, de transformação e heterogeneidade múltipla, uma singular economia que se caracteriza por fazer permanecer, nunca sem esforço. Algo então permanece o *mesmo* através dos momentos e das repartições dos efeitos. Esse *mesmo* precisa ser entendido como um *continuado*, uma *mesmidade*, como um processo que se afirma ainda que sua produção não deixe de estar em ação, e não como o Idêntico, ou como a fixidez do Igual, das identidades. Isso parece nos levar certamente a uma diferente concepção do mesmo, o que aqui denominamos *mesmidade* e que se configura como um ainda-mesmo-mas-em-movimento. É nesse sentido que podemos falar de uma permanência, ou como dizia Whitehead, de objetos eternos, puras possibilidades virtuais que se realizam nos fluxos e se atualizam nas preensões. Aonde isso nos leva? Uma preensão só é capaz de captar outras preensões, e assim podemos entender os devires também, à medida que apreende objetos eternos, vislumbrando maneiras conceituais ou feelings insistentes. Os objetos eternos em destaque ingressam no acontecimento, “algumas vezes são qualidades, como uma cor, um som, que qualificam um composto de preensões; outras vezes são Figuras, como a pirâmide, que terminam um extenso; outras vezes ainda são Coisas, como o ouro, o mármore, que recortam uma matéria. Sua eternidade não se opõe à criatividade” (Ibid., p. 137). Coisas serão agregados materiais, blocos de conjunção; Figuras serão nada mais que fenômenos extensos. O permanente é de ordem sobretudo virtual, estendendo-se às possibilidades de *aparecer* ou não, *acontecer* agora ou depois, preensões pensantes, inventivas, coletivas, pois nada *anda* sozinho: “Figuras, coisas e qualidades são esquemas de permanência que se refletem ou se atualizam nas mônadas mas que se realizam nos fluxos” (Ibid., p. 138). Decerto veremos melhor como essa transmutação das permanências se realiza quando passarmos ao capítulo seguinte, que tem como enfoque a arte e seus processos, de um modo geral. Por ora, é importante ficarmos com a ideia de que da manifestação do acontecimento algo *fica*, e é através dessas instâncias, inclusive, que podemos nos situar frente a objetos de arte, que podemos falar a respeito de um livro, de um filme, de um *mesmo* livro, dessa ou daquela música. *Ser sempre outro* não descarta a excitante e enigmática permanência de algo nas mais furtivas transformações. Logo veremos como os afectos, os conceitos e os perceptos cumprem com essa função.

[*Pois bem, em meio à noite estrelada, o acontecimento é como um concerto. Vibrações sonoras se estendem, movimentos periódicos, peristálticos percorrem o extenso com seus*

*harmônicos, polifonias e multiplicidades. É um encontro, mas também uma disjunção, dois momentos da afecção, de um triunfo vital; há uma ruptura em todo encontro. As fontes sonoras não se contentam em ser emitidas apenas, elas precisam perceber e serem percebidas – ser é ser percebido, como em Berkeley. Por quererem coabitar e depois seguir seu passeio, as ondas dobradas do concerto complementam-se gradualmente, algumas acabam, outras ficam, algumas se mesclam no que tem término, outras se agenciam com aquilo que insiste em ser transportado. É o acontecimento. Ele vem, ele acomete. Podemos intercambiar sensações sobre ele depois de sua atualização, durante. Podemos simplesmente silenciar. Sabemos desde Nietzsche que é preciso bastante silêncio e tempo para encontrar as forças de um acontecimento. Acontecimento que nos doa alegrias, corta-nos a carne, deixa feridas, estilhaços, traçados de guerrilha, alumbramentos, orgasmos e diluições. É triste que algo se perca do acontecimento, algo que queríamos que ficasse, assim como é alegre que algo dele surpreendentemente equívoco de repente nos fique. Carícias com esse achado, con-vivência. Um ímpeto intempestivo, redundantemente acachapante. As notas da escala no concerto noturno são objetos eternos, virtualidades cósmicas que de uma hora a outra de-vêm. Que delírio vertiginoso isso que vem. Novos impossíveis, vida como obra de arte. Quantas imprudências. Quantas balbúrdias. A poesia, a balbúrdia do pensamento<sup>140</sup>. Há afinação e há dissenso, é uma democracia. Há um olhar que perde o exterior e outro que enxerga a ponte de um som a outro. Há também um rangido de cadeiras. Uma tosse. Um amor que naquele momento acaba e uma revolução que se excita. São devires infernais que atravessam a performance solene. Um temporal que começa lá fora. O ritmo dos signos tateando as forças que as formas camuflam por desejo de demora. A harmonia vertical se envolve às respectivas espontaneidades horizontais, e os acordes e as conexões já são diagramas, são descontinuidades, mas são, com a pertinência mais intensa, agenciamentos do agora. O ranger das máquinas não atrapalha o concerto. 1978: Prova d'orchestra, Federico Fellini. As produções dançam sob corpos elásticos – o que é um corpo? Tudo parece uma cena a ser repetida, mas nunca o é. No concerto, o inconsciente está a mil, acelera mais que repousa. Canta as distâncias e as velocidades, as longitudes, as latitudes, os climas e temperaturas, mas também o delírio das raças. É preciso devir-louco, mas com sobriedade, por excesso de lucidez. Embebedar-se com água pura, porque senão não escreveríamos. Beberíamos. Esqueceríamos demais. Bastariam as narrativas e a história, o deixar a ser. Mas é que o concerto nos traz uma*

---

<sup>140</sup> Cf. Diego Lock Farina, *Poesia, a balbúrdia no pensamento: reunir-se para resistir*, ILHAS LITERÁRIAS: ESTUDOS DE TRANSÁREA. 1ed.Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras - UFRGS, 2018, v. 1, p. 405-414.

vontade de potência outra, nunca quisemos tanto nos estender pelas maneiras mais outras (im)possíveis. Devir-outro, ser outro constantemente, sentir tudo de todas as maneiras. Há muitos tempos em um concerto, tempos com diferentes fisicalidades; os espaços se multiplicam e se singularizam, as dimensões se ampliam, ainda que estejamos no melhor mundo dentre todos os demais. Que desastre, podemos pensar. Que catástrofe, se não houvesse a mudança. O melhor mundo é unívoco, mundo da imanência, essa vida, tem a transformação, a transvaloração, a metamorfose em si mesmo – e isso sem dúvida é um motivo afirmativo para novos rasgos de esperança subirem às epidermes, por essas odisseias reversas. Um concerto neobarroco<sup>141</sup>, neomaneirista, o acontecimento. Porvir da literatura, devir das criações, das criaturas informes, anômalas. Um povo se projeta, mas não este, tampouco aquele. Nós e nossas comunidades. Tudo é rio, tudo é timbre, o rio é timbre. Do que falamos? Que língua tão estrangeira arrastamos? Algo então clandestino arromba, é invariavelmente violento, porém sensivelmente político. Emancipador, radical, jamais reformista. Sim, uma ética nos atravessa; dela, queremos tocar seu destino sem necessidade. Um clamor por ela, um clamor de ser para todos os entes. Outras palavras, sempre outras palavras. Palarvas, o sujeito larvar, comicamente, entre elas. Criar conceitos, risos sardônicos. Não sabemos o que Leibniz diria dos nossos delírios. Nem sabemos o que Deleuze diria. Não estamos aqui, fortuitamente, em busca de tais ou quais reconhecimentos. Sequer estamos aqui, ainda aqui, e o concerto foi apenas uma conversação, um expurgo, o espiralado conjuro dos tempos. Ou estamos formando um mundo? Problematizando o mundo? Mostrando-nos resistentes a ele quando ameaçados? Fabulando, con-fabulando; começamos um romance do meio, ele é como uma rua; distribuímos nossas energias, alguns tempos perdidos. A escrita é um acontecimento. Escrevíamos um concerto. Tateávamos os trípticos de Bacon, os de Bosch também. Gostamos daquilo que excede o duplo, o binário, a aflição do dois, do par. Desejamos: somos brutalmente antifascistas, por natureza e por antinatureza. Atualizamos um rastro de 68, atualizamos muitas outras coisas. Somos ingênuos. Moléculas festivas, libidinosas, o poeta e a criança de dentro de si. O devir-criança e a volta ao estágio em que tudo pode ainda ser modificado. A

---

<sup>141</sup> “Virá o neoBarroco com seu desfraldar de séries divergentes [caosmos] no mesmo mundo, com sua irrupção de impossibilidades na mesma cena, ali onde Sexto viola e não viola Lucrecia, onde César atravessa e não atravessa o Rubicão, onde Fang mata, é morto e não mata nem é morto. A harmonia, por sua vez, atravessa uma crise em proveito de um cromatismo ampliado, em proveito de uma emancipação da dissonância ou de acordos/acordes não-resolvidos, não reportados a uma tonalidade. O modelo musical é o mais apto para fazer com que se compreenda a ascensão da harmonia no Barroco e, depois, a dissipação da tonalidade no neoBarroco: da clausura harmônica à abertura para uma politonalidade ou para uma ‘polifonia de polifonias’, como diz Boulez” (DELEUZE, 2000a, p. 141). Jean-Clet Martin (2000, p. 102), nessa via, é um dos primeiros leitores de Deleuze a destacar o estrabismo transversal e bifurcante de certo “perspectivismo neobarroco” desenvolvido pelo autor.



*infância, não a minha infância. Querer olhar para a infância com os olhos da infância. As viagens de Marguerite Duras, os passeios esquizofrênicos das personas pré-individuais em Beckett. A crueldade sem órgãos de Artaud, o uivo Beat, as pedras do bolso no último suspiro de Virgínia Woolf. Criamos nossos precursores durante a bifurcação das veredas. Dos longos parágrafos proustianos. Das encruzilhadas mais kafkianas. E nunca por cópia, por representação. Portanto o plano de mundo expressante, divergente, maquínico, jamais mimético. O jogo que diverge rumo ao singular: é isso, é ça. O telos teve a chama assoprada, não deixemos que a reacendam. É sobretudo um mundo de capturas, mais do que clausuras, mundo de solturas, mas que ainda caça, que ensina a morrer melhor a partir de seus pequenos e frágeis momentos de permanência. Os vagalumes piscam na noite. Nós permanecemos. Nossa dicção, as poéticas que desenvolvemos, às quais nos envolvemos, como um abraço, um acoplamento. Tesões, transas e transições, permanecemos no movimento, em respeito somente a ele e à lei da gravidade, como uma ironia a mais. Amar a trama mais que o desenlace. É preciso confrontar tanto o poder das dissonâncias (ao invés de negá-lo), como confrontar os acordos/acordes que nos condenam, juridicamente, capitalistamente, com ou sem provas. Onde há poder, há resistência. Se a escrita é acontecimento, ela é também o manifesto desse acontecimento, mas não um programa. Uma liberdade, uma libertinagem, uma função libertária. Um manifesto. Cartográfico. A demandar a diferença, o devir, o acontecimento. O transcruzamento disso tudo. Política ou ética contemporânea. E literatura.*

*Seis horas da tarde.]*

### 3. 1946 – A literatura fora da representação

Pensemos a literatura enquanto máquina e enquanto devir. Enquanto manifestação das diferenças fora da representação e, ao mesmo tempo, sob seus agenciamentos de enunciação, através do atletismo em que se sustentam e se suspendem desdobradamente as formas e tudo aquilo que as antecede ou empenha-se a tensioná-las. Uma máquina literária é constituída por conteúdos e expressões distribuídos em graus diversos, zonas de intensidade, conexões e séries, mais ou menos isso do que aquilo, e não isso ou aquilo; são estilos e temas que ganham corpo somente a partir de seu processo de efetuação; noutras palavras, a literatura é acontecimento.

Para avançarmos, é preciso que analisemos agora, antes de tudo, três noções que vieram paulatinamente sendo sugeridas ao longo dos primeiros capítulos e que projetam o pensamento sobre a arte em Deleuze: os afectos, os perceptos e os agenciamentos. Iniciemos essa indagação dizendo que, de certo modo, antes uma poética dos afectos e dos perceptos do que uma estética propriamente dita atravessa as concepções de Deleuze sobre o artístico, assim como vemos que a arte – essa composição que não espera por nós para acontecer – não se erige sem se distribuir pelos mais diferenciados agenciamentos coletivos e desejantes. Contudo, o que isso quer insinuar? O que isso *quer*?

#### 3.1. Dobra Proust-Melville: a captura do fora, o atletismo afectivo

Marcel Proust é de fato uma sombra<sup>142</sup> constante que ressona ao longo de toda obra de Deleuze. Serve ao pensamento das artes, serve às implicações da própria filosofia. Seus *usos*, portanto, não se restringem a *Proust et les signes*, livro de 1964 e remanejado em 1973

---

<sup>142</sup> Em entrevista a Antoine Dulaure e à Claire Parnet, ao *L'autre Journal*, em 1985, Deleuze além de ressaltar a importância do estilo para a literatura, questão central em Proust, comenta a relação do ato de criar com a noção de *sombra*, destacando, aliás, Fernando Pessoa como exemplo: “O estilo, então, tem necessidade de muito silêncio e trabalho para produzir um turbilhão no mesmo lugar, depois, lança-se como um fósforo que as crianças vão seguindo na água da sarjeta. Pois certamente não é compondo palavras, combinando frases, utilizando ideias que se faz um estilo. É preciso abrir as palavras, rachar as coisas, para que se liberem vetores que são os da terra. Todo escritor, todo criador é uma sombra. Como fazer a biografia de Proust ou de Kafka? A partir do momento em que se escreve, a sombra é primeira em relação ao corpo (...) o escritor emite corpos reais. No caso de Pessoa são personagens imaginários, não tão imaginários, porque ele lhes dá uma escrita, uma função. Mas ele sobretudo não faz, ele mesmo, o que os personagens fazem. Não se pode ir longe na literatura com o sistema 'Viajamos e vimos muito', onde o autor primeiro faz as coisas e em seguida relata. O narcisismo dos autores é odioso porque não pode haver narcisismo de uma sombra” (DELEUZE, 2010c, p.172).

justamente entre *O anti-Édipo* e *Kafka: por uma literatura menor*, pois Proust torna-se, como tantos outros autores escolhidos, um inestimável personagem conceitual para Deleuze, ou seja, diferindo-se das figuras estéticas e mitomiméticas, os personagens conceituais ou *acontecimentos do pensamento* “são os ‘heterônimos do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens (...) os personagens conceituais são verdadeiros agentes de enunciação. Quem é Eu?, é sempre uma terceira pessoa” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 86-7). De fato, as filosofias têm absoluta necessidade de introduzir personagens em seus textos para que elas possam possuir um par de olhos, para povoar o plano que traçam e anima seus conceitos. A propósito de Hermann Melville, da fórmula de Bartleby ao caso Moby Dick, por exemplo, não será diferente. Se Melville carrega a partir de si o entusiasmo de Deleuze em relação ao seu elogio à literatura anglo-americana, funcionando como um meio intensivo entre Whitman, Henri Miller e Lawrence, Virginia Woolf e a máquina de epifanias de Joyce, passando pela produção beat, até se *esgotar* frente à hibridez radical de Beckett, Proust surge menos como o fio condutor de uma série, mas sim como um encontro poético, singular e afectivo que se estende ao estudo dos signos, das sensibilidades-outras, da percepção e, sobretudo, da *recherche* pelo pertinente conceito de máquina literária. Entre os dois polos que constituem essa primeira dobra, é curiosamente uma passagem do conterrâneo Proust que, de antemão, evoca em Deleuze a noção de estrangeirismo na escrita e aparece mais tarde como epígrafe de *Crítica e clínica: Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira*. Poderíamos muito bem imaginar que tal motivação prosperasse do vínculo com o *estrangeiro* Melville, dentre outros escritores não franceses, porém não. É certo que tal formulação ganha fôlego com o empreendimento sobre Kafka, contudo o interesse pela língua estrangeira dentro da própria língua é despertado desde os primeiros agenciamentos com esse escritor *nacional* que é Proust. Ainda que não possamos considerá-lo definitivamente um autor *menor*, a maneira com a qual Proust explora (racha) a língua francesa se distancia em muito dos modos convencionais, apesar da superfície de sua forma denotar, grosso modo, certa impressão da tradição esteticista do século XIX, de pretensão, inclusive, universalista. A linguagem erudita e rebuscada de Proust apenas nos desvia do que é mais relevante, de sua verdadeira “pêlê-mêlê hétéroclite” (DELEUZE, 1976, p. 127), em que, ademais, as pessoas e as coisas são tão-somente um passeio ligeiro ou uma aparência do real-desejante fluxo da vida.

Começemos, ao avesso da cronologia, com Proust, de quem Deleuze extrai os elementos cruciais para o desenvolvimento de uma teoria da literatura em debate constante com demais pensadores de seu tempo (Barthes, Genette, Poulet, Eco etc) e uma acentuada crítica à dialética

universal que prevê, em termos de matéria escrita, que tudo se encontra na lógica una de um suposto *logos*, incluindo aquilo que não aparece, que não nos é visível no regime das frases e das letras que rasuram o papel ou a tela branca. Uma postura *antilogos* - anti-totalitária, diga-se de passagem, indiferente ao gosto voluntarista da totalização e da opinião propositiva redutora -, parece se estabelecer no encontro de ambos autores e prosperar no que venha a se configurar como uma concepção de literatura para Deleuze. Se a tradição narrativa no Ocidente, acrescida da crítica literária habitual ilustrada pela figura magistral de Sainte-Beuve, tem normalmente como premissa que a maneira dialética é a representação natural da conversação entre os amigos proprietários (com a boa vontade comum), dos acordos familiares e do contexto determinante, em que toda faculdade é presidida pela inteligência, pelo conhecimento dado, da parte ao todo, do todo à parte, vemos no Proust de Deleuze, em oposição, aparecerem as leis, as ideias, as palavras e as coisas numa espécie de antecedência virtual em processo (traçar o plano de imanência pré-filosófico), em processo de diferenciação, ou melhor, sob uma simultaneidade disjuntiva à ação da consciência racional *sobre* algo. É dizer: não há o que a inteligência precise des-cobrir ou se alinhar *a*, como tampouco há, no texto literário, aquilo que ela precise representar para assemelhar-se à nitidez do mundo como ele *é*. De que nitidez falaríamos, aliás? Por outro lado, a inteligência não é prévia a nada, ainda que concebamos uma *archi-écriture* anterior à aquisição da fala, como prevê Derrida (1997). Leis, ideias, palavras e coisas, nesse sentido, serão *nítidas* à medida em que forem criadas, co-criadas, em conluio imediato com o acontecimento da linguagem. O *logos*, assim posto, deixa de ser visto como o repositório das variações formais da essência (as oscilações *permitidas*) para tornar-se um instrumento secundário de criação conjunta espontânea, um lugar de passagem, de viagem esquivo. Ou seja, o que o discurso *diz*, ou acredita dizer, ele cria instantaneamente, e criar, nesse sentido, deve ser entendido como o movimento de atualização das forças virtuais da imanência do pensamento. Ao tratar-se da literatura, a inteligência e o conhecimento não *vêm* (nem nada veem ou escondem) antes de qualquer materialidade inscrita na escrita dos enunciados e *replicada* enquanto repetição desdobrada na leitura dos mesmos. Dois momentos, duas dobras ou a variação de uma dobra unívoca, escrita e leitura, dois acontecimentos na e da diferença.

Mas o que motiva precisamente Deleuze a *rechercher* Proust? Em confronto com o biografismo causalista de Sainte-Beuve, Proust mostra que a obra de arte deve sempre reagir a seu meio, e não admitir como meta, como destinação, a transposição passiva do banquete dos que têm parte ao retratismo estético dos próprios e alheios. “C’est le cas de dire vraiment que la vie n’apporte rien à l’oeuvre ou à la théorie, car l’oeuvre et la théorie tiennent à la vie secrète

par un lien plus profond que celui de toutes les biographies” (DELEUZE, 1976, p. 166). Vimos como o mergulho representativo não consegue de modo algum se descolar de seu fundo moral, subjetivista, de submissão ao poder e de sua engrenagem negativa. A grande obra proustiana, *À la recherche du temps perdu*, tendo seus sete tomos publicados na íntegra somente em 1927, é um trabalho minuciosamente construído a partir de uma série de oposições onde um aspecto antilógicos suplanta uma categoria consagrada ao método de registro representativo por vez; isto é, à observação, Proust contrapõe a sensibilidade, os ritmos da sensação; à filosofia (do conhecimento), o pensamento (que pensa a si mesmo criando-se, ao estilo nietzschiano); à reflexão autorizada, a tradução, no seu sentido mais subversivo e transversal; à amizade da conversação, o amor silencioso e muitas vezes *maldito*, a situação instável à época do ruptural de uma homossexualidade-signo oposta à homossexualidade-logos dos gregos, o “transsexualisme selon Proust” (Ibid., p. 165), com *n* funções sexuais e em rompimento com a cadeia da reprodução; é dizer, trata-se da “física de la homosexualidad proustiana, lo cual confirma el estatuto de exploración de los márgenes outorgado a la literatura” (SAUVAGNARGUES, 2006a, p. 75). O fato que Deleuze destaca com vigor na empreitada proustiana é que ao invés da tentativa da realização de uma alma total na ficção, ou ainda metonímica ou *synekdoche* (συνεκδοχή), por entendimento simultâneo, semelhança e analogia à sociedade e às suas circunstâncias legislativas, a busca da *Recherche*, com todo o peso dessa redundância, é por aquilo que se alinha à constatação elementar de que ninguém dispõe de todas as faculdades ao mesmo tempo, em função da inteligência, enquanto síntese das possibilidades, vir depois, sendo em si mesma um *após*. Algo foge da capacidade racional, do poder da consensualidade, do alcance da impossível inteligência representativa integral e simultânea. A busca é infinita, esburacada e móvel, ela é um objeto de desejo que procura quantas vezes for preciso *reescrever*, repetir com variação, e não esgotar, como sentença derradeira. Inclusive, “na própria Busca há uma presença muito viva, muito grande da loucura” (DELEUZE, 2016d, p. 36), de uma loucura imanente distribuída à maneira esquizofrênica, que é o que verdadeiramente inquieta e aparece com nitidez em Charlus, com imprecisão em Albertine, com extensões diversas no próprio corpo sem órgãos do narrador. O que há de relevante à teoria da literatura, portanto, no horizonte dessas percepções/provocações?

Decerto o que parece dar indícios de seu anúncio desde a leitura de Deleuze acerca de Proust é, propriamente, a lógica das máquinas, que virá a tomar corpo mais efetivamente na escrita conjunta com Guattari, como insistimos em demarcar no capítulo anterior. A máquina literária, esboçada já a partir dessas investigações, abre caminho ao mundo maquínico de *Mil*

*platôs*. As máquinas desejanter, embora aqui provisoriamente não tenham esse nome, proliferam seus efeitos no denso estilo de narrar da *Recherche*. O grande princípio proustiano de que à amizade se opõe o amor se projeta, a rigor, como uma incipiente linha de desterritorialização alastrada por uma máquina de guerra que opera clandestinamente sob a prosa elegante e extensiva em questão. Os pactos e acordos de amizade, de estado, de familiaridade, são decompostos através da afirmação dissensual e da tensão, ruidosos curtos-circuitos poéticos, entre as diferenças que habitam a borda rebelde que envolve a aliança amorosa ou o desejo *por*.

Proust opposera un couple plus obscur formé par l'amour et par l'art. Un amour mediocre vaut mieux qu'une grande amitié : parce que l'amour est riche de signes, et se nourrit d'interprétation silencieuse. Un oeuvre d'art vaut mieux qu'un ouvrage philosophique ; car ce qui est enveloppé dans le signe est plus profond que toutes les significations explicites. Ce qui nous fait violence est plus riche que tous les fruits de notre bonne volonté ou de notre travail attentif ; et plus important que la pensée, il y a "ce qui donne à penser" (DELEUZE, 1976, p. 41).

Uma literatura extática, êxtase do fora (*dehors*) blanchotiano – e não estática, por mais que faça sentido aferir que o texto de Proust se intensifique ante certos marasmos, lentidões ou inércias – surge como manifestação sensível tanto fora da *stasis*, da polis/Estado, como fora do status/*statu quo* que, como consequência, desemboca na reverência ao estados das coisas no mundo, em suas impressões de fixidez, e na exigência da prática representativa como modelo de transporte (μεταφορά) para a arte. É essa literatura extática que *donne à penser*. Sob essas inclinações, Deleuze vê como necessidade da literatura, não apenas em Proust, mas talvez a partir dele, a busca afectiva pelos signos mudos, fragmentários e subjacentes que, na imprecisão de sua ambiguidade latente, forçam os limiares do sentido e da razão de um *logos* permanente, em prol das respectivas exterioridades com as quais a arte precisa se agenciar para manifestar-se enquanto um próprio acontecimento. Em Deleuze, sabemos que o sentido precisa ser inventado, ou seja, ele jamais é resgatado, desvelado; no limite, o sentido, sobretudo na arte e na literatura, é aquilo que não repousa sob os arquivos, o sentido *acontece*, sua repetição é sempre diferencial e prova como a suspensão provocada pelo gesto artístico faz coexistir a potência do sentido e do não-sentido sob uma única enunciação. Isso não apaga os ecos que um sentido retumba. Para a literatura, nada antes fazia sentido, o sentido precisa ser feito nela, e essa feitura, essa tessitura, realiza-se no agenciamento com tais ecos; o sentido precisa perfurar o corpo literário ao passo que tal corpo é fundido e ejetado para *fora*.

A ocasião em que dissemos que existe a montagem de uma máquina de guerra proustiana em percurso não deve levar a crer que haja um novo ou outro *logos* de guerra ou *logos* político a ser projetado por Proust e, em consequência, estendido a Deleuze, à maneira de um programa reformista a ser executado por novos ares modernos. Uma máquina de guerra, de origem nômade e por onde toda a criação passa, aliás, não tem jamais a guerra como objeto, exceto quando capturada por um aparato de estado. No lugar de uma vindoura totalização, a prosa proustiana, sob seus longos blocos de texto em fluxo de consciência, espalha cifras e índices difusos por matérias sempre parciais, implantando o nomadismo no espaço literário. As descrições da *Recherche* se diluem num misto formal sem começo ou término lógico, perdem-se e fazem perder, tomando fôlego sob a égide de um voyeurismo profanador que sequestra mas logo é sequestrado; é como se de repente aterrissássemos numa cena já em andamento e fôssemos retirados dela na maioria das vezes através de um corte abrupto, sob um giro fílmico; tratam-se de pedaços mal ajustados à lente da linearidade que escapam, a seu modo, à sabedoria dialética, ao império do modelo contínuo-circular, à organização orgânica dos organismos coerentes e aos códigos estatísticos de uma abordagem estrutural. Com Proust, Deleuze vê a transição de um mundo do *logos* para um mundo do *pathos*, na acepção mais polissêmica do termo, ou seja, do patológico às paixões, ao patético, do sofrimento à experiência, do excesso dionisíaco à passividade perante a catástrofe, idas e vindas, tendo em vista transações por intensidades, e não mediações sob um modelo de oposições. Regra geral, trata-se de um mundo das sensações e das sensibilidades mais a floradas, medidas por essa pista de intensidades lentas ou aceleradas, porém também potencialmente danosas, que se regulam entre a enfermidade e a saúde plena, transbordante. Se toda máquina de guerra carrega o perigo suicidário da reterritorialização, o mesmo ocorre com o literário. Ora, a literatura conforme Deleuze é propriamente uma saúde, mas uma saúde que, no atletismo das formas que nela se atualizam, é também a saúde que se deseja num brinde (*santé* !), certa frágil porém irresistível saúde que arrasta a língua às fronteiras do que não é mais apenas linguageiro, levando a linguagem, num todo, a delirar, à maneira de Manoel de Barros: *O verbo tem que pegar delírio*<sup>143</sup>. Questão de agramaticalidade, potências assignificantes e assintáticas, como ainda veremos melhor. Se o escritor, além de uma sombra, é também um vidente, um ouvidor, que vislumbra e escuta “uma pintura e uma música próprias da escrita, como efeitos de cores e de sonoridades que se elevam

<sup>143</sup> O poema de Manoel de Barros (2016), na íntegra, converge surpreendentemente com a acepção de Deleuze acerca do delírio na literatura: “No descomeço era o verbo. / Só depois é que veio o delírio do verbo. / O delírio do verbo estava no começo, lá, Onde a criança diz: / eu escuto a cor dos passarinhos. / A criança não sabe que o verbo escutar não Funciona para cor, mas para som. / Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira. / E pois. / Em poesia que é voz de poeta, / que é a voz / De fazer nascimentos - / O verbo tem que pegar delírio.”

acima das palavras” (DELEUZE, 2011b, p. 9), é porque essa saúde vindoura, exclusiva e delirante, saúde do gozo (*jouissance*) do texto, extrai perceptos e afectos responsáveis por criar um processo de devires inauditos e moleculares que “arrasta as palavras de um extremo a outro do universo. São acontecimentos na fronteira da linguagem” (Ibid., p. 9). De Nietzsche a Proust, eis um mundo dionisíaco, um mundo do pathos, de um pathos *atlético* bastante especial, em que a figura é o campeão de natação que não sabia nadar, em Kafka. Dirá Deleuze (2011, p. 12): “toda escrita comporta um atletismo; porém, longe de conciliar a literatura com os esportes, ou de converter a escrita num jogo olímpico, esse atletismo se exerce na fuga e na defecção orgânicas: um esportista na cama, dizia Michaux”, ou a imagem que Deleuze tanto gosta do surfista que desliza nas dobras das ondas, como faz o pensamento – *la mer, la mer, toujours recommencée*, diz o verso do *Cimitière Marin* de Paul Valéry (2018); trata-se de um *atletismo afectivo*, “que seria o duplo inorgânico do outro, um atletismo do devir que revela somente forças que não são as suas” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 224). Antes médico de si próprio e do mundo do que um neurótico ou paranoico invariável que glorifica a personalidade do eu-unidade, o escritor é o sintomatologista que diagnostica através do acontecimento da arte e do poético; no exercício de sua crítica-clínica, Deleuze (2011, p. 14) assumirá que

A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambiguidade que no atletismo), mas ele goza de uma saúde frágil irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?

Esse *algo grande demais* que o escritor vê na vida injeta-lhe a marca discreta da morte, o perigo de tal ameaça inevitável e o fôlego para mantê-la distante, enquanto houver *tempo*. Em breve, com Kafka, veremos como essas preocupações deságuam no gesto ou na consistente tarefa literária de inventar um *povo que falta*. Por ora, entretanto, postemos que um premiado escritor como Le Clézio<sup>144</sup> diz muito a respeito de Nietzsche, Sacher-Masoch e Proust<sup>145</sup> -

<sup>144</sup> Cf. Jean-Marie-Gustave Le Clézio, *Haiï*, Paris, Flammarion, 1987. A passagem é trazida em nota de rodapé por Deleuze (2011) em *A literatura e a vida*.

<sup>145</sup> Os grandes artistas “não são doentes; ao contrário, são médicos, médicos muito especiais. Por que Masoch dá seu nome a uma perversão tão antiga quanto o mundo? Não porque ‘sofra’ dela, mas porque ele lhe renova os sintomas, traçando dela um quadro original ao fazer do contrato o signo principal, e também ao ligar as condutas masoquistas à situação das minorias étnicas e ao papel das mulheres nessas minorias: o masoquismo torna-se um ato de resistência, inseparável de um humor de minorias. Masoch é um grande sintomatologista. Em Proust, não é



sombras comunicantes da transição entre os séculos - ao se referir que *um dia talvez saberão que não havia arte, mas apenas medicina*. “Les effets de marginalité clinique, premier état du mineur, font de la littérature une exploration de marges. De l’artiste clinicien (Proust, Sacher-Masoch) à l’artiste schizophrène (Artaud), puis à l’explorateur animal (Kafka)” (SAUVAGNARGUES, 2016, p. 136). Antecipando nosso enlace de interesse político, Anne Sauvagnargues (2016, p. 137) nos auxilia a entender essa literatura experimental ao mostrar como ela funciona à medida em que capta as relações de forças clínicas, operando a função que as torna sensíveis: “Les trois traits de la critique, de la clinique, du devenir apersonnel sont donc nécessairement solidaires. Ce sont eux qui engagent la machine littéraire à se faire immédiatement politique”. Não obstante, o fato de Deleuze enxergar em Proust o alastramento desse mundo de pathos não significa um retorno enviesado ou anacrônico à perspectiva clássica, pelo contrário; Proust recusa ou simplesmente abole de sua prosa os grandes temas herdados dos gregos, a *philia*, o saber, o diálogo, o *logos* e a *phoné*. O apagamento dessas marcas logosóficas no texto proustiano se orienta justamente ao passo que se afirma um mundo somente habitado por margens e signos; ora, o que força a pensar e ao mesmo tempo é objeto de um encontro é o signo, sobretudo os signos da arte, desdobrados “em seus cortejos musicais, sonoros e pictóricos” (BIRMAN, 2000, p. 478). Da cadeia epistemológica do *logos* à emancipação revolucionária dos signos em soltura, há cinco aspectos que, segundo Deleuze (1976), marcam essa cisão: as partes, a lei, o uso, a unidade e o estilo. Nesse âmbito, em exclusivo, Deleuze não nega que resista uma espectralidade platônica em Proust: toda *Recherche* é uma experimentação de reminiscências e essências. A aplicação disjuntiva e destemporalizada das faculdades no exercício aparentemente involuntário dos fluxos de consciência em Proust tem, com efeito, seu modelo em Platão, “lorsque celui-ci dresse une sensibilité qui s’ouvre à la violence des signes, une âme mémorante qui les interprète et en retrouve le sens, une pensée intelligente qui découvre l’essence” (Ibid., p. 131). De qualquer forma, a diferença fundamental que separa Proust das circularidades idealistas de Platão é a de que em Platão o que difere é ainda dependente de qualidades ou relações sensíveis, estados de coisa (*statu quo*) que são legitimados porque imitam a Ideia. Para Proust, a inscrição das oposições não depende da Ideia, mas de um *état d’âme*, um cheiro, um sabor, uma impressão efêmera que já anunciam, por sua vez, a pertinência dos perceptos e afectos, isto é, o que aparece

---

a memória que é explorada, são todas as espécies de signos, dos quais é preciso descobrir a natureza de acordo com os meios, o modo de emissão, a matéria, o regime. Em busca do tempo perdido é uma semiologia geral, uma sintomatologia dos mundos”. (DELEUZE, 2010a, p. 182). Para mais acerca das singulares relações de Deleuze com a obra de Sacher-Masoch, cf. Diego Lock Farina, 1870 – *O agenciamento Masoch, o agenciamento das peles*, Revista *Philia*, v.1, n.1, Porto Alegre, fev. 2019, p. 52-79 <https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/86984/51998> .

valorado no texto é nunca senão advindo de uma posição subjetiva por onde esses aspectos sensitivos penetram. Um sabor, por exemplo, só tem poder quando envolve alguma coisa que já não se define por uma identidade, mas sim por sua diferença qualitativa. Toda impressão ou qualidade percebida, no que tange a essa literatura, é inseparável de uma cadeia de associações subjetivas, apesar de que, na *Recherche*, o sujeito (essa função linguística e nada mais) jamais dê ou seja a última palavra – de acordo com Swann, a fruição da arte remete a uma realidade superior abismal e nunca ao hermetismo desinteressante do individual. Da função subjetiva transladamos para uma mais potente dimensão de assubjetividade, pela estratégia moderna da despersonalização e da dispersão simultâneas, atualizadas, em Deleuze, pelo signo da esquizofrenia<sup>146</sup>. A essência em Proust não é estável como para Platão, ela é, ainda que não visível, uma espécie de ponto de vista superior. Se em Leibniz já testemunhávamos a existência de vários mundos simultâneos e que apenas vivíamos no mundo melhor acabado por Deus, em Proust avançamos para a ideia a-teológica de que a arte reconstitui o começo do mundo diferentemente de todos os outros possíveis e se destaca por construir um mundo singular absolutamente diferente de quaisquer outros apenas verificados a partir de estados de coisas.

Essa “esthétique du point de vue” (Ibid., p. 133) aproxima primeiramente Proust de Henry James. Ângulos, pontos de vista, recorte de cenas, escolha dos movimentos e montagem da máquina: parece que, num olhar mais atento, nunca estivemos tão próximos do cinema. O importante disso tudo, portanto, será que o ponto de vista, a captura dos perceptos, ultrapasse o indivíduo (aquele que, na posição de centro, *podia* ser representado) e, ao mesmo tempo, seja ele próprio o princípio da subjetivação em si. Eis a originalidade da reminiscência em Proust: o corpo do texto *que lembra* parte, em disparada, da cadeia associativa dos signos ao ponto de vista criador, à medida que em Platão a partida se daria de um estado de mundo às objetividades

---

<sup>146</sup> Ao final de *O anti-Édipo*, Deleuze e Guattari (2018, p. 384), em longa passagem que encadeia alguns dos temas que aqui abordamos em relação a Proust, consideram “la *Recherche du temps perdu* comme grande entreprise de schizo-analyse : tous les plans sont traversés jusqu’à leur ligne de fuite moléculaire, perçé schizophrénique ; ainsi dans le baiser où le visage d’Albertine saute d’un plan de consistance à un autre pour se défaire enfin dans une nébuleuse de molécules. Le lecteur risque toujours, lui, de s’arrêter à tel plan, et de dire oui, c’est là que Proust s’explique. Mais le narrateur-araignée ne cesse de défaire toiles et plans, de reprendre le Voyage, d’épier les signes ou les indices qui fonctionnent comme des machines et le feront aller plus loin. Ce mouvement même est l’humour, l’humour noir. Les terres familiales et névrotiques d’Oedipo, là où s’établissent les connexions globales et personnelles, oh, le narrateur ne s’y installe pas, il n’y reste pas, il les traverse, il les profane, il les perce, il liquide même as grand-mère avec une machine à lacer les souliers. Les terres perverses de l’homosexualité, là où s’établissent les disjonctions exclusives des femmes avec les femmes, des hommes avec les hommes, sautent de même fonction des indices machines qui les minent. Les terres psychotiques, avec leurs conjonctions sur place (Charlus est dont certainement fou, Albertine l’était donc peut-être !), son traversées à leur tour jusqu’au point où le problème ne se pose plus, ne se pose plus ainsi. Le narrateur continue sa propre affaire, jusqu’à la *patrie inconnue*, la *terre inconnue*, que seule, crée sa propre oeuvre en marche, la *Recherche du temps perdu* ‘in progress’, fonctionnant comme machine désirante capable de recueillir et de traiter tous les indices”.

vistas (as cópias), ou então recordadas. Deduzimos, com isso, que a objetividade de uma máquina literária operada a plenos pulmões se encontra na própria obra literária, em sua estrutura significante rumo ao gaguejo assignificante, no jogo da sintaxe e no estilo que bifurcam. “Nous pensons que ‘l’objet’ lui-même a le secret du signe qu’il émet” (Ibid., p. 37). É certo que sob essas condições vemos ainda Deleuze, em *Proust et les signes*, um tanto atrelado outra vez às investigações estruturalistas; de fato o olhar de Deleuze sobre a literatura é um dos pontos que mais o aproximou do formalismo abstrato do estruturalismo. Contudo, é justamente ao se romper a cadeia associativa que nasce o mundo da subjetivação e uma literatura do fora que se habilita a reivindicar presença, uma presença, diga-se de passagem, nunca senão incômoda. Se a criação atravessa a memória, a memória também é atravessada pela criação: o que lembra ou do que se lembra no texto literário? Proust e Deleuze nos ajudam a pensar que o que lembra no texto literário é operado por um sistema *já* maquínico, objetivo e de registro econômico, ligado a outras máquinas e que opera por agenciamentos desejantes e coletivos de enunciação, ou seja, não é algo ou alguém do mundo que lembra no texto, ainda que o *espaço literário* nos faça lembrar que lembramos e que somos movidos por essas lembranças. De forma alguma há mimese aí, não há representação da memória de indivíduos exteriores viventes e nem a imaginação simbólica de como ela poderia ser, há, sim, criação de uma memória pelas personagens que lembra com o estilo com o qual a faculdade de lembrar opera no mundo, mas nunca lembra o conteúdo que lembramos e tampouco há semelhança com o que lembramos ou com o modo com o qual funciona uma recordação a priori. O autor (essa sombra de feitiçaria) lembra, tem reminiscências, e por isso *pode* criar um personagem que exercite a faculdade de lembrar, sendo que as lembranças de ambos estão substancialmente dissociadas. “Il ne s’agit plus de dire : créer, c’est se ressouvenir – mais se ressouvenir, c’est créer” (Ibid., p. 134). Uma personagem quando lembra, faz-nos lembrar, em última análise, que lembrar é uma faculdade constituinte e potencialmente/virtualmente *também* ficcional, seja no mundo concreto ou na escrita, na literatura ou na vida.

Por que todavia a obra de arte moderna é uma máquina? O maquinário – e não o *mecanismo* - que envolve as máquinas de máquinas, as máquinas acopladas a outras máquinas, tem em vista o único critério de funcionar, *ça marche*, sabemos desde o capítulo anterior. As peças singulares operam suas conexões em proveito da inscrição de efeitos reais, jazz com poesia, música com tragédia, profecia, criptogramas de Albertine, um aviso político, uma desforra enciumada, o que for; é no maquinismo dos índices e signos que as experiências se promovem, à medida em que as estruturas e os significantes mostram-se improdutivos. A

potência de uma máquina literária se opõe aos modelos da estrutura simbólica discursiva e do fantasma imaginário, ao privado e ao individual, nem assombro do autor nem apelo ao inconsciente particular do leitor ou inconsciente coletivo técnico, sendo ela marxista no sentido histórico e social das produções<sup>147</sup>, onde o sujeito aparece como resto (resíduo) dessa operação e o inconsciente – excesso e jamais falta - está distribuído sobre todo o corpo social transindividual e materialista; a tarefa da máquina literária, em retirada do campo sobretudo lacaniano, é a de refutar “les modèles structuraux, la stylistique formelle d’inspiration linguistique et l’interprétation psychanalytique, modèles dominant la critique littéraire des années mille neuf soixante-dix” (SAUVAGNARGUES, 2006, p. 133), isto é, uma literatura maquínica, da escrita à leitura, é aquela que substitui a interpretação por um conjunto de experimentações e conexões micropolíticas a nível do vital, do pragmático e do concreto, sempre em abertura às exterioridades que demandam a ética do impessoal. Definamos de uma vez por todas a máquina literária a partir de seu princípio de funcionamento externo que inferniza a suposta significação interna do texto; um livro não existe senão por seu *dehors* e seu *au-dehors*, diz-nos *O anti-Édipo*. Fora da atribuição a um autor, a um sujeito pessoal, o livro é um agenciamento maquínico textual, “un dispositif matériel corrélant des signes linguistiques avec d’autres régimes de signes, discursifs et non discursifs, états sociaux, régimes de pouvoir, allures vitales” (Ibid., p. 134). A escrita, em Deleuze, nunca é autotélica e o argumento da *arte pela arte* é completamente invalidado sob tais condições.

A seu posto, a *Recherche* é uma sonata e uma ópera bufa, uma catedral (como a via Proust) e uma profecia sobre os sexos, que tem como contexto os remorsos e os esfacelamentos da primeira guerra mundial. A *Recherche* instala o paradigma da literatura moderna para Deleuze: no delírio dos signos maquínicos, o exercício literário é o de adestramento das faculdades a partir de um conjunto unívoco. Se o problema da arte foi outrora o do sentido, seu problema atual passa a ser tão-somente o de seu uso, de sua efetividade. Sendo assim, Deleuze (1976) apresenta as três ordens da máquina literária na sua leitura de Proust: a primeira, das pulsões disjuntivas e dos objetos parciais, definida pelas reminiscências e pela produção do tempo reencontrado (*retrouvé*), onde, singularmente, agitam-se as condições para a produção dos signos tanto naturais quanto artísticos; a segunda, das ressonâncias e de Eros, que ainda não

---

<sup>147</sup> “La littérature rend sensible les force inouïes, invisibles, non répertoriées qui travaillent les sociétés et produisent des effets de subjectivation (les machines désirantes de *L’anti-Oepide*). Mais cette fonction critique revele d’une sensibilité clinique aux forces réelles, de sorte que l’art doit être défini comme capture de forces (...) La capture provient de Proust et de son analyse de l’homosexualité, rapprochée de la symbiose mimétique des guêpes et des orchidées, qui traduit sur le plan vital une reproduction sans filiation, et permet une théorie générale de l’art et de la vie comme devenir, non comme imitation” (SAUVAGNARGUES, 2006, p. 135-6).

consta na obra de arte enquanto objeto, agencia-se com os prazeres e as dores imperceptíveis, signos mundanos e signos amorosos, no intuito de produzir as leis gerais do *tempo perdido* logo referido à própria obra por vir; e a terceira ordem, do movimento forçado e de Thanatos<sup>148</sup>, enfim concernente à arte, aqui, no caso, ao texto literário, responsável por definir a morte e as ideias de morte, alternância pela catástrofe e *fim* na escrita, em meio a signos de envelhecimento, de doença e de decesso. É dizer, nessa etapa do pensamento deleuziano, a máquina literária opera por memória involuntária, sensação e catástrofe, cada qual desses elementos relacionado com o tempo de uma maneira oportuna e diferenciante. A produção dos efeitos de tempo caracteriza o grande livro de Proust: o tempo perdido, por fragmentação dos objetos parciais; o tempo reencontrado (esfera em que o narrador toma consciência de si e do que faz), por ressonância; e o tempo perdido desdobrado sob um outro acontecimento, o da arte, pela amplitude do movimento forçado das forças intensivas à materialidade literária, devindo a condição das formas visíveis. O problema da literatura, do funcionamento das máquinas, estará todo concentrado na natureza dessas três esferas e o princípio de sua tarefa maquínica é nenhum outro senão produzir efeitos de ressonância e de tempo, como faz, na vida, o desejo. Tudo que devém na literatura devém devido a efeitos de máquina, os quais não devem ser assumidos como ilusões. Ao falarmos de um efeito literário dessa qualidade, aproximamo-nos de uma ideia de efeito eletromagnético bastante apreciada por Deleuze, e não de uma ideia de efeito de estranhamento (*ostranenie*) baseada nas teorias formalistas eslavas do início do século XX. Magnetismo e ressonância: “que l’art soit une machine à produire, et notamment à produire des effets, Proust en a la plus vive conscience” (DELEUZE, 1976, p. 184). Os efeitos são sempre sobre os outros, ou melhor, os leitores, no acontecimento da leitura, agenciam-se com tais efeitos e vivem, neles mesmos ou fora deles, a experimentação artística que a obra soube produzir e repetir no seu uso do código, os efeitos de determinadas verdades e leis que ela mesma precisou engendrar para criar o seu próprio mundo dentro da Vida. A Vida fora do cerco antropocêntrico e especista se estende tanto aos animais, aos vegetais etc., quanto à possibilidade de uma vida literária ao pé da letra, isto é, da literatura (e da arte) vistas como

---

<sup>148</sup> Em *Diferença e repetição*, Deleuze (2000, p. 214) dá provas das experiências proustianas a partir da conexão entre o instinto de morte (*Thanatos*) e a síntese *erótica* do tempo, é dizer, “é o instinto de morte que encontrará a sua saída gloriosa na obra de arte, para além das experiências eróticas da memória involuntária. A fórmula proustiana – ‘um pouco de tempo em estado puro’ – designa, em primeiro lugar, o passado puro, o ser em si do passado, isto é, a síntese erótica do tempo, mas designa mais profundamente, a forma vazia e pura do tempo, a última síntese, a do instinto de morte que leva à eternidade do retorno no tempo”. Apesar disso, a partir de *O anti-Édipo*, é preciso levar em consideração que não há mais “instinct de mort parce qu’il y a modèle et expérience de la mort dans l’inconscient. La mort est alors une pièce de machine désirante, qui doit être elle-même jugée, évaluée dans le fonctionnement de la machine et le système de ses conversions énergétiques, et non comme principe abstrait” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 401).

espaços onde perambulam vidas emancipadas, e não representações de vidas exclusivas a outras dimensões. A literatura não é um cemitério, enfim. A respeito das *leis* é oportuno ainda complementar que quando “Proust maneja as leis, intervém uma dimensão de humor que me parece essencial e que coloca um problema de interpretação. Interpretar um texto, isso equivale sempre, ao que me parece, a avaliar seu humor. Um grande autor é alguém que ri bastante” (Id., 2016d, p. 46) e o humor de Proust alude ao humor judaico contra a ironia grega (Id., 1976, p. 123). De fato toda *Recherche* implica um debate entre a arte e a vida que se alastra sobre Deleuze até o fim de sua produção, pondo em jogo suas relações de coexistência e ressaltando a capacidade da arte em constituir ressonâncias próprias, tomando parte na natureza e confundindo-se com as outras dimensões da atualidade do real. Se falamos antes tantas vezes da vida como obra de arte, falamos no sentido último de que a meta final da vida é apropriar-se do estilo da arte, por aquilo que a vida (fora da arte) não pode realizar através dela mesma. Natureza e vida encontram, portanto, na arte, a sua equivalência afectiva e espiritual – função experimental de uma literatura enquanto afectologia -, contrapondo-se à ideia de que a técnica na arte (*tekné*) é tudo aquilo que a natureza não é, tornando o que a arte é a partir da ação de artificializar o natural.

Pois bem, a força violenta de uma linguagem de signos, de ressurgente despedaçamento e em nada tranquilizadora, instaura o paradigma de que não há verdade que se esconda de nós. Uma linguagem dos profetas ocupa o espaço do logos: “os profetas emitem signos, ou sinais. (...) Nisso não existe retórica alguma, nenhuma lógica. O mundo dos sinais, portanto, não é nenhum mundo tranquilizador, tampouco um mundo assexuado” (Id., 2016d, p. 61), no lugar disso, é um mundo do hermafrodita que não se comunica consigo mesmo, mundo da violência. À lente telescópica e astronômica dos signos, esses fragmentos sem totalização ou unificação, equivalem-se verdade e traição, verdade e mentira são somente estilos de expressão, produtos abstratos e arbitrários extraídos de impressões, pois toda produção parte de um signo; sob seus jogos de percepção incomensuráveis, os signos libertam o tempo das armadilhas de qualquer lógica maniqueísta e anulam a premissa de que exista mentiras sobre uma verdade. O tempo enquanto único intérprete transversal de todos os espaços possíveis significa apenas uma coisa em Proust: um sistema de distâncias não espaciais, de distâncias sem intervalos operatórios, *utilizáveis*. Trata-se, sobretudo, de um estilo antilogos que se estabelece na modernidade, expulsando, ao mesmo tempo, o sujeito-uno-eu da dimensão literária: “Le ‘sujet’ de la Recherche finalement n’est aucun moi, c’est ce *nous* sans contenu qui répartit Swann, le narrateur, Charlus, les répartit ou les choisit sans les totaliser” (Id., 1976, p. 156). Tudo são

partes, mas as partes não se relacionam com um todo, como tampouco o mimetizam, ou o re-instalam. O possível, a ampliação das possibilidades, são, em Proust, não mais que uma categoria estética. *Um pouco de possível, por favor, senão sufoco* – eis o pedido proustiano mais intenso e tantas vezes resgatado por Deleuze. Se os acontecimentos são a realidade do virtual – que é tão real quanto o atual – eles são igualmente as formas-por- vir de um pensamento que sobrevoa todos os meios e universos possíveis. Nesse mesmo viés, é tão-somente o devir que constitui as sensações e que monta, a seu título, a presença encarnada, da letra/palavra à moldura, à casa e às carnes. Essa casa que acolhe as palavras no texto é a vida participante de todo devir, vida inorgânica das coisas, casa-sensação. O *modelo* de escritor para Deleuze parte de Proust ao passo que a *Recherche* faz ler e conceber a força ilegível do tempo. Os perceptos se encarregam fortuitamente disso: tornam sensível a força incognoscível que povoa o mundo, que nos afecta e faz devir sob a primazia das intensidades; são os perceptos que dão visibilidades às coisas e criam os possíveis. É preciso escrever as forças, como a Tintoretto, maneirista exemplar, sucede pintá-las. Que dobra literária é essa que opera Deleuze a partir de Proust, mas cada vez mais desconectada à sombra de Marcel-ele-mesmo?

Por Proust é preciso passar. O passeio esquizofrênico não seria o mesmo sem o passeio por seus hieróglifos de sensação: “partout le hiéroglyphe, dont le double symbole est le hasard de la rencontre et la nécessité de la pensée : ‘fortuit et inévitable’” (Ibid., p. 124). Ora, Deleuze soube muito bem perceber que em Proust o ser de sensação não é a carne como na fenomenologia, mas é o composto das forças não-humanas e pré-individuais do cosmos virtual. Corpos sem órgãos – que surgirá na França fugidia de Artaud - no lugar do organismo orgânico. A carne (*viande*) foi devorada. Os blocos de sensação que atravessam quaisquer escritas são ritornelos em movimento, seus destaques se dão a partir de suas concepções melódicas. Uma sensação canta em mim e nada dela é só meu, eis a beleza *menor* que ensaia seus primeiros uivos. A arte começa com o animal que cruza um território e faz uma casa, uma toca. E assim, a natureza opera à maneira da arte porque conjuga de todos os modos os elementos vivos; Freud posto em ritornelo: *heimliche* e *unheimliche*, a casa e o universo, território e desterritorialização. A arquitetura deveria, de fato, ser a primeira das artes. A arte, a arte desde então da morada, começa com a casa, não com a carne, embora o som (muitas vezes inaudito) ecoe por ela em ritornelo. Tatuá-la no corpo não monta ou remonta o lar. Os compostos de sensação ao ganharem consistência na máquina literária, como figuras que acontecem às letras, formam as faces de um cubo de sensação, noção desenvolvida pelas teorias do Sensacionismo por

Fernando Pessoa<sup>149</sup>. De maneira geral, o que conta para Deleuze já no romance proustiano não são as opiniões dos personagens segundo seus condicionamentos sociais ou psicológicos, mas sim as relações intensivas de contraponto nas quais eles entram, através dos devires e visões que experimentam nos compostos de sensação, isto é, é preciso, na literatura que se escreve e se lê, deixar penetrar as forças cósmicas. É, portanto, por pairarem nesse plano de imanência virtual que os perceptos e afectos não podem ser pressupostos por uma ontologia participante, ou seja, tais ruídos e traços de sensação são incorpóreos e cabem exclusivamente às forças e às grandezas (meta)físicas. Na contingência do empirismo anterior a Deleuze, como tentamos mostrar, o que está em relação é sempre a percepção pessoal do corpo fechado (pressuposto) do entendimento, da intencionalidade na experiência. Os perceptos, nunca senão múltiplos, em oposição, não exigem o correlacionismo da experiência vivida com a vontade racional para serem constatados. Porém do que se tratam afinal os perceptos e os afectos?

Em filosofia, para Deleuze, cria-se um plano de consistência sobre o plano de imanência pré-filosófico, que, a seu tempo, é estendido sob os conceitos, funcionando como uma pista para eles. Na literatura, nas artes de um modo amplo, o que são estendidos no plano, ao invés dos conceitos, são justamente os perceptos e afectos, ou melhor, essas moléculas desejanças ou linhas de força do átomo saturado<sup>150</sup> que viajam por sobre as matérias mais improváveis da vida. Lembremos com Joel Birman (2000, p. 470), aliás, que o conceito de afecto, sob o elo Hegel-Kojève-Lacan, devia desaparecer da psicanálise e, por extensão, do pensamento crítico, pois, nessa perspectiva, “só poderia haver recalque do representante-representação da pulsão, e não do representante afectivo”. Oposto a isso, temos em vista que os perceptos e os afectos, enquanto sensibilidades cósmicas, estão nas correntes de ar, na exterioridade fronteira das coisas e também das atribuições pessoais; o que eles fazem é nada mais que vibrar, emitir ondas a serem captadas, capturadas sob o movimento dos devires; perceptos e afectos grudam-se e descolam-se às máquinas a todo instante, o momento das suas capturas efêmeras, porém subjetivantes, é mínimo e fugaz. Essa vibração implica diferenças de níveis constitutivos, espalhando-se por uma corda invisível mais nevrálgica que cerebral, e promovendo um corpo-

---

<sup>149</sup> Para uma análise dedicada às relações entre a lógica da sensação de Deleuze, a pintura de Francis Bacon e o Sensacionismo pessoano, Cf. Diego Lock Farina, *Entre Gilles Deleuze e Fernando Pessoa: modernidade e sensação*, TCC em Letras, Porto Alegre: Lume-UFRGS, 2015. <http://hdl.handle.net/10183/130013>.

<sup>150</sup> “Como tornar um momento do mundo durável ou fazê-lo existir por si? Virginia Woolf dá uma resposta que vale para a pintura ou a música tanto quanto para a escrita: ‘saturar cada átomo’, ‘Eliminar tudo o que é resto, morte e superfluidade’, tudo o que gruda em nossas percepções correntes e vividas, tudo o que alimenta o romancista medíocre, só guardar a saturação que nos dá um percepto, ‘incluir no momento o absurdo, os fatos, o sórdido, mas tratados em transparência’, ‘Colocar aí tudo e contudo saturar’” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 223).



a-corpo entre sensações ressoantes, sob tensões nunca senão energéticas. Em Deleuze, de modo geral, “el tema de la captura viene de Proust, quien, en Sodoma y Gomorra, compara la parada de seducción homossexual entre Jupien y Charlus con la simbiosis del insecto y las flores” (SAUVAGNARGUES, 2006a, p. 75), o oportuno e muitas vezes retomado encontro/aliança/devir entre a vespa e a orquídea. A captura de forças, ou melhor, o acontecimento da captura que determina uma forma empírica, da *Lógica do sentido* a *Francis Bacon*, ao qualificar a produção de um efeito estético, aparece em Deleuze como a definição geral da arte. Nessa via, um possível gesto estético da diferença aparece em Proust no desejo de tocar a ponta de desterritorialização do maior número possível de perceptos e afectos, pois, como a arte, eles não esperam pelo humano para acontecerem. O que é dizer que não se devém com percepções? As percepções são as sínteses conjuntivas das capturas dos perceptos, contudo não são com elas que um devir ativo opera. Um devir nunca faz aliança com o que é pessoal; em vez de antropocêntrico, o devir é aloecêntrico, ele compete a outrem. Podemos nos interrogar, no entanto: se os perceptos *ái estão*, se o que os cria são os agenciamentos exteriores, força do fora, o que de fato criamos nós? Veremos com Deleuze que o que criamos, num sentido plástico, mas não menos importante, é a *forma* (de conteúdo e de expressão) para captar tais forças e essas serão, por sua vez, as formas (*morphé*) que vemos na matéria (*hylé*) literária. Não há, de fato, formas preexistentes e, desse modo, certo *hilemorfismo* de influência simondoniana se destaca em Deleuze a partir da ideia modular de que a forma, a rigor, é uma interação entre forças e materiais que se propõe acontecimentalmente a uma visibilidade estável. *As formas são o que vemos* – o que não é um equívoco – é também dizer: nossas percepções se limitam ao que é capturado do âmbito das relações cinéticas e dinâmicas entre elementos não formados e sem sujeito. Entretanto, conectar-se aos perceptos pré-formais exige um outro exercício completamente distinto, *sensacionista* e raro. E, num limite, é possível sim que um grande romancista dê passagem a afectos desconhecidos e faça-os vir à luz do dia sob a progressão dos devires de suas personagens. Na esteira da ubiquidade do vivente impessoal do Barroco de Leibniz, a arte, o poético, esses verdadeiros gritos do ainda-não-verbal, não são necessariamente raros, mas são como os peixes, provoca Deleuze (2000a, p. 24): “nem tudo é peixe, mas há peixes por toda parte”. Nem tudo é arte, mas há arte por toda parte, é certo. Se as formas ganham destaque no que concerne às vistas, ao visível, é porque, sob qualquer modo de escrita, existe um estilo que instaura seus movimentos. Os problemas, sociais ou conceituais, as contradições, os deslizamentos da intenção, de fato *estão* nas formas, mas isso não significa que as formas (ou a

recepção) devam ser o último grau de uma investigação no campo da literatura: o que é mais relevante, no olhar de Deleuze, encontra-se sempre no universo dos movimentos pré-formais.

Tendo em vista a atualização de uma certa noção do que é a estilística, o estilo aparece em Deleuze como um *modus operandi* do texto que não se propõe a descrever e nem a sugerir, como tampouco lhe compete a função de harmonizar. O estilo é sempre “un style à venir” (Id., 1976, p. 198). Ou seja, enquanto ele é, está sendo, ele é, de pronto, um não-estilo. Nessa posição, que foge ao engano teleológico, o estilo se encarrega dos efeitos dos devires sobre a matéria literária. Sua pertinência é, sobretudo, explicativa. Deslocado da presença-em-si, ele explica com imagens, e o sentido de *explicar* aqui não deve ser confundido com a interpretação. “Le style est l’explication des signes, à des vitesses de développement différentes” (Ibid., p. 199); dando imagem aos signos, o estilo *explica* ao impulsionar pontos de ruptura nas cadeias associativas lógicas, previsíveis, inventando o ponto de vista que norteia as subordinações, os acidentes, as comparações, as reviravoltas sintáticas; o estilo produz a diferença de dentro para fora, abrindo caminho aos fluxos materiais que se instalam entre as formas, em meio aos longos parágrafos, fornecendo às frases um ponto de vista próprio para cada uma delas. Se uma imagem do pensamento é constantemente negada por Deleuze, vemos que, no tratamento da arte e da literatura, a noção de imagem ganhará, pouco a pouco, outro relevo. Sendo assim, o estilo desloca os objetos textuais no intuito de causar efeitos de transgressão, mantendo-os sempre em situação de ambiguidade, de parcialidade que vibra. Encaixe maquínico, produção de imagens sem lugar e montagem explicativa da contingência dos signos; torsão do parafuso, propulsão de certa pane, dissolução ou explosão das séries e abertura de espaço para os novos acontecimentos; por fim, coexistência de elementos difusos e ressonância das multiplicidades singulares que por ali passaram, tendo em vista que todas as multiplicidades, como aparecem nos *Mil platôs*, são simbióticas. Eis o que faz o estilo. O estilo de Proust, a vontade de devir-vegetal em Proust, de transladar por fluxos e seivas, mostra no estilo o jogo das nebulosidades singulares: dirá Deleuze (1976) que é sempre assim em Proust; a primeira visão global é uma espécie de nuvens com pequenos pontos (visão míope), uma cena com muitas moças; no segundo momento o narrador destaca Albertine entre elas, apresentando um tipo de série de múltiplos discursos a seguir que opõe tudo à singularidade destacada, denegando-a, profanando-a; e o terceiro movimento é a dissolução da série e o próprio apagamento de Albertine, fechando aquele tempo e fragmentando tudo que lhe é pertinente sob um amontoado de incontáveis pequenas caixas espalhadas pela teia de aranha da memória que é a materialidade literária, que não espera estar pronta para realizar suas capturas.

Embora possa dar a impressão, não é o estilo que garante a unidade de um texto; o que ele *dá* é justamente a impressão dessa unidade a ser lida. Digamos que os pontos de vista que o estilo cria às frases, aos desvios sintáticos mais obtusos, garante a fragmentação constante das unidades. O que há de irredutível na unidade é, portanto, seu caráter de unificação, de formação de blocos temporários e temporais. Em ressonância à *Opera aperta* de Umberto Eco (2014), Deleuze mostra que a literatura produz a própria chave para decifrar as novas convenções linguísticas operadas em sua tessitura, na sua teia de aranha<sup>151</sup>, às quais a obra se submete e contra as quais uma hora precisará se rebelar. Contudo, a ideia de Eco de que o signo é algo que está no lugar de uma coisa, cumprindo com certo aspecto ou função, não é a mesma de Deleuze, como viemos vendo. Entre arrefecimentos e explosões, é importante entender que para Deleuze a arte tem como fundamento conservar, ainda que isso possa soar contraditório. Se um jovem pode voltar a sorrir no cinema, se podemos voltar a uma página específica de um livro, é porque “a arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. Conserva e se conserva a si (quid juris?), embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais (quid facti?), pedra, tela, cor química, etc” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 213). Que singularidade habita essa noção de conservação? Dissemos algumas vezes que a arte não espera nada ou ninguém para acontecer: isso quer definitivamente dizer que ela é independente de quaisquer modelos, independente das coisas-artistas, autores ou espectadores, que só se limitam a experimentá-la, num segundo momento, se à arte couber tomar para si força suficiente. É por conservar-se em si que a arte é capaz, portanto, de criar um “*bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos*” (Ibid., p. 213). O que na obra é conservado são esses perceptos que não são mais percepções pessoais e esses afectos que em nada mais têm relação com sentimentos daqueles que a experimentam. Perceptos e afectos são sensações transbordantes que a todo tempo nos atravessam. Tais sensações são seres que valem por si próprios e

---

<sup>151</sup> Em mesa-redonda para a *Cahiers Marcel Proust*, na qual participaram, aliás, Roland Barthes e Gérard Genette, Deleuze (2016d, p. 37) afirma que o narrador da *Recherche*, sem percepções, sensações e nem mesmo órgãos, é uma *aranha*. Essa concepção, ainda que se trate aqui de Proust, serve para nos aproximarmos da própria noção de *narrador* para Deleuze, que se difere da aproximação feita por Walter Benjamin (1994) – ainda que Deleuze concorde em muitos pontos com Benjamin - do narrador ao sábio, ao conselheiro e mestre. O narrador, onisciente e onipresente, na função de um corpo sem órgãos que responde somente a signos e sinais, é uma aranha que tece sua teia e por ela move-se como ninguém, fazendo-a vibrar a partir de qualquer impulso, esteja onde estiver: o narrador “também tece uma teia, que é a sua obra, e às vibrações dela ele responde, ao mesmo tempo em que a tece. Aranha-loucura, narrador-loucura que nada compreende, que não quer compreender nada, que não se interessa por nada, a não ser esse pequeno signo, ali no fundo (...) Ele projeta por toda parte sua espécie de presença opaca, cega; por toda parte, ou seja, aos quatro cantos dessa teia, sua teia, que ele faz, desfaz, refaz sem parar. Metamorfose ainda mais radical do que em Kafka, pois o narrador já está metamorfoseado antes de que a história comece” (Ibid., p. 37). A noção de aranha também pode ser vista como um método de narração, de narração aracnídea; sobre Proust, Deleuze (Ibid., p. 49) dirá: “A meu ver, o narrador tem um método, que no início ele desconhece, e depois aprende seguindo ritmos diferentes, e esse método, literalmente, é a estratégia da aranha”.

extrapolam qualquer vivido, “existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal qual ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais, ela existe em si” (Ibid., p. 213). Em música, os acordes são afectos; em pintura, as cores; na literatura, as palavras. O artista, decerto, cria suas formas, mas ao criá-las, ele cria extensivamente, por capturas anômalas, porém sublimes, blocos de perceptos e afectos que triunfam sobre esses registros, fazendo com que a única lei da criação seja a de que o composto deva ficar de pé sozinho. Aí está o mais difícil, fazer com que a arte se mantenha por si, e tal esforço está ligado minuciosamente ao estilo.

O estilo, de Proust para fora dele, na acepção da modernidade, conduz, por fim, a dimensão transversal, a transversalidade (termo advindo de Guattari), às linhas de desterritorialização, que, por sua vez, ligam-se a novos agenciamentos exteriores e fornecem à obra de arte tanto a sua inscrição no mundo, na vida, como a sua permanência/pervivência enquanto máquina independente a ser conectada a outras. A transversalidade, traçado nem horizontal nem vertical, atravessa as frases, ressoa uma na outra, vai de uma a outra por todo o livro, comunica aberrantemente (por evolução/involução *aparelada*), e, ademais, deixa brechas no tecido do texto para que o leitor crie em conjunto sensações, desejos, percepções disjuntivas, ecoando as disparidades simondianas, e projete intensivamente seus próximos devires. O que faz um público, um povo, comunicar-se com a arte parte sempre dessa dimensão da transversalidade, sob a qual “l’unité et la totalité s’établissent pour elles-mêmes, sans unifier ni totaliser objets ou sujets” (DELEUZE, 1976, p. 202), é dizer, essa dimensão ou então já um plano (de imanência, de consistência), conduzida pelos movimentos do estilo, suplementa a equívoca necessidade da totalização, do essencialismo das verdades estéticas, da representação que trabalha por unidades análogas e da presença de um sujeito/autor que domine as engrenagens e sustente sacramente a construção das estruturas. A literatura faz sua emancipação própria, o que não deve significar a sua autonomia total em relação à exterioridade social, pois a literatura, “como diz Proust, traça precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta” (Id., 2011, p. 16), e, sobre uma linha de feitiçaria, faz escapar aos sistemas dominantes de poder. A “finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem” (Ibid., p. 17). Com efeito, na *Recherche*, a dimensão do narrador é o tempo, dimensão dessa passagem que lhe *doa* a potência de fazer aparecer no

mundo um todo de partes moleculares não totalizável, através de multiplicidades que transitam transversalmente de fora para dentro e de dentro para fora.

Sendo assim, tempo e conservação se encontram intrincados um no outro. O desafio suscita as combinações efêmeras, as posições mais acrobáticas que dão à literatura o ato pelo qual o composto de sensações criado possa se conservar em si mesmo e se repetir. Inventa-se, nesse sentido, um verdadeiro monumento que se sustenta “em alguns traços ou em algumas linhas, como um poema de Emily Dickinson” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 214), sólido e durável, auto-conservante e eficaz. Ora, é claro que Deleuze pensa aqui outra vez nos termos da duração de Bergson. A duração que se constrói no ato de erigir o monumento (ou a catedral, com diz Proust) é o que permite que nos entreguemos aos perceptos e aos afectos na medida em que *existe* um momento. Ao passo que a duração acontece, os efeitos do bloco de sensação nos alcançam. E depois se esvaem. “Toda sensação é uma questão, mesmo se só o silêncio responde a ela” (Ibid., p. 252). A literatura que *fica*, coloquemos assim, é aquela capaz de não se desfazer no instante em que ela se faz, ou no instante em que a olhamos, lemos. A esse esforço de intensidade artística, Deleuze opõe o uso de drogas e os desenhos de criança: esses só se mantêm se não os olhamos por muito tempo, ou seja, eles não se sustentam rumo a um tempo por vir, pois estão saturados de sensações pessoalistas que logo se fragilizam perante o vazio, que, por sua vez, é ele mesmo uma sensação composante. De nenhum modo deve ser entendido que aqui haja uma receita para a arte. Muito pelo contrário: sob o elogio à certa lucidez que enfrenta a razão (é preciso devir-louco, mas com sobriedade), Deleuze mostra como a captura das forças e sensações para que a arte aconteça é complexa e, inclusive, frustrante. A representação certamente nos aliviaria dessa tristeza de enfrentamento com o novo, contudo, se há de fato um projeto antimimético em Deleuze, ele surge à medida que concebemos que “pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. As sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios” (Ibid., p. 216). O tratamento que Deleuze dá à semelhança sem referencial evidencia o modo pelo qual a sensação se remete tão-somente a seu material; a sensação é o percepto ou o afecto da materialidade envolvida ela mesma, um sorriso de sombra e luz, uma expressão angustiante de palavras e sintaxe. De maneira geral, tudo já faz parte da sensação, não se sabe onde ela acaba ou começa; a preparação para escrever, o confronto com os clichês, a temperatura e a inclinação das costas, tudo toma parte da sensação e por ela é compartilhado, sob um material capaz de durar, por mais curto que o tempo seja, e esse material é que dá condições ao seu exclusivo acontecimento de conservação. Levemos em

conta que “lo que distingue el material de una simple materia es el hecho de que está animado de fuerzas, de dinamismos internos que hacen de él una realidade viviente cuasi psíquica (...) el material es la materia que deviene espíritu” (LAPOUJADE, 2018, p. 45). Chegamos então à conclusão acerca do que se conserva no texto literário: são perceptos e afectos:

Mesmo se o material só durasse alguns segundos, daria à sensação o poder de existir e de se conservar em si, *na eternidade que coexiste com essa curta duração*. Enquanto dura o material, é de uma eternidade que a sensação desfruta nesses mesmos momentos. A sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto. Toda materialidade se torna expressiva. É o afecto que é metálico, cristalino, pétreo, etc., e a sensação não é colorida, ela é colorante, como diz Cézanne. É por isso que quem só é pintor é também mais que pintor, porque ele “faz vir diante de nós, na frente da tela fixa”, não a semelhança, mas a pura sensação “da flor torturada, da paisagem cortada, sulcada e comprida”, devolvendo “a água da pintura à natureza” [Artaud, *Van Gogh, le suicidé de la société*]. Só passamos de um material a outro, como do violão ao piano, do pincel à brocha, do óleo ao pastel, se o composto de sensação o exigir. (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 217).

Tal qual faz o pintor com seus colorantes, faz o escritor com a força do bloco frasal, com o acontecimento dos verbos. Através da criação dessa eterna curta duração em que sensação e arte se encontram e se conservam na materialidade da obra estendida à vida, é que nos avizinhamos do que Deleuze, junto a Guattari, define como o objetivo da arte: com os meios do material em uso, o objetivo da arte é “arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a outro” (Ibid., p. 217). É preciso extrair um bloco de sensações, outra maneira de dizer *capturar*, sejam as forças, sejam os desejos coletivos mais inauditos e transformadores; para isso, cada autor inventa seus próprios procedimentos diferenciadores, porque, acima de tudo, esse movimento de captura é sempre operado no que concerne às diferenças. A captura é também o devir, é preciso aferir; seu campo semântico é o mesmo do verbo *atingir*. Se aqui, pois bem, nosso recorte diz respeito sobretudo à literatura, assinalemos que o material singular dos escritores circula das palavras ao exercício inventivo da sintaxe, isto é, pelo estilo que faz transitar as sensações por blocos irresistíveis. Nada escapa ao assunto da metamorfose. A saída das percepções vividas, deixemos claro, não se dá pela memória, seja ela involuntária ou não; não se trata da conservação do passado via reminiscência. “A memória intervém pouco na arte (mesmo e sobretudo em Proust)” (Ibid., p. 218). Ainda que o texto de Proust e de tantos outros autores evoque a memória, ela é apenas uma passagem. A literatura enquanto um monumento não se dispõe a comemorar um passado, uma reorganização do vivido, mas sim prospera ao

manifestar seus blocos de sensações presentes que só devem a si mesmos sua própria conservação, atualizando ao acontecimento o composto em celebração. Noutros termos: o que o ato do monumento festeja não é a memória, não é Combray como ela foi ou como será um dia, mas a fabulação dos acontecimentos por meio de devires que acometem as palavras e os sons, e encontram-se no gesto propriamente poético, narrativo, literário, nessa outra esfera do real. O monumento transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: “o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada” (Ibid., p. 229). Com efeito, o monumento não atualiza o acontecimento no que tange sua virtualidade, mas o incorpora/encarna, entrega-lhe um corpo e uma vida.

Sob a crista dos perceptos, portanto, a paisagem vê. E isso não está isento de terror. As coisas já nos viam antes, dizia Berkeley, e constataremos isso melhor com Beckett. Pela espessura dos afectos, o romance sente, sente os devires não humanos do homem. Nos termos da literatura, não estão presentes as percepções relembradas das viagens do jovem Melville; estão, no lugar disso, os perceptos oceânicos de Melville, anterior ao homem Melville, ante sua ausência. Melville está ausente no livro que um dia escreveu, e sabemos muito bem disso quando lemos *Moby Dick*. O percepto dá provas de uma realidade óbvia, mas não por isso esvaziada de enigmas: o homem está ausente, mas inteiro na paisagem. “Os personagens não podem existir, e o autor só pode criá-los porque eles não percebem, mas entram na paisagem e fazem eles mesmos parte do composto de sensações” (Ibid., p. 219). Ahab resguarda em si as percepções do mar, porém ele só as possui à medida que entra em relação com a baleia singular que o obceca. É preciso, oportunamente, *capturá-la*. Ahab devém baleia – nunca a imita ou se identifica a ela por imaginação - e assim forma um composto de sensações que não remete mais a ninguém; trata-se de um bloco de oceano íntimo que passa a dizer por si só no e pelo espaço literário. A manifestação artística conserva como diz Cézanne por Deleuze e Guattari (1993, p. 220): “‘Há um minuto do mundo que passa’, não o conservaremos sem ‘nos transformarmos nele’. Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir. Tornamo-nos universo. Devires animal, vegetal, molecular, devir zero.” Tamanha a força intempestiva de tais devires que nada desencadeamos de visionário ou revolucionário sem eles, sem seus ritmos e delírios do fora. Aprender tais paisagens é também perdê-las, no entanto sabendo que delas algo passa a nos compor. É por elas que nos perdemos e entramos no processo duplo da afecção: afetar e ser afetado. Contínuo de sensação,

agenciamento político, blocos de vizinhança: algo<sup>152</sup> passa de um lado para outro. Ora, a arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras um monumento composto de perceptos e afectos; “o escritor se serve das palavras, mas criando uma sintaxe que as introduz na sensação, e que faz gaguejar a língua corrente, ou tremer, ou gritar, ou mesmo cantar: é o estilo, o ‘tom’, a linguagem das sensações ou a língua estrangeira na língua” (Ibid., p. 228). O que faz o escritor senão torcer a linguagem para fazê-la balbuciar e vibrar para fora?

Da arte-monumento de Proust, catedral a-teológica e não-celebratória, ritornelo infinito sobre seres de fuga, baldeamos, por linhas desterritorializadas de um devir-baleia, às estações de Melville. Do escritor materno e seus hieróglifos de sensação, ao escritor estrangeiro e seus hieróglifos gravados nos cachalotes: uma linguagem retorcida sob cifras e regimes de signos liga os dois autores, porém de modo muito diferente. A fórmula de Bartleby – *I would prefer not to* – abre caminho a um dos textos mais célebres de Deleuze a respeito de Melville e da literatura, “Bartleby, ou a fórmula”. Bartleby, à maneira das dobras, *servirá* a Deleuze (2011c, p. 91) sob diversos usos, pois, mesmo que envolto numa esfera de emblemas e devires imperceptíveis, “Bartleby não é uma metáfora do escritor, nem o símbolo de coisa alguma”. Ainda que o conhecido conflito existencial do personagem tenha sido tantas vezes priorizado pela crítica literária *maior*, a lente de Deleuze destaca de antemão a violenta e literal comicidade que percorre as linhas subterrâneas do maneirismo solene de Melville. Rir da lei, rir do paterno, rir das palavras de ordem, mas que resistência é essa? Ao repetir por inúmeras ocasiões sua fórmula de glória irremissível (a reiteração insistente a torna, de golpe, uma sentença insólita), Bartleby é aquele que só quer dizer aquilo que diz. A extravagância atonal da fórmula, portanto, extrapola o enunciado em si, ocasionando uma falha na linguagem que mostra sua realidade de processo, onde a lei ainda não bateu seu martelo: “ela é gramaticalmente correta, sintaticamente correta, mas seu término abrupto, NOT TO, que deixa indeterminado o que ela rechaça, lhe confere um caráter radical, uma espécie de função-limite” (Ibid., p. 91), que, por sua vez, interessará muito ao que Deleuze propõe à literatura.

---

<sup>152</sup> “Este algo só pode ser precisado como sensação. É uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se coisas, animais e pessoas (Ahab e Moby Dick, Pentésiléia e a cadela [Kleist]) tivessem atingido, em cada caso, este ponto (todavia no infinito) que precede imediatamente sua diferenciação natural. É o que se chama um afecto. (...) Só a vida cria tais zonas, em que turbilhonam os vivos, e só a arte pode atingi-la e penetrá-la, em sua empresa de co-criação. É que a própria arte vive dessas zonas de indeterminação, quando o material entra na sensação como numa escultura de Rodin. (...) É preciso a potência de um fundo capaz de dissolver as formas, e de impor a existência de uma tal zona, em que não se sabe mais quem é animal e quem é humano, porque algo se levanta como um triunfo ou o monumento de sua indistinção. (...) É preciso que o artista crie os procedimentos e materiais sintáticos ou plásticos, necessários a uma empresa tão grande, que recria por toda a parte os pântanos primitivos da vida”. (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 225).



Se em termos de construção formal a fórmula se demonstra correta, na espessura de seus efeitos ela se expande sob a força de uma função agramatical e assintática; ela soa como uma anomalia insólita. Poderíamos aferir que existe aqui uma oposição entre superfície e fundo, mas não é o caso; o peso e o horizonte gravitacional da fórmula agem por simultaneidades tensoras, ambivalentes, e levam a língua para fora dos limiões da norma e do esperado. Que tipo de personagem, contudo, é capaz de emitir esses sopros de suspensão? Justamente um copista que trabalha num escritório de advocacia em Wall Street no século XIX, destacando-se por copiar de maneira silenciosa, suave e mecânica, e que tem como enunciação complementar *I am not particular*. Nada possui de particular, não é um caso à parte, e nem se vê como alguém especial. Bartleby, de fato, arrasta Deleuze a um outro lugar. Na língua e pela língua que treme, Deleuze aprende a viajar com Melville. Bartleby, embora com trejeitos estranhos, passa de funcionário exemplar para aquele que se abstém gradualmente de seu ofício, levando ao extremo tal condição. Notemos que a primeira aparição da fórmula se dá no momento de reler/verificar uma cópia. Desde o início do enredo, sabemos através do narrador (única voz a qual temos acesso no texto) que as origens de Bartleby não são verificáveis. Nada se sabe sobre ele. E parece pouco importar quem ele seja. No entanto, deixando de exercer a tarefa de cotejar as cópias com seus *originais*, tal sujeito-não-particular insinua mostrar algo a mais, a própria impossibilidade da verificação das coisas. A negação gentil, mas inesperada, empurra todos interlocutores/observadores a uma zona de perplexidade e desconforto, porque, em princípio, a fórmula nem nega e nem afirma, ela deixa simplesmente em aberto. Há uma série com dez ocorrências da fórmula: seu primeiro uso se orienta a não ajudar a verificar um documento copiado por seus colegas; depois, *nega* verificar suas próprias cópias; em seguida, desvia-se de cotejar frente a frente com o advogado (seu chefe) – por todos esses momentos pronunciando o ritornelo *Preferia não* -; na quarta ocasião, Bartleby *nega* sair à rua em função de um serviço externo; na quinta, discorda em mover-se de posição no escritório; na sexta, recusa-se a ir embora do escritório quando o advogado descobre que ali ele dormia; na sétima, deixa de responder a qualquer pergunta; na oitava, quando já parou de copiar completamente, Bartleby renuncia a ser despedido; na nona, usa a fórmula perante uma segunda tentativa de despejo por parte do advogado; e, por fim, já expulso a forças do escritório, *prefere não* a demais propostas para exercer outras ocupações sugeridas pelo ex-chefe. Recuando na fala, nem afirmando e nem negando, Bartleby cria – consciente ou não desse ato – uma linha de fuga arrasadora aos modos da preferência e da adequação. Uma linha de fuga sem extremidades.

A partir do encadeamento das suspensões indiscerníveis, resta a *Bartleby* o emudecimento, a apatia transgressora e, como desfecho, no pátio da prisão, finalmente ao ar livre, a morte *suicidária* por inanição. Thoreau, contemporâneo a Melville, dizia que a prisão, aliás, é o único lugar para um homem livre morar com honradez. A cada emissão da fórmula, entretanto, havia estupor às voltas de *Bartleby*, como se o Indizível e o Irrebatível fossem ali lançados (DELEUZE, 2011c). Além disso, a fórmula, e assim são as grandes fórmulas na literatura (fórmula química, poção mágica), tem como sina proliferar-se. À maneira epidêmica, por contágio, ela germina seu delírio pelas vozes dos colegas e até mesmo do chefe. “E é o silêncio de *Bartleby*, como se tivesse dito tudo e de chofre esgotado a linguagem” (Ibid., p. 93). Ao dizer *prefiro não* à instância do ato de cotejar, o protagonista tampouco *pode* seguir copiando. Ora, *Bartleby* descobre a impossibilidade da cópia, da reprodução, e Deleuze parece estar bastante atento a isso. Melville, através de seu personagem outsider, revela o mundo fora da representação. Verificar uma suposta cópia (a cópia sempre *de* um original, é claro) é rasurar a potência de copiar, afirmando que tudo é, de fato, diferença. A imposição da verificação, da lei agindo sobre o que não é particular, torna impossível o que em tese *Bartleby* preferia ainda fazer, seu último elo com a vida ativa, do capital: copiar, imitar. O escriturário, esse sujeito larvar sem lastro, vive na pele o choque da descoberta que copiar é um movimento impossível, no limite, falso e sem razão. A cópia nunca trará o mesmo, ela nunca será idêntica, ou seja, ela é ineficaz desde o princípio. Após tal tomada de consciência (intuitiva), o que há então para ser feito num universo onde se passa tentando copiar a vida inteira? *Bartleby* põe à prova todo um sistema representativo-legal à medida que cava na língua uma espécie de língua estrangeira. Aqui, supostamente, damos mais um passo rumo a esse empreendimento conceitual de Deleuze.

Sobrevivendo como um ser enquanto ser tão-somente, à maneira blanchotiana, *Bartleby* opera voltas num suspense que mantém todo mundo à distância, tanto implodindo a promessa da comunicação, como a regulação entre as distribuições de papéis sociais a serem respeitados. A impressão de vertigem é a de que, a cada enunciação, tudo recomeça do zero. O advogado, afinal, sempre tem a impressão de que tudo começa do zero, a cada enunciado de *Bartleby*. Em matemática, qualquer coisa multiplicada por zero, transforma-se em zero. Que força tem esse zero, que Malevitch, por exemplo, à certa altura confessou se transformar? Se a fórmula de *Bartleby* pertence à “Estética do não” à qual Enrique Vila Matas (2006) se refere em seu *Bartleby e cia*, é preciso ter em mente que o que melhor se extrai de uma teoria como essa é a não-crença. A dramatização do indecível, portanto, propõe uma suspensão das crenças. *Bartleby* não crê, ou não creia – se isso estivesse a seu alcance -, sequer na *própria* fórmula.

Bartleby confecciona uma lição de economia, e também de micropolítica imanente. Trata-se de uma reviravolta no que concerne às partilhas do sensível e do lógico, incluindo uma disjunção efetiva no tempo, porque a fórmula provoca o eterno retorno. “Dir-se-ia inicialmente que a fórmula é como a má tradução de uma língua estrangeira. Mas ouvindo-a melhor, seu esplendor desmente essa hipótese. Talvez seja ela que cava na língua uma espécie de língua estrangeira” (DELEUZE, 2011c, p. 95). Um negativismo, de caráter passivo e paciente, além de toda negação; um deslocamento imanente da língua em direção a seu fora, silêncio ou música dissonante até então imperceptíveis. Pois bem, a língua estrangeira singular em Melville aparece como resistência propriamente dita. A resistência, nesse caso, acontece tão-somente ao habitar a fórmula; resistir é habitá-la, de modo imanente e inseparável. A arma política se desdobra nas moléculas de uma língua que, à força das derivas, faz escorrer os padrões standards e reivindica atualizações minoritárias. É certo que falamos de uma língua inglesa em seu estado intensivo de desterritorialização, tendo em vista a vocação esquizofrênica que Deleuze remete à literatura norte-americana. *Outlandish*, ou a língua da baleia, que carrega a língua por devires animais, sobre-humanos. É dessa forma que *Moby Dick* ou *Bartleby*, enquanto livros, são “sempre o avesso de um outro livro que se escreve na alma, com silêncio e sangue” (Ibid., p. 96). A literatura, segundo Deleuze, precisa justamente cavar essa língua estrangeira na língua para confrontá-la com seus outros. No caso da fórmula que esburaca por contágio, por coletivização, não há nada a ser dito depois dela, ela é como um procedimento responsável por detonar as referências e os pressupostos que permitem a linguagem designar. Uma palavra sempre pressupõe outras, pressupondo uma performance coordenada para cada reação. A autorreferencialidade dos atos de fala (paradigma estruturante da linguística), que denota autoridade a quem fala, é arrasada pelo acento de expressão de Bartleby. Quando para de copiar, o escriturário deixa de reproduzir palavras, deixa de passá-las adiante e assim rompe com a cadeia dos códigos sistêmicos produzindo vazio na linguagem, numa linguagem por vir. Melville-Bartleby abrem caminho à potência da literatura norte-americana de desarticular a tradição inglesa que impera sobre os registros: “Melville nota como os americanos não têm a obrigação de escrever como os ingleses. É preciso que eles desfaçam a língua inglesa e a façam escorrer segundo uma linha de fuga: tornar a língua convulsiva” (Id., 2011d, p. 79). Se Bartleby simplesmente se recusasse a fazer algo específico, que força de revolta singular/convulsiva resistiria nele? O patrão esperava ser obedecido, entretanto isso não ocorre, embora Bartleby não negue em obedecer; ele apenas não obedece, o que é bastante diferente. Mesmo assim, Bartleby não exerce nenhuma função social a partir de seu ato, pois a fórmula também desfaz

a possibilidade da inscrição do rebelde. De algum modo, se há de fato resistência em *Bartleby*, ela não é, em definitivo, a de um anti-herói. Isso não se efetua primeiramente porque *Bartleby* não propõe ou defende ideia ou posição alguma, ou seja, seus atos, ou a sua inércia, não têm em vista à postulação de uma outra ordem de mundo, mais verdadeira, mais ideal, como nem mesmo se postula, a partir disso, em nenhum momento, uma virada delirante ou o prenúncio de uma sabotagem. As constantes alusões a certas formas de anarquismo em *Bartleby*, muito por isso, são sempre delicadas... Ou então alegóricas. Nem o anti-herói picaresco (ainda que seja nítida a dimensão cômica do texto<sup>153</sup>), como tampouco um representante romantizado do *mítico* sentimento heroico dos nacionalismos locais. Não há *engajamento* por parte do protagonista. Ademais, a lógica das preferências que Melville desenvolve com *Bartleby* mina os pressupostos de controle da linguagem (um chefe ordena, um amigo ajuda). Cortar as palavras, rachá-las no meio, desconectando palavras, coisas e ações: eis a tarefa de um homem sem referências, sem ambições que sejam previstas por aquele sistema, homem instantâneo, homem de um novo mundo<sup>154</sup>, em que nem mesmo *homem* temos a certeza de que ele siga sendo.

Decerto podemos propor que o problema fatídico de *Bartleby* não é o de indispor de referências; a rigor, todos temos circunstâncias e passados, contudo, o problema em jogo é o de não sabermos nada sobre esse ser-unívoco instantâneo. O problema está em saber, no *saber*. Encontra-se no impedimento de sabermos e, como consequência, de não sabermos lidar. Na lógica imputada pelo entendimento, pelo conhecimento racional, algo só tem valor quando sabido. Ora, *Bartleby* expõe a impotência da lei a respeito daquilo que ela não consegue saber, isto é, como dominar aquilo que é impreciso, que tem vida somente num presente não-captável? Por seus devires vivenciados numa atualidade efêmera – porém irresistivelmente intensa -, *Bartleby* se torna um acontecimento em meio ao dizível. Seu efeito de loucura, rastro da esquizofrenia literária, faz escapar do velho mundo, ao passo que deslegitima o controle pela identificação e pela comunicação. Mais duvidoso que *Bartleby*, diga-se de passagem, é o

---

<sup>153</sup> O término *not to* da fórmula deixa indeterminado o que esperaríamos ser rechaçado, ou seja, não há coisa-em-si a ser rechaçada, tampouco há direção para o rechaço. O rechaço se fragmenta num espaço sem gravidade, produzindo a função-limite, da qual fala Deleuze, por seu caráter radical. Portanto, por um lado, a fórmula propõe um efeito de abertura para uma resposta possível, plausível, convenhamos que sim, mas também se abre à possibilidade do mergulho nonsense. Espera-se o complemento: prefiro não fazer, não agir, não obedecer, mas o complemento muito bem pode ser algo como prefiro não azul, prefiro ouvir Bach... O curto-circuito na previsão também induz a certo efeito de hilário, a um deboche corrosivo que fica entre vir e não vir, ainda que inconscientemente, tornando toda cena séria, em meio à rotina dos gabinetes, em potencial canto dos parvos.

<sup>154</sup> “Todo o século XIX será atravessado por essa busca do homem sem nome, regicida e parricida, Ulisses dos tempos modernos (“sou Ninguém”): o homem esmagado e mecanizado das grandes metrópoles, mas de onde se espera, talvez, que saia o Homem do futuro ou de um mundo novo. Num mesmo messianismo, ele é ora vislumbrado no Proletário, ora no Americano.” (DELEUZE, 2011c, p. 98).

advogado que o narra, esse representante da lei que, ao demonstrar certos trejeitos peculiares, mostra os limites da própria lei em agir como uma totalidade organizadora do mundo. Lembremos que é o advogado (sequer sabemos seu nome) que posiciona Bartleby no escritório de modo especial, atrás de um biombo, para ouvir e não ver, para equilibrar os outros dois copistas alegóricos, complementares em seus defeitos e acertos – nesse arranjo, Bartleby-invisível faz um trabalho mecânico excelente. Quando o advogado, posteriormente, tira-o detrás de seu biombo, é que Bartleby começa a emitir a fórmula. Sem dúvida, está explícito que Bartleby nunca quis ser particular, ser destacado de alguma maneira entre os demais. Há ainda uma parte do texto em que o advogado *foge* de seu próprio escritório, por não saber mais o que fazer com a situação, e essa fuga é, com efeito, muito estranha. Dessa vez, é o advogado que se comporta como um louco – por ter visto algo grande demais que nunca conheceremos o quê, quem sabe. A aporia brutal parece indicar que a lei não sabe o que fazer com a exceção que diz não ser particular. Ora, espera-se que todo exótico seja unívoco, mas é a essa impressão que o acontecimento-Bartleby trava oposição, erguendo a distinta aporia que arruína a lei e o direito.

Noutra dimensão do texto, não menos relevante, a narrativa de Melville parece revelar uma relação de duplo intrigante, a qual Deleuze chega a se questionar se aí não se sustenta um traço de homossexualidade quase reconhecido. O advogado não esconde o desejo de fazer de Bartleby, à primeira vista, o “seu homem”, pupilo, homem de confiança, e é daí que se projeta, a partir dos andamentos seguintes, a sua grande frustração. Retirar Bartleby de seu posto, da sua zona de conforto circundada pelo biombo, é o mesmo que quebrar um pacto. Devir-imperceptível é uma vontade secreta que Bartleby parece ter encontrado para si, um motivo para sobreviver sem ser particular. O gesto do advogado que desloca o copista às vistas de todos, rompe o desejo molecular de Bartleby e condena o narrador a fugir por traição. Ao invocar a filantropia, a moral religiosa, a amizade e a caridade em seu discurso de autodefesa – o conto se baseia na explicação sublinhar de por que o narrador não teve culpa a propósito do destino do funcionário -, o advogado, neurótico e narcísico, opera uma função paternalista muito vacilante, contraposta ao cosmopolitismo de New York, velando sua culpa ao tentar se mostrar preocupado efetivamente com os outros, mas sem convencer sequer a si próprio, pois, na realidade, o advogado não se conecta a Bartleby (ou aos *necessitados*) ao encerrar o relato dizendo “Ah, Bartleby! Ah, a humanidade!”, mas, ao contrário, ele se vê forçado a escolher a alternativa que entrega Bartleby à própria sorte em detrimento da manutenção dos destroços da razão, da *lei demasiado humana* que precisa voltar a imperar depois de tamanho baque. Bartleby é um emblema porque faz fugir o humano em direção a algo ainda não visto, fato que faz o

advogado temê-lo, no sentido reacionário de sacrificá-lo em prol da segurança dos valores do que concebe como *humanidade*. A língua balbuciante de Bartleby injeta incertezas vitais no âmago mais profundo daquele que o narra, e os motivos para isso podemos apenas supor sob hipóteses. Há praticamente um embate de vida e morte entre o narrador e a vibratória materialidade narrada. Os traços de expressão dessa língua estrangeira que *aparece* escapam da forma, porém tais contorções têm como implicância o próprio arrasto desse sujeito-sem-lugar à morte. É similar o que acontece com Ahab ao ir contra a convenção dos baleeiros que impede de escolher uma única baleia entre as demais. O pecado prometeico aparece nos dois polos, e ele se baseia exclusivamente na escolha subversiva: Ahab escolhe Moby Dick, e por ela obceca-se até a morte; Bartleby, ante seu nada de vontade, escolhe *preferir não* (fazer), sendo julgado como vagabundo, e as consequências dessa mania também são fatais. A conexão com o fora é tão intensa para esses dois personagens que apenas uma língua que provoca os seus limites é capaz de criar-lhes vida. A literatura precisa comportar o risco. O risco e a sorte: as palavras seletas da *desconstrução* para Derrida (2003). No episódio de Bartleby, a própria fórmula é o traço de expressão que faz as matérias fugirem da forma linguística, que destitui o pai (a lei) e tira o *filho* da possibilidade de reproduzir/copiar, sendo que todas essas imposturas eclodem simultaneamente e num só golpe apenas ante a justa verificação do cotejo com os originais, com as *verdades*. Tudo se dá num mesmo ato de uma poética da diferenciação<sup>155</sup> que perverte as lógicas do mundo estanque e desalinha os eixos do tempo: o único fim plausível para Bartleby, conforme a lei, é a morte. Sequer o isolamento social (a prisão) bastava, pois sua presença no mundo continuava a angustiar os pensamentos do advogado, que incumbia a si a missão de manter Bartleby alimentado. A greve de fome derradeira pode ser lida como um último gesto de resistência contra os mandos do representante da Lei, curiosamente do latim *lex, legio*, do verbo *lego, legere, lectum*, verbo *ler*.

---

<sup>155</sup> Vimos que Deleuze desenvolve um aparato à diferença da diferença (processo de diferenciação diferenciante anterior às diferenças atuais) sob a mesma contingência da celebrada *différance* derridiana, a partir da formulação *différenciation*, em *Diferença e repetição*. Anne Sauvagnargues (2006a, p. 35) sintetiza as condições que desdobram esse conceito que privilegia o âmbito da dramatização cinética intensiva do virtual, a dimensão ética da diferença: “Deleuze distingue sus dos conceptos de diferenciación con un cambio de letra. En un caso, el concepto recibe la denominación francesa corriente: *différenciation*; en el otro, es llamado *différentiation*, término que designa en matemáticas la diferenciación en tanto ‘operación destinada a obtener la diferencial de una función’ (*Petit Robert*). Para Deleuze, ‘la *t* y la *c* son (...) el rasgo distintivo o la relación fonológica de la diferencia en persona”. E ainda: “La diferencia virtual (que Deleuze escribe con *t*) señala las diferenciaciones [*différentiations*] ideales aunque no abstractas, no realizadas todavía pero perfectamente consistentes. La diferencia actual (que Deleuze escribe con *c*) describe el otro momento de la diferencia, el de la diferenciación o individuación, por el cual las diferenciais virtuales resuelven su problemática adoptando la forma de un individuo diferenciado (...) el interés por el ejemplo metodológico del embrión o el tema del cuerpo sin órganos indican que Deleuze privilegia el momento intenso de la diferenciación [*différenciation*] (virtual), mientras que la actualización (diferenciación) señala la pérdida de intensidad, la igualación de las diferenciais” (Ibid., p. 48-9).

Deleuze com Melville mostra, portanto, que o leitor ocidental está acostumado a esperar a última palavra, a palavra da lei, da razão ou da análise psicológica definitiva. Essa é a sua monomania e a literatura, nesse viés, seria o preparo estético para a resolução das esperas conflituosas. Em oposição a esse paradigma de sujeição às respostas determinantes, o romance russo e o americano se caracterizam por levar para longe da razão instrumental, dando nascimento a personagens suspensas em um nada radicalmente proliferante, que somente sobrevivem no vazio e conservem seu mistério até o fim, desafiando as soluções e a acomodação ordinária das sínteses. O homem do subsolo, de Dostoievsky, prefere  $2 + 2 = 5$ , justifica tal descoberta com todo o empenho possível e não se convence de qualquer outra proposição que o corrija. Ele *sabe* provar que é assim, no entanto esse saber compete a outro universo e o seu destino será também o isolamento. O que Deleuze extrai da obra de Melville é que o que conta para um grande romancista é que as coisas permaneçam enigmáticas, mas não arbitrarias. O romancista deve ter o olho do profeta, nunca o do psicólogo. A literatura tampouco mostra o naufrágio das razões por completo, mas o naufrágio de uma razão, da razão dominante, que apodera e tiranamente dita suas regras conforme os interesses que ela esconde, através do romance de formação, por exemplo, que poderíamos chamar igualmente de romance de referências, composto de e por representações suficientes e dirigidas, sejam elas formalmente sofisticadas ou nem tanto. A bem dizer, a literatura que Deleuze destaca é aquela que nos prova, ainda que da forma mais enviesada e desconcertante possível, que a razão só existe em pedaços e tem sempre bordas retalhadas, atravessadas por outras esferas, físicas, sensíveis, sociais etc. O romance *maior*, produzido pelas grandes nações da cultura, ao exemplo do eixo Inglaterra-França-Alemanha, é proporcionalmente inverso à colcha de retalhos americana (*patchwork*) que a obra melvilliana traz à tona, que age, por sua vez, desprovida de centro e ao assumir-se ao modo das linhas abstratas de uma escrita desconhecida, heterogênea e pulsante, “um pouco de esquizofrenia escapa da neurose do velho mundo” (DELEUZE, 2011c, p. 102). “E, desse ponto de vista, o eu dos anglo-saxões, sempre despedaçado, fragmentário, relativo, opõe-se ao *Eu* substancial, total e solipsista dos europeus” (Id., 2011d, p. 77). Zona ártica, zona hiperbórea de indiscernibilidade, Ahab entrando na zona de vizinhança da baleia escolhida e singular, jamais a imitando, mas tornando-se aos poucos Moby Dick, a ponto de ao golpeá-la confundir-se com estar golpeando a si mesmo: “já não é uma questão de Mímese, porém de devir” (Id., 2011c, p. 103). Estranha, mas sedutora beleza a dessas insistentes personagens-delírio. Essas construções, que provocam a noção dicotômica entre geral e particular, evocam uma nova acepção do Original, de uma originalidade sem dúvida anômala e singular. Contudo, ao passo

que aí se desenvolve uma nova concepção teórica, ela também diz respeito aos seres de uma natureza *primeira*, primeira no sentido de inconcebível, irrastrável, como é irrastrável o primeiro silêncio. Essa natureza virtual, que no seu estilo encontra o eterno retorno e a repetição diferenciante, revela tanto o vazio do mundo e a mediocridade das criaturas particulares como a imperfeição das leis e a ineficácia do modelo da identificação/semelhança. Tratam-se de seres frágeis, fugidios, incompletos e problemáticos, mas que emitem por seus signos desviantes a força imbatível da resistência e da criação do novo: o “Original, diz Melville, não sofre a influência de seu meio, mas, ao contrário, lança sobre o entorno uma luz branca lívida, semelhante àquela que ‘acompanha no Genesis o começo das coisas’” (Ibid., p. 109). É preciso, conforme Melville, reconciliar essa potência do Original com a humanidade segunda, o inumano com o humano; é dizer, o devir com a vida. “A literatura é um caso de devir” é uma sentença chocante que Deleuze aplica no intuito de reunir tais linhas de profecia, de feitiçaria, que escritores como Melville já cartografavam desde seu tempo.

O elogio americanista em Deleuze denota essa dimensão. A perspectiva crítica, ainda que datada, ou seja, referida a um ou dois momentos específicos da literatura dos Estados Unidos, baseia-se na ideia de que *não há bons pais*. “Só existem pais monstruosos e devoradores, e filhos sem pai, petrificados. Se a humanidade pode ser salva, e os originais reconciliados, é somente na dissolução, na decomposição da função paterna” (Ibid., p. 110). O programa político (e não um fantasma edipiano) da sociedade sem pais, sociedade da fraternidade sem origem homogênea e impossível de ser traçada, é coextensivo à queda da máscara do pai caridoso cristão (lei, Deus) gestada pela literatura de fora das genealogias. A relação fraternal radical e sem mediação libera o homem da função paterna e familiarista, libertando-o da dívida simbólica, do consórcio historicista e moral, com a lógica dos herdeiros. A utopia abastecida por Melville, mas antes por Whitman, solidarizada por Thoreau e Emerson, constrói um sonho de sociedade de irmãos como nova universalidade transcendental, mas não só: tal utopia injeta pela arte o sentimento da abolição das propriedades, substituindo a consanguinidade e a filiação pela aliança dos celibatários, ou seja, da cultura do Ser legítimo de direito passamos à fragmentária<sup>156</sup> cultura do devir subversivo e iconoclasta, às partículas

---

<sup>156</sup> Acerca da escrita fragmentária convulsiva tão destacada por Deleuze (2011d, p. 76-77), da espontaneidade do fragmentário, é Walt Whitman quem aparece como personagem-conceitual que liga esse estilo literário às pulsões inatas do novo homem americano: “Whitman diz que a escrita é fragmentária e que o escritor *americano* tem o dever de escrever em fragmentos. (...) O fragmentário está dado, de uma maneira irrefletida que precede o esforço: fazemos planos, mas quando chega o momento de agir ‘precipitamos o assunto e deixamos a pressa e a grosseria da forma contarem a história melhor do que o faria um trabalho elaborado’. O próprio da América não é, portanto, o fragmentário, mas a espontaneidade do fragmentário: ‘São apenas pedaços do verdadeiro enlouquecimento, do calor, da fumaça e da excitação dessa época’”. Na tradição literária europeia, orgulhosa de seu senso de totalidade



mais anárquicas e potentes de metamorfose, mundo em processo, mundo em arquipélago. Bartleby, Ahab, Billy Bud e Claggart devem encontrar o lugar de seus passeios: “o americano é aquele que se libertou da função paterna inglesa, é o filho de um pai reduzido a migalhas, de todas as nações” (Ibid., p. 111). Contra as raças – “cada ser humano es un museo que guarda los horrores de la raza” (MILLER, 2018, p. 223) - e as descendências que distribuem previamente o poder e a servidão, o projeto neorromântico americano (transcendentalista), sob esses aspectos, converge com o invento do proletário comunista (sociedade dos camaradas, *homo tantum*) que se desabrochava no sonho europeu/russo de vanguarda:

A América pensava estar fazendo uma revolução cuja força seria a imigração universal, os emigrados de todos os países, assim como a Rússia bolchevista acreditará estar fazendo uma, cuja força seria a proletarização universal, “Proletários de todos os países...”: duas formas de luta de classes. Desse modo, o messianismo do século XIX tem duas cabeças e se exprime tanto no pragmatismo americano como no socialismo finalmente russo. (...) capa de Arlequim ou do grande cosmopolita: a invenção americana por excelência, pois os americanos inventaram a concha de retalhos, no mesmo sentido em que se diz que os suíços inventaram o cuco. Mas para isso é preciso também que o sujeito conhecedor, o único proprietário, ceda o lugar a uma comunidade de exploradores. (DELEUZE, 2011c, p. 113).

Vertente norte-americana decolonial, vertente russa dialética: parece que de fato ambos os sonhos acabam com o muro de Berlim, 1989, exatamente no ano em que Deleuze escreve “Bartleby, ou a fórmula” e morre Samuel Beckett. Coincidências à parte (ou não), o pragmatismo tão bem quisto por Deleuze (2011c, p. 114), e que possui como herói não o homem de negócios bem-sucedido (o totem de Wall Street), mas Bartleby ou Daisy Miller, tem como marca esse duplo princípio maquínico de arquipélago e de esperança no novo, ao passo que se alinha ao que Lawrence via como o *aporte democrático* da literatura americana contra a moral europeia imperialista: pré *On the road*, trata-se “uma moral da vida em que a alma só se realiza tomando a estrada, sem outro objetivo, exposta a todos os contatos, sem jamais tentar salvar outras almas, desviando-se das que emitem um som demasiado autoritário ou gemente demais”, e ainda, o que talvez seja o mais importante, em eco aos acordes/acordos de Leibniz, “formando com seus iguais acordos/acordes mesmo fugidios e não resolvidos, sem outra realização além da liberdade, sempre pronta a libertar-se para realizar-se” (Ibid., p. 115). Esse perspectivismo em arquipélago, nação formigante de nações, formada por distintos povos migrantes (minorias),

---

orgânica, o fragmentário aparece, no entanto, somente por meio da reflexão trágica, de fundo grego/clássico, ou a partir da experiência do desastre, do desencanto, sempre envolvido por uma aura negativa e traumática.

requer antes de tudo a criação e/ou a captura de intensivos perceptos panorâmicos que suplantam a reminiscência reiterante dos conceitos através de percepções em devir. Além disso, tal programa (estético e/ou social) demanda uma nova reconfiguração da confiança, na confiança agora atualizada entre os irmãos *herdeiros* da desobediência civil, crença neles mesmos e no que há por vir na forma de um mundo-mosaico, mundo-mostruário das amostras mais singulares. O problema dessa confiança, com o passar do tempo, mostrou-se, no entanto, como um limite à efetuação do sonho na prática; isto é, no primeiro momento, o que Bartleby pedia silenciosamente ao advogado que não fosse um pouco de confiança para seguir em frente? Se em parte o advogado quis Bartleby de início como seu homem de confiança, é somente para torná-lo um sujeito aos moldes de como ele idealizaria um *sujeito* para aquela posição, um *sujeito reificado* o qual o novo mundo *exige*, digamos; ou seja, não há forma plausível de um chefe respeitado e em ascensão na profissão confiar num funcionário de modos exóticos que ameace a todo instante sua estabilidade, sobretudo moral. E, como todo o século XX comprova, no que foi desaguar o projeto idealista da confiança senão numa outra forma de fascismo à americana? O povo que faltava deixa de ser esse povo, porque acaba povoando e tomando as rédeas de um novo fluxo global de dominação econômica e bélica, ou seja, o povo que falta não pode exceder-se sobrecodificando a tudo, como fez e faz a política de estado dos Estados Unidos. Idealismo abortado por interesses gananciosos, vaidades capitalistas e retorno do pai, diríamos, pelo restabelecimento dos muros, do autoritarismo e do moralismo da caridade seletiva; Whitman já dizia que só a América realizaria a totalidade orgânica prevista por Hegel, triste ironia; “Nascimento de uma Nação, restauração do Estado-nação, e os pais monstruosos retornam galopantes, enquanto os filhos sem pai recomeçam a morrer. Imagens de papel, esse é o destino do Americano bem como do Proletário” (Ibid., p. 116). Já é nesse âmbito crítico que Melville diagnosticava o mal americano que gradualmente batia à porta. O escroque americano que arma trapaças múltiplas para derrubar seus próprios irmãos está presente em toda sua obra. Deleuze, a seu posto, observa nas ironias do autor a versão cômica dos irmãos autênticos, sob a desconfiança extrema que volta à tona, sob as sociedades filantrópicas dissimuladas, sob os irmãos que já não sabem se reconhecer enquanto andam pela própria comunidade, e assim por diante. Do elogio à certa força revolucionária americana fracassada à crítica intensa ao destino da nação que elevou à enésima potência o capitalismo como nova religião, Deleuze prepara o pulo de Melville-Whitman-Henry James para Henry Miller-Lawrence-Ginsberg-Kerouac, sem deixar de lado, ainda no âmbito da língua inglesa, o episódio fortuito de Joyce-Woolf-Beckett, dentre outros, como nos termos da filosofia Hume-Whitehead-Bateson. O que fica

profundamente de Melville, inclusive enquanto um precursor teórico, Deleuze (2011c, p. 117) destaca ao final de “Bartleby, ou a fórmula”:

O que Kafka dirá das literaturas menores é o que Melville já diz da literatura americana de seu tempo: visto que há poucos autores na América, e uma vez que o povo lhes é indiferente, o escritor não está em situação de ser bem-sucedido enquanto mestre reconhecido; porém mesmo no fracasso continua sendo ainda mais o portador de uma enunciação coletiva que já não depende da história literária e preserva os direitos de um povo por vir ou de um devir humano. Vocação esquizofrênica: mesmo catatônico e anoréxico, Bartleby não é o doente, mas o médico de uma América doente, o *Medicine-man*, o novo Cristo ou o irmão de todos nós.

O que parece surgir como convergente, portanto, será o que Deleuze busca através dessas literaturas de caráter *menor*: a conservação das forças de desterritorialização antes da efetuação da seguinte e inevitável reterritorialização. Aquilo que vemos e concebemos como *uma língua* é sempre uma reterritorialização, um estado de nova dominação e instrumento de comando. É como diz Barthes (2015), toda *langue est fasciste*. Onde há língua, há decalque. Intransponível, a língua é da ordem do *empadronamento*, sendo ela, em última análise, sempre a morte de algo que há instantes sobrevivia em apuros. Se dissemos acima que a arte conserva, é no sentido de conservar esses movimentos de desterritorialização, o que é também certa conservação de algo vivo do acontecimento. Em suma, é preciso conservar aquilo que nos impede de um novo avanço fascista, que nos afasta de uma nova gramaticalidade à qual devemos nos sujeitar. A fórmula, essa poção de *pharmakon*, repetamos, destitui os ritos, os acordos de entendimento, a pressuposição da “troca” (inclusive econômica) que o padrão da língua do dominador impõe intrinsecamente através de seus enunciados de ordem. Logo, a gagueira no sistema não é uma metáfora: sua evocação deflagra as contradições implícitas entre humanidade e capitalismo voraz nas sociedades industrializadas. Fazer gaguejar é cravar Walt Whitman em Wall Street. Através da fórmula, pois bem, a razão balbucia. O teor de responsividade da fórmula se dá pela incomunicabilidade como gesto, como gestão. A fórmula impõe o incomunicável, ao passo que estimula o destronamento do *modus operandi* do poder. E, sendo assim, Bartleby, entre Dante e Rimbaud, ao seu modo esguio, convida-nos a todos para uma temporada no inferno, com o intuito de realizarmos a experiência da própria impotência de partilhar/comunicar, “tornando-nos capazes de criar, tornando-nos *poetas*”, como diz Giorgio Agamben (2015, p. 26). De certo modo, o copista desbrava a dimensão da própria potência de fazer, agindo desdobradamente também como filósofo, reivindicando a

potência de não fazer. Pensando certa positividade na tarefa de copista, Agamben (2015, p. 18) vê o escriturário como um escriba, um filósofo como Aristóteles: “O escriba que não escreve (do qual Bartleby é a última e extrema figura) é a potência perfeita, que apenas um nada separa agora do ato de criação”. Se a potência é justamente a coisa mais difícil de se pensar, é certo que se dobra a dificuldade quando é preciso pensar sua potência de impotência, ainda mais quando essa impotência se torna potente, como agenciamento de transformação do porvir.

Dito isso tudo, retomemos rapidamente outro texto de Deleuze escrito a quatro mãos, dessa vez com Claire Parnet, “De la supériorité de la littérature anglaise-américaine”, em *Dialogues*, 1977. O envolvimento com a literatura de língua inglesa parece ganhar seu sentido de síntese nessa oportunidade, ao passo que se esboça como um momento precursor da literatura menor. Aqui vemos se desdobrar alguns pontos fundamentais para capturarmos a teoria literária que se maquina com Deleuze. Sendo assim, é propriamente de Lawrence que é extraída a ideia de que a literatura deve partir, evadir-se. Partir é sempre traçar uma linha, atravessar horizontes, com o intuito de penetrar numa outra vida: “C’est ainsi que Melville se retrouvá au milieu du Pacifique, il a vraiment passé la ligne d’horizon [dirá Lawrence]’. La ligne de fuite est une déterritorialisation” (DELEUZE; PARNET, 1977, p. 47). À medida que a França surge como paradigma da tradição europeia, Deleuze e Parnet mostram como a literatura francesa não foi capaz até então de compreender a desterritorialização. A *fuga* francesa, digamos assim, é portanto, artificial, irresponsável ou mística, no sentido de que fugir seria sair do mundo, escapar aos engajamentos e da relação com o real. Contudo, segundo os autores, nada é mais ativo que uma fuga, que, por sua vez, ocorre no contrário do espaço imaginário. Enquanto o problema francês gira em torno da glorificação das raças, dos pontos arborescentes e das propriedades, sendo os franceses *humanistas* e históricos demais – para si mesmos, deixemos claro -, a Inglaterra desencadeia, a partir de suas derivas, os fluxos do capitalismo e a literatura de língua inglesa acaba por criar sempre novas terras, assumindo o movimento das passagens e dos devires geográficos, em função de ultrapassar as mais improváveis fronteiras. Enquanto os ingleses viam as fronteiras como algo a ser derrubado – desde que as suas sigam intactas, o Brexit é somente uma redundância -, os franceses inventam o aparelho do poder burguês, que tende a bloquear e contabilizar os fluxos, em prol da manutenção segura de suas posições. Certamente essa distinção, de início, parece bastante problemática, pois compara dois países imperialistas que, como bem se sabe, arrasaram as terras por onde passaram, de acordo com interesses em nada louváveis ou justificáveis, a não ser no viés da dominação, embora cada uma dessas nações tenha prosperado/explorado de maneira diferente. Entretanto, o que parece

importar à literatura gravita justamente aí. Ou seja, o que desencadearam tais linhas passa a ser a questão.

De fato, fugir não é o mesmo que viajar. O estilo francês viaja e faz viajar, mas nunca deixando de transportar o seu Eu onde for. Mania civilizatória, pretensão majoritária sobre as diferenças. “Il y a toujours une manière de se re-territorialiser dans le voyage, c’est toujours son père et sa mère (ou pire) qu’on retrouve en voyage” (Ibid., p. 49). O sentido da regressão aos primeiros *selvagens* jamais se descola da prática da viagem. O deslumbre com o *exótico*, com o que denominam como exótico - ou o que se estende à categoria tão gaulesa de *grotesque* - é marca padrão do olhar francês. Uma fuga, no entanto, pode se manifestar num deslocamento imóvel; é como faz Bernardo Soares, em Fernando Pessoa<sup>157</sup>, viaja sem sair do lugar, sem sequer sair de seu bairro em Lisboa. A viagem literária é a fuga em sua intensidade diferenciante. Porém, alguns problemas se encadeiam a essa prática: como fugir sem cairmos em concretizações microfascistas? Sem cairmos em novas situações edipianas, reformulações do poder ou da terra natal? Como fazer com que a linha de fuga não se confunda com o suicídio de Virginia Woolf e o alcoolismo de Fitzgerald? Sem dúvida, a literatura inglesa e americana, literaturas de fuga, que carregam a mancha do fugidío, são invariavelmente atravessadas por um sombrio processo de demolição. Assim, se os franceses começam sempre da tábua rasa, da busca da origem e do orgulho do estável que os fortalece, os ingleses e principalmente os americanos começam do meio, do meio e da aflição de não terem passado ou destino preciso a evocar. A erva daninha americana volta-se contra a árvore francesa; trata-se de opor a produtividade da linha de fuga à vaidade do enraizamento. Ora, para Deleuze – e isso se desenvolve efetivamente com a noção de rizoma – a erva, o platô, é como o pensamento. Toda a lógica da desterritorialização do sujeito desemboca nessa bifurcação. Concerne a esse tipo de literatura a efetuação de subjetivações impessoais, sob o modo de uma sorte (*chance*) unívoca que tal ou qual combinação realiza. O estilo da desterritorialização no texto literário, experimental e empirista, assume a forma das linhas de fuga no sentido de transformar qualquer instância do decalque, terras, sujeitos, destinos etc. em potência de outro. “Une fuite est une espèce de délire” (Ibid., p. 51), há, com efeito, traços demoníacos sob esses rasgos, que se diferem do mundo dos deuses, de seus atributos e propriedades fixas; é dizer, é próprio ao demônio saltar entre intervalos, trair o reino da memória, da identidade e do representativo. É preciso trair à maneira de um homem simples sem gênese e sem futuro. Melville encontra essa

---

<sup>157</sup> Cf. Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*, São Paulo, Companhia das letras, 2006.

disposição nos homens que atravessam os mares, que seguem o conselho dos corações, deixando o amor e o lar para trás.

O voo/roubo criador do traidor contra os plágios do trapaceiro que puxa o tapete dos próprios irmãos. O traidor, aquele que enfrenta as correntes estabelecidas em nome de uma máquina de guerra pulsante, é o personagem essencial do romance inglês. Em oposição, o trapaceiro é aquele que quer tomar as propriedades para si e instaurar uma nova ordem que o privilegie. Não há devir que perpasse uma figura assim. O padre é o trapaceiro; o experimentador, o aventureiro do novo mundo, é o traidor. O homem de estado age por trapaças; o homem de guerra, ou melhor, de *guerrilha*, é o traidor exemplar. Ricardo III de Shakespeare, o mais romanesco dos trágicos, não deseja simplesmente o poder, ou a conquista do estado, ele quer a traição intempestiva e o agenciamento de uma máquina de guerra. O que melhor revela a traição é a escolha do objeto desejante, e, sobretudo, o processo para alcançá-la, seja vitorioso ou não. Decerto falamos outra vez a propósito do devir, do elemento demoníaco por excelência. Ahab escolhe a baleia anômala, como dissemos, e, de tal modo, trai a lei dos baleeiros que prevê que toda baleia é boa para a caça, sem haver espaço a quaisquer predileções. Moby Dick é referida todo tempo à zona de vizinhança do Leviatã, do monstruoso; sua traição se conjuga sob certo pacto silencioso e obsessivo com esse objeto singular infernal; a escolha do objeto único tanto engaja Ahab em seu devir-baleia como esboça a linha de fuga que o texto traça *entre*, anômala e outsider, para nos fazer devir junto a ela. O leitor é agarrado e toma parte do delírio coletivo.

Um passo importante para entender a concepção que relaciona devir e literatura a partir de Deleuze, dá-se através da ideia de que escrever nunca é devir-escritor, mas sempre devir outra coisa. Escrever é devir, é traçar as linhas de fuga, captando e criando os perceptos e afectos mais intensivos e radiantes. A escrita, portanto, deixa de esposar as palavras de ordem preconcebidas, traçando um percurso que as perfura, atravessa, esburaca. O escritor *profissional* parece estar distante dessas questões. Entretanto, uma outra inscrição de escritor se forma à medida que uma escrita não oficial se habilita a tomar terreno. Essa subversão do oficial/oficioso rejunta forçosamente as minorias, que, a seu título, nunca existem como prontas, constituídas; a minoria é uma virtualidade real que se atualiza no próprio trajeto da linha que evade e avança conforme seus timbres de ataque. É nesse sentido que devir-mulher não se trata de escrever *como* uma mulher. “Madame Bovary, ‘c’est’ moi – c’est une phrase de tricheur hystérique” (Ibid., p. 55), ou seja, *mulher*, esse signo tão disputado, é o devir minoritário da escrita de todos e de ninguém; é preciso, sobretudo, como ensina Woolf, captar o devir-mulher

da escrita. É também o caso de Lawrence ou Henry Miller, que são de fato falocratas, mas que, sob o acontecimento das suas escritas, encontram as entradas de um devir-mulher irresistível, que parece fugir do explícito e das palavras de ordem que ali carregadamente se apresentam. A língua inglesa, além do mais, não cansa de expandir-se por

devenirs-nègre dans l'écriture, des devenirs-indien, qui ne consistent pas à parler peau-rouge ou petit nègre. Il y a des devenirs-animaux dans l'écriture, qui ne consistent pas à imiter l'animal, à "faire" l'animal, pas plus que la musique de Mozart n'imité les oiseaux, bien qu'elle soit pénétrée d'un devenir-oiseau. Le capitaine Ahab a un devenir-baleine qui n'est pas d'imitation. Lawrence et le devenir-tortue, dans ses admirables poèmes. Il y a des devenirs-animaux dans l'écriture, qui ne consistent pas à parler de son chien ou de son chat. C'est plutôt une rencontre entre deux règnes, un court-circuitage, une capture de code où chacun se déterritorialise. (DELEUZE; PARNET, 1977, p. 55).

De pronto, a escrita comprometida com o *menor* tem como objetivo trazer ao manejo da linguagem o devir que não estava lá, que não habitava, mesmo tímido, um repertório ou um arquivo de possibilidades que um regime linguístico molar se enaltece por possuir. Inscrever os efeitos de uma minoria ainda não inscrita, eis a passagem. Sobre os clarões da potência, o devir cria o povo que falta, ao invés de acionar uma posição de sentido, ou um significante, que já se encontra a serviço nos grandes sistemas. É preciso, simultaneamente, evitar o equívoco que esse tipo de escritor se encarregue de representar tais minorias. Ora, o escritor menor não escreve pela minoria, em nome ou no lugar dela; se é que podemos falar de uma *poética menor*, essa tão-somente se estabelece (evoca seus devires) à medida que o escritor encontra a linha onde cada um possa ser o outro, a partir de uma desterritorialização conjugada, de um entremomento entre uma síntese disjuntiva e uma síntese conjuntiva. Sem prejuízo algum, podemos chamar, por nossa conta, esse instante de *encontro*, redistribuidor das diferenças, esse agenciamento potente, de *acontecimento*. Lembremos que não existe agenciamento sobre um único fluxo, esse seria o lugar da imitação, de um circuito particular e artificioso entre coisa e representação na arte. Não se trata disso. Sob a égide dessa conjunção produtiva, portanto, o escritor é profundamente penetrado de um devir-não-escritor, que estende sua força, irremediavelmente, a uma enunciação coletiva que age por si própria, já sem intermediários. Nessa escala, o silêncio e o suicídio de muitos escritores se explicam por suas participações contra a natureza, isto é, trata-se de trair o próprio reino, o próprio sexo, classe e maioria, a própria propriedade contratual de um contrato que não assinamos: há outra razão para escrever senão a de devir um traidor da própria escrita, da escrita *própria*? A propósito, trair é sempre

um desafio. Trair é difícil, não adianta apenas sonhar que se trai, como se fosse a representação de um segredinho sujo no teatro burguês. Para efetuar a traição nos moldes como a coloca Deleuze, é preciso perder a identidade e o rosto; é preciso desaparecer e se tornar desconhecido. Não à toa a tarefa final convoca os devires mais imperceptíveis e não figurativos. Querer ser conhecido ou reconhecido vai de encontro a isso, pois o imperceptível é o caráter comum da maior velocidade e lentidão, é estar no movimento, tomando parte dele, e aqui contrastam-se forças que comumente atuam sob o vetor da arte: o devir imperceptível e a visibilidade como demanda. Enquanto a escrita deve fazer aparecer o que não tinha antes visibilidade, o escritor menor deve adquirir uma clandestinidade que o permita ser enfim desconhecido, *traidor* (traidor/tradutor), cantor sem nome que executa ritornelos edificantes e desestruturantes, porém não dialéticos.

O sistema social *muro branco-buraco negro* aparece tanto no encontro de Deleuze com Guattari como em seu encontro com Claire Parnet. Regra geral, tal sistema mostra como sempre estamos presos a um muro de significações dominantes, reforçado pelo buraco negro da nossa subjetividade; há um muro onde se escrevem todas as determinações objetivas que nos cerceiam, nos identificam e nos fazem reconhecer, muro simultâneo ao buraco ao qual somos empurrados em conjunto com nossas consciências, sentimentos e paixões, nossos pequenos segredos e nossa vontade vaidosa de fazê-los conhecidos. O rosto é, com efeito, um produto desse sistema, assim como a rostidade é uma produção social, do muro compacto das bochechas ao buraco negro dos olhos. “Os rostos concretos nascem de uma *máquina abstrata de rostidade*, que irá produzi-los ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à subjetividade seu buraco negro” (DELEUZE; GUATTARI, 2008a, p. 33). Como desfazer o rosto no intuito de liberar seus traços de expressão às linhas do devir é um dilema que perpassa a literatura. Se não há o rosto social recarregado ao texto literário, é porque a escrita age invariavelmente sob a potência de redistribuir seus traços a partir de novas configurações. Problema encontrado em Miller, mas também em Lawrence: “derrière les orbites de ces yeux s’étend un monde inexploré, monde des choses future, et de ce monde toute logique est absente” (DELEUZE; PARNET, 1977, p. 57). O olho é liberado de si: não resta mais segredos dentro de nós, pois nós agora é que nos tornamos o segredo, em plena luz do dia, em oposição às sombras malditas do paradigma romântico. Os personagens franceses, a seus postos, têm sempre seus pequenos segredos, reúnem-se sempre em salinhas secretas para discuti-los, nutrindo a mania de interpretar. Pode estar aí um campo problemático onde o próprio texto de Proust recaía. De todo modo, sabemos que de acordo com Deleuze significação e interpretação são as duas doenças



mais profundas da terra, o casamento entre o déspota e o padre, ou, noutra configuração mais recente, do capitalista com o psicanalista. O significante mostra-se assim como o “*sale petit secret*” (Ibid., p. 58) que jamais deixou de girar em torno dos polos de papã-mamã, da triste masturbação narcísica e piegas, o fantasma, seja ele de grupo ou individual. O mundo do fantasma é tal qual o mundo do passado, teatro de ressentimento e culpa.

O texto de Parnet e Deleuze dá validade, portanto, aos perceptos e afectos capazes de extrapolar a lembrança, o fantasma e a interpretação. É preciso, sobretudo, afirmar: somos fluxos, homens e mulheres, *n* sexos num ou nos dois, antes experimentação-vida do que castração. No lugar das fantasmagorias, entram os programas de vida com o único destino de serem a todo custo modificados e traídos. No lugar das interpretações, entram os processos finitos de experimentação e os protocolos de experiência, Kafka e Kleist, subversão e clandestinidade. Há todo um mundo de micro-percepções moleculares que nos levam ao imperceptível. A literatura de língua inglesa, da língua estrangeira dentro da língua inglesa, torna-se um processo de experimentação quando se afasta em definitivo das interpretações modulares, ou seja, quando rompe o pacto submisso das heranças (sequer reconhecida pelos antepassados) e parte para um contra-ataque traíndo e explorando a própria língua do colonizador; fazendo como o colonizador fez, mas agora contra ele, contra e através da sua mais efetiva arma, a língua. Trata-se de uma resposta que não é a da vingança ou da tomada do poder, mas sim da minoração radical. A literatura francesa demorou para alcançar tal empreendimento (quando alcançou, foi devido aos franceses de fora) e por isso alargou-se demais sobre suas *coisinhas próprias*, ou então encheu-se abundantemente de manifestos, ideologias, teorias da escritura, de escrivania, ao passo que suas personagens estão na maioria das vezes reduzidos a tribunais narcísicos, a julgamentos nacionalistas orgulhosos de suas pompas mesquinhas. “*La littérature française est souvent l’éloge le plus éhonté de la nevrose*” (Ibid., p. 61). É por isso que Lawrence tanto demarcava os franceses a partir de seu intelectualismo sufocante, de seu idealismo ideológico incurável, sempre mais dispostos a criticar vidas do que a criá-las. Enquanto juízes de ofício, modelos para um mundo já defasado, perdem-se numa grande impotência para amar e admirar. Parece-nos que Camus – franco-argelino, não à toa – ilustra muito bem isso no desfecho de *L’étranger*...

Escrever, sendo assim, não ocupará outra função senão a de ser um fluxo que se conjuga com outros fluxos, com todos os devires minoritários do mundo. “*Un flux, c’est quelque chose d’intensif, d’instantané et de mutant, entre une création et une destruction*” (Ibid., p. 62). Somente quando um fluxo é desterritorializado é efetuada a sua entrada num agenciamento. O

agenciamento, por sua vez, percorre as linhas de fuga que se singularizam por não possuírem território, posses ou formas. Certo reencontro com o amor se erige no acontecimento desse estilo de escrita que Parnet e Deleuze destacam, “*toute écriture est une lettre d’amour : la Reel-littérature. On ne devrait mourir que par amour, et non d’une mort tragique. On ne devrait écrire que par cette mort*” (Ibid., p. 62). A escrita torna-se um meio para uma vida mais que pessoal, e invade o terreno dos pobres segredos individuais. A miséria envolta pela imaginação e pelo simbólico deixa o real sempre para amanhã. E, por essas vias, vemos revelada a unidade real mínima para Deleuze, nem a palavra, nem a ideia, conceito ou significante, mas sim o agenciamento, à medida que produz os enunciados sempre coletivos. O autor, portanto, segue sendo um sujeito da enunciação, porém o escritor se difere disso, pois ao inventar agenciamentos a partir de agenciamentos, ele opera por simbiose, simpatia e co-funcionamento. Tais esferas se relacionam por serem em si penetrações dos corpos; ao invés de falar por, é preciso falar/escrever com. Ora, é o que aqui fazemos *com Deleuze, com Parnet, com Guattari* e todos os demais. Escrever é um empreendimento de conspiração, não de comunicação ou conversação com o mundo. Insistir com a ideia de que o autor cria um mundo tem inevitavelmente o destino de esbarrar com a questão de que não há um mundo que nos espera para ser criado, identificado, mimetizado. O mundo que o autor dá a impressão de criar é criado por sua escrita na medida que ela se agencia radicalmente com outrem, ou seja, no limite, esse mundo, assim como a arte, não espera pelo autor para acontecer. “*C’est cela, agencer : être au milieu, sur la ligne de rencontre d’un monde intérieur et d’un monde extérieur*” (Ibid., p. 66). Nos casos que evocamos da loucura e da droga, por exemplo, é preciso extrair dessas dimensões da experiência a vida que elas contêm, sem haver, inclusive, a necessidade de beber ou enlouquecer: eis a grande cena da bebedeira com água pura em Henry Miller. A literatura aprende a devir-louca, mas com sobriedade, ou então aprende a devir-sóbria passando pelos paraísos artificiais que os efeitos de expressão da simbiose dos agenciamentos faz transitar por ela. “*Reconhecemos um escritor pela sua maneira de envolver, de desenrolar ou de quebrar uma linha em ‘sua’ frase. O segredo da grande literatura é ir até uma sobriedade cada vez maior*” (DELEUZE, 2016e, p. 190). É fundamental que fique claro: não se trata jamais de uma história de identificações com tais efeitos, mas sim se trata da conexão virtual e diferenciante com certa vida que pulsa imperceptivelmente sob esses fluxos. Ocorre algo similar na conspiração do romance inglês com o empirismo de Hume: “*Il ne s’agit pas de faire un roman philosophique, ni de mettre de la philosophie dans un roman. Il s’agit de faire de la philosophie en romancier, être romancier en philosophie*” (DELEUZE; PARNET, 1977, p. 68). Parece mais simples do

que é, podemos inferir. Contudo, essa realização só pode se manifestar no momento em que o pensamento se vê forçado a pensar. Novamente nos aproximamos da grande descoberta empírica de que as relações são exteriores a seus termos. Uma relação pode mudar sem que seus termos mudem. Há uma geografia das relações. A relação força o pensamento a pensar, a acontecer de uma maneira até então singular. Se o pensamento alucina, é devido à violência que a multiplicidade dos agenciamentos nele provoca. E é por isso que podemos dizer que esses tais escritores são “filósofos pela metade”,

mas são também bem mais que filósofos, embora não sejam sábios. Que força nessas obras com pés desequilibrados, Hölderlin, Kleist, Rimbaud, Mallarmé, Kafka, Michaux, Pessoa, Artaud, muitos romancistas ingleses e americanos, de Melville a Lawrence ou Miller, nos quais o leitor descobre com admiração que escreveram o romance do espinosismo... Certamente, eles não fazem uma síntese de arte e de filosofia. Eles bifurcam e não param de bifurcar. São gênios híbridos, que não apagam a diferença de natureza, nem a ultrapassam, mas, ao contrário, empenham todos os recursos de seu “atletismo” para instalar-se na própria diferença, acrobatas esquartejados num malabarismo perpétuo (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 90).

### 3.2. Dobra Kafka: a literatura menor vem de um *fora* e a poética dos devires

Pensar a literatura com Deleuze, portanto, é abordar a literatura enquanto devir, o que não é, de todo modo, diferente do que concebê-la também como processo em moto contínuo (máquina de movimento perpétuo) e como inacabamento. *A literatura não acaba*, digamos, não se trata apenas de uma força de expressão trivial. Vejamos o que Deleuze e Guattari (2014, p. 27) comentam sobre o devir-animal em *Kafka: por uma literatura menor* para retomarmos a partir daí a relação de uma poética dos devires com a literatura:

devir-animal é precisamente fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um contínuo de intensidades que só valem por si mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos assignificantes.

Num trânsito de mão dupla que desloca ou desdobra as características das naturezas ditas sensíveis, esses *animais* não remetem sua estranheza à nenhuma espécie de mitologia no tecido do texto, a nenhum simbolismo retórico, como tampouco ecoam arquétipos ou imagens fixas em uma manifestação artística, como busca figurar, *en revanche*, a psicanálise tradicional: suas correspondências (blocos de devir) serão apenas medidas por gradientes ultrapassados ou por virem, zonas de intensidade em que os conteúdos deliram o espaço das formas; tratam-se de vibrações, limiares, estendidos numa matéria desértica que se entremeia aos elementos linguísticos, semióticos. Uma simples ou binária correspondência de relações fortuitas, que se conforma às exigências da fagocitose do capital, neoliberal, sitiada pelos muros do capitalismo, não é capaz de fazer um devir. O devir é uma economia *outsider*, bem vivos. Nem ser, nem imitar, nem ontológico, nem mimético. Um conceito político e ético na diferença<sup>158</sup> se esboça com clareza a partir do desenvolvimento da literatura menor. Encontramos em Deleuze, assim dito, a noção de que não há literatura nesse espectro que não arraste a linguagem a um limite, responsável por separar o homem do animal. Mas por que o destaque tão exclusivo ao animal? E como isso não decai numa rede de metáforas? O animal, para Deleuze, é uma aposta estratégica, sendo ele responsável por cortar, conceitualmente, vida e matéria, humanidade e animalidade; demarcar sua importância é ao mesmo tempo desconsiderar o homem como um império dentro de um império, substituindo, em última análise, “la antropología por una etología que mucho debe a las ciencias de la vida” (SAUVAGNARGUES, 2006a, p. 11), onde o político e o biológico, junto ao afetivo e inclusive ao metafísico, atuam sob uma linha unívoca. O que é posto em discussão, nessa ótica que move aos afectos, é definitivamente “l’essenza immutabile dell’essere umano, il quale, invece, sarebbe preso in processi di ibridazione con le alterità animali – come ribadisce la prospettiva post-umanista, de Donna Haraway a Roberto Marchesini” (VIGNOLA, 2011, p. 49). A experiência que a literatura menor promove é a de *estar* nesse limite estratégico, seja no lado da produção, seja no instante da leitura (produção-outra, nem secundária, nem submissa, tão-somente *outra*). O destaque ao caráter de produção (maquínica) novamente é evocado em contraposição à reprodução (mecânica) que “es igualmente mimesis, y vale como principio para la cultura bajo el título de

---

<sup>158</sup> Estamos de acordo com Zourabichvili (2016, p. 138) a propósito da verificação de uma ética da diferença que o pensamento de Deleuze comporta, ou melhor, exhibe: “A diferença ética se distingue absolutamente da oposição moral, pois que a questão já não é a de julgar a existência em geral, em nome de valores transcendentais, sem perceber a variedade e a desigualdade de suas manifestações. Ela depende de uma avaliação imanente: a emergência do valor é inseparável de uma experiência, confunde-se com a experiência. Uma clivagem axiológica persiste para além da alternativa da transcendência e do caos, mas com base num critério imanente, inerente à própria existência, que não dá razão nem à moral nem ao niilismo: a intensidade afetiva, a diferença sentida entre pelo menos dois sistemas de intensidades afetivas”

representación o reproducción, como creación de forma y como modelo de la imitación y la semejanza en el arte” (SAUVAGNARGUES, 2006a, p. 37). Esse limiar é, ainda mais, o que corta a distância do pensamento da do não-pensamento, e destaca a *bestialidade* positiva que carrega consigo todo o corpo humano. A literatura enquanto devir, clivada por uma verdadeira poética dos devires, põe em crise todo e qualquer sistema literário que pretenda barrar a força das contingências anômalas, conjurando sua suposta estruturalidade. Escapando até mesmo do regime da alteridade, em Deleuze o “animal es anómalo, no es el outro del hombre” (Ibid., p. 13). Assim visto, deixa de ser possível que o devir se distinga de uma molécula ou dessa posição de fronteira da animalidade usada como ponta de lança. Deleuze esclarece, igualmente, que não se trata de uma imprecisão caótica ou de uma generalidade das semelhanças, mas sim da inscrição de um imprevisto, cuja dimensão da sua singularidade é conquistada por meio do acontecimento literário produzido em *continuum*. Nem barata, nem escaravelho: Gregor Samsa é exemplar para o sentido do devir, porque a partir da metamorfose que lhe ocorre, o personagem é transposto para uma zona de vizinhança e indiscernibilidade em que animalidades e traços humanos diversos se atravessam, atraem-se e coexistem.

Deleuze escolhe justamente Franz Kafka (1883-1924) para estabelecer sua crítica às regiões da metáfora. A associação metafórica, a seu título, só pode funcionar através da religação entre dois sentidos já estabelecidos e compartilhados previamente num sistema linguístico de referenciação. A metáfora, de cortejo antropocentrista, exigente de interpretação e essencialidade, nesses termos, nada cria; ela apenas evoca dispositivos carregados de significação que se realizam então por acomodação, encaixe previsto e restrito à tirania de uma linguagem de poder; ou seja, a unidade elementar da linguagem – o enunciado – é já a palavra de ordem<sup>159</sup>. “Um tal uso ordinário da linguagem pode ser nomeado extensivo ou representativo: função reterritorializantes da linguagem” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 42). Assim como determinado uso da ironia (socrático), a metáfora foi, desde sempre, um instrumento histórico do poder. A preferência deleuziana à metáfora dá-se através da eficácia do discurso livre indireto<sup>160</sup> e da noção de metamorfose, o que sequer chega a ser uma *figura*

<sup>159</sup> Nos “Postulados da linguística” dos *Mil platôs*, Deleuze e Guattari (1997, p. 12-3) afirmam que “a linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer. (...) As palavras não são ferramentas; mas damos às crianças linguagem, canetas e cadernos, assim como damos pás e picaretas aos operários. Uma regra de gramática é um marcador de poder, antes de ser um marcador sintático. (...) A linguagem não é a vida, ela dá ordens à vida; a vida não fala, ela escuta e aguarda. Em toda palavra de ordem, mesmo de um pai a seu filho, há uma pequena sentença de morte – um Veredito, dizia Kafka”.

<sup>160</sup> Ao prefaciar *La linea astratta: pragmatica dello stile*, de Giorgio Passerone, Deleuze (2016g, p. 389) tece um comentário preciso sobre o discurso indireto livre: “em uma língua há sempre outra língua ao infinito. Não uma mistura, mas uma heterogênese. Sabe-se que o discurso indireto livre (riquíssimo no italiano, no alemão e no russo)

de linguagem. Kafka, em 1921, anotaria em seu diário que “as metáforas são uma das coisas que me tiram a esperança da literatura” (Apub Ibid., p. 45). A investida antimetáforica conecta-se à negação da permanência dos símbolos, da iteração como inércia da invenção de vida, da mesma maneira que à negação da significação, da designação e de certo comparatismo somente entre convergências fortuitas. A metamorfose como o contrário da metáfora orienta-se sob o viés de não haver mais sentido próprio (original) ou figurado, figurativo, narrativo, mas “distribuição de estados no leque da palavra” (Ibid., p. 45), num sentido então *figural*<sup>161</sup>. Decerto a literatura, em seu processo de devir, capacita-se a passar por metáforas, mas, ao passo que as percorre, também as deixa de lado, sempre em busca de outrem, sempre inquieta de metamorfose e de diferenciação de forças. Sendo assim, a palavra desterritorializada que cria sua própria linha de fuga se torna incapacitada ao exercício metafórico, envolvendo-se a um novo devir que a transforma em plena intensidade; eis o uso assignificante da língua.

Além da oportuna inscrição no campo de uma ética/política da vida e da diferença, tal percurso deleuziano acerca da arte equivale invariavelmente em extensão ao campo das produções sociais coletivas, ecoando a própria ideia, de caráter indecidível, de devir-revolucionário, que articularemos com maior atenção no último capítulo: “a única oportunidade dos homens está no devir revolucionário, o único que pode conjurar a vergonha ou responder ao intolerável” (DELEUZE, 2010, p. 215). As condições da criação literária só podem se liberar no inesperado e, nos termos da literatura menor que Deleuze defende junto a Guattari, é importante lembrar que toda literatura, ao minorar uma língua maior, devém produtivamente

---

é uma forma sintática singular: em um enunciado que dependa de um sujeito de enunciação dado, ela consiste em incutir outro sujeito de enunciação. ‘Dei-me conta de que ela ia partir. Ela tomaria todas as precauções para não ser seguida...’: o segundo ‘ela’ é um novo sujeito de enunciação surgindo no enunciado que depende de um primeiro sujeito ‘eu’. É como se todo sujeito da enunciação contivesse outros que falam, cada qual, uma língua diversa, umas nas outras. É o discurso indireto livre que conduz Bakhtin à sua concepção polifônica ou contrapontística da língua no romance, ou que inspira a reflexão de Pasolini sobre a poesia”.

<sup>161</sup> Em *Francis Bacon: lógica sensação*, torna-se clara a objeção de Deleuze ao imobilismo das figuras. Uma figura passa a representar algo no momento em que ela é fixada enquanto tal; isolada, ela supostamente passa a *ter* um lugar, uma propriedade. As peças de Bacon, no entanto, destacam-se pois elas “não constroem a Figura à imobilidade; pelo contrário, cumprem o papel de tornar sensível uma progressão, de exploração da Figura no lugar ou sobre si mesma. É um campo operatório” (DELEUZE, 2011g, p. 34). O isolamento, num sentido agora *figural*, em que as figuras ganham movimento e escorrem de si próprias, rompe o fio narrativo que liga uma figura ao que ela deveria representar. O mesmo ocorre com as figuras de linguagem. Isolar uma imprevisão, uma *desnaturação*, como vemos em Bacon mas também em Kafka, é um meio inicial para “romper com a representação, anular a narração, impedir a ilustração, liberar a Figura: permanecer no plano [imane] do fato” (Ibid., p. 35). É preciso arrancar a literatura, assim como a pintura, do campo do figurativo. A metamorfose e o *figural* agem nesse sentido. “Há duas coisas bastante diferentes: a violência das situações, que é figurativa, mas também a inacreditável violência das posturas, que é ‘figural’ e muito mais difícil de apreender” (Id., 2016e, p. 190). Além disso, a *Gestalt*, o último nome da Ideia, a figura responsável por doar o sentido, só pode funcionar a partir da figuração de uma humanidade que a sustente, retomando a relação do humanismo (do Eu) como centro de onde orientam-se as figuras ou as formas reconhecíveis entravadas pelo clamor da mimese enquanto espelho do Ser. Cf. LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 59).

revolucionária. Por essa posição, a revolução, seja qual for, “vale menos pelo seu porvir, suposto ou efetivo, do que pela potência de vida que ela manifesta aqui a agora (devir)” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 139). Assim tratado, todo devir, apesar de trazer em si (no seu corpo em escape) a imperceptibilidade na mais alta potência, é mesmo assim intenso, tentador, libidinoso e visceral, fazendo emergir do seu acontecimento condensações, sucessividades e diferenças absolutas ressoantes de vida, de uma Vida já celebrada e vitoriosa do cerco antropocêntrico da pretensão humana. Trata-se, afinal, de uma esperançosa proliferação de Eros que a psicanálise – ainda que quisesse - nunca pode camuflar, ou velar.

Notemos, aliás, como a instância do artigo indefinido é fundamental para o empirismo da atualização de Deleuze: o artigo só é capaz de efetuar sua potência caso o que ele faça devir se encontre decomposto de suas características formais que designam “o” animal que está aqui, “o” exato homem que aqui esteve. Como numa morte do artigo definido, a propósito desse aspecto, Deleuze (2011, p. 12) retoma a frase de Lawrence referente à literatura começar com a morte do porco-espinho, pois nos tornamos mais animal, a princípio, quando o animal morre, “é o animal que sabe morrer e tem o senso e o pressentimento correspondentes”. Os desvios que a língua deve alcançar pela literatura, femininos, moleculares, animais, serão sempre mortais, ao passo que “todo desvio é um devir mortal” (Ibid., p. 12). Parte daí a preferência de Deleuze pelo trabalho sintático da literatura, ao invés das derivações semânticas, por exemplo, dado que a sintaxe é o “conjunto de desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (Ibid., p. 12). Produção sintática que toca seu vigor assintático, que releva seu fora, para cumprir-se. Não se trata da invenção de palavras, ou seja, da primazia do jogo morfológico, pois “não há neologismos que valham fora dos efeitos de sintaxe nos quais se desenvolvem” (Ibid., p. 16). A literatura, nesses termos – literatura depois da *morte* da Literatura, se quisermos - revela uma eternidade real que só pode surgir no percurso de um devir, produzindo uma paisagem até então impossível que apenas aparece no movimento, ou, noutras palavras, no movimento da sua atualização ou contração. Todo escritor, ao que lhe concerne, “sabe que está longe de ter atingido o limite que se propõe e que não para de furtar-se, longe de ter concluído seu devir. Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor” (Ibid., p. 17), como vimos desde a pulsão para se devir-não-escritor dos *Dialogues* com Claire Parnet.

Pois bem, abramos caminho, antes de tudo, à concepção de *menor* para Deleuze. Em entrevista a Antonio Negri em 1990, Deleuze (2010) comenta como as minorias e as majorias não se distinguem por seus números. Minorias podem ser muito mais numerosas que uma maioria. O que define a maioria é um modelo molar ao qual é preciso estar em conformidade:

“o europeu médio adulto macho habitante das cidades... Ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo. Pode-se dizer que a maioria não é ninguém” (Ibid., p. 218). Nesse sentido, toda gente sob algum aspecto é tomada por um devir minoritário – trabalho de potência de uma micropolítica ativa - capaz de nos colocar por caminhos desconhecidos a cada vez que nos couber segui-los. Se o devir minoritário é um objetivo coletivo, um caso político, esse exercício de minorar (e de minar) inventa sua “variação em torno da unidade de medida despótica e escapa, de um modo ou de outro, do sistema de poder que fazia dele uma parte da maioria” (Id., 2013, p. 63). Por isso a minoria tende a ser maior que a maioria: para Deleuze, minoria significa a potência de um devir, de desejo revolucionário, enquanto a maioria designa o poder que nos esmaga, a impotência de um estado, de um estatuto ou de uma situação. O molar, como aparece nos *Mil platôs*, é sempre nítido. O devir, a seu posto, traz consigo uma tomada de consciência diferente tanto da psicanalítica como da marxista ortodoxa, ou ainda da brechtiana. Tal tomada de consciência evoca uma grande potência, potencialidade amorosa que erige um novo devir da consciência, isenta de interpretações, direcionamentos e programas de atuação. “É quando a consciência abandona as soluções e interpretações que ela conquista sua luz, seus gestos e seus sons, sua transformação decisiva” (Ibid., p. 64). Segundo Deleuze, acompanhar essa forma de consciência de minoria é sentir-se cada vez menos só. As ideias vanguardistas instaladas no imaginário do início do século XX, assim como a crença na efetividade de um teatro popular para todos (ou no nosso caso, de uma literatura), na comunicação do homem da arte com o povo, parecem não atingir ainda o cerne da potência menor.

Quando se fala de um teatro popular, tende-se sempre a uma certa *representação dos conflitos*, conflitos entre o indivíduo e a sociedade, entre a vida e a história, contradições e oposições de todos os tipos que atravessam uma sociedade, mas também os indivíduos. Ora, o que é verdadeiramente narcísico, é uma questão para todo mundo, é essa representação dos conflitos, seja ela naturalista, hiper-realista etc. Há um teatro popular que é como que o narcisismo do operário. Sem dúvida, há a tentativa de Brecht de fazer com que as contradições, as oposições, não sejam representadas; mas o próprio Brecht quer apenas que elas sejam “compreendidas” e que o espectador tenha os elementos de uma “solução” possível. Não é sair do domínio da representação, é apenas passar de um polo dramático da representação burguesa para um polo épico da representação popular. Brecht não leva a “crítica” suficientemente longe (DELEUZE, 2013, p. 56-57).

Levar a crítica ao seu efetivo *fora* é desterritorializar a representação através do menor. A arte de forma geral permanece representativa à medida em que não percebe que os conflitos



e as contradições os quais ela aborda já estão normalizados, codificados e institucionalizados. Tais conflitos já são produtos, objetos mercadológicos a serem representados e estetizados por uma cena, um texto ou uma imagem que se tensionam somente em âmbito maior. O exercício menor, no entanto, circunda um conflito que ainda não está normalizado, que escapa, “porque é como o raio que anuncia outra coisa e vem de outra coisa, emergência súbita de uma variação criadora, inesperada, sub-representativa” (Ibid., p. 57). A arte não deixa de ser *oficial* por se declarar de vanguarda ou popular, ela precisa de mais – ou melhor, de *menos* – para extrapolar suas ambições pseudopolíticas. O eixo narcísico-historicista-moralizante se esconde no código da mimese mesmo defronte a suas melhores intenções e tende a separar os artistas entre escravos pobres e escravos ricos subordinados a um sistema de dominação que ecoa tão-somente o modelo do possível. O menor escapa à representação, portanto, por estar em constante variação, isto é, o menor (a minoria) para Deleuze não é identitário como se costuma pensar; já com o maior ocorre o oposto: seu poder é estante, logo representável. Segundo Deleuze (Ibid., p. 60), “essa função antirrepresentativa seria traçar, constituir de algum modo uma figura de consciência minoritária, como potencialidade de cada um. Tornar uma potencialidade presente, atual, é completamente diferente de representar um conflito”. As potências às quais a arte se remete são potências em devir, não poderes estabelecidos, mesmo quando a arte critica o poder ela não constitui uma nova estrutura de Poder. A voz de Carmelo Bene ressoa em Deleuze (Ibid., p. 60): “a arte não é uma forma de poder, ela só é isto quando deixa de ser arte e começa a se tornar demagogia”. Sendo assim, essa arte fala do gago que conquistou o direito de gaguejar, ou fazer a linguagem gaguejar, em oposição ao esforço para falar bem *como* fala o maior. Essa arte menor está a todo tempo enfrentando os riscos evidentes de recair na reformulação de um padrão de maioria, por isso é preciso que a própria variação nunca deixe de variar, de viver por movimento. A “minoria não designa mais um estado de fato, mas um devir no qual a pessoa se engaja” (Ibid., p. 63). Todos entramos em devir-revolucionário, ou seja, acionamos nossas potências menores, capazes de minorar, à medida que construímos uma singular variação em torno da unidade de controle despótico para assim escaparmos do sistema de poder que nos puxa/conduz aos fluxos da maioria, do espelhamento para com o padrão maior, seja ele identitário ou tensivo, no sentido de *autorizado*. O intento político da arte menor é fazer com que suas manifestações tanto não representem nada de regionalista como não sejam absorvidas por fluxos oportunistas (demagogos) advindo de desejos aristocráticos, monetários, estéticos ou ainda místicos. Esse acontecimento artístico surgirá, portanto, como o que não representa nada, como aquilo que habita o fora da

representação e de tudo que está atrelado a ela, apresentando e constituindo, por meio de sua crítica-clínica, que é para Deleuze uma Constituição do novo, uma consciência de minoria que opera por aliança de devires, seguindo linhas de transformação/metamorfose que ganham conjunto e concretude ao passo que sensibilizam afectos, perceptos e agenciamentos engajados com uma real ética das diferenças. Fora das soluções e das interpretações, somente uma poética dos devires nas condições acima se torna capaz de erigir essa tomada de consciência tão especial e virtualmente solidária. Tanto por isso é que Deleuze oportunamente chama essa ação, esse gesto, nunca senão poético, de *transformação decisiva*.

O aproveitamento dos apontamentos de Deleuze sobre a literatura no debate teórico que atravessa a transição entre o século XX e XXI não se reduz evidentemente à qualidade da expressão artística enquanto devir. É preciso lembrar, sobretudo, que não existe devir sem que esse esteja conectado intimamente a agenciamentos traçáveis do real e a um meio, no sentido de que o “meio não é uma média, e, sim, ao contrário, um excesso” (Ibid., p. 35). A maior velocidade está no meio<sup>162</sup>. Embora singular, não há devir sem con-texto e sem intensivas relações com o acontecimento de seu fora, muitas vezes tramado na teia da linguagem. Antes de relacionar a literatura com o conceito de agenciamento utilizado por Deleuze e Guattari – que é na verdade uma noção advinda primeiro da produção guattariana -, é preciso introduzir de vez a concepção de *literatura menor* para os autores, noção igualmente composta em conjunto e que se articula desde então com a importância de pensar o agenciamento na sua condição de rede política discursiva, constitutiva dos objetos em si, acontecimental e diferenciante. Uma literatura menor, sendo assim, não é de nenhuma maneira o *produto* de uma língua menor, subjugada ou de pouca circulação, dialetal ou apócrifa, mas antes se projeta no que uma minoria faz (*poetiza*) em uma língua de caráter hegemônico; trata-se de uma posição, ou então de um efeito do texto, sobretudo político, que concebe propriamente as línguas como variabilidades constantes. Ou seja, “a variabilidade constante não se explica por um bilinguismo

---

<sup>162</sup> “O interessante nunca é a maneira pela qual alguém começa ou termina. O interessante é o meio, o que se passa no meio (...) é pelo meio que as coisas crescem. Era a ideia de Virginia Woolf. Ora, o meio não quer dizer absolutamente estar dentro de seu tempo, ser de seu tempo, ser histórico; ao contrário, é aquilo por meio do qual os tempos mais diferentes se comunicam. Não é nem o histórico nem o eterno, mas o intempestivo. E um autor menor é justamente isso: sem futuro nem passado, ele só tem um devir, um meio pelo qual se comunica com outros tempos, outros espaços. Goethe dava a Kleist severas lições, explicando que um grande autor, um autor maior, tinha a obrigação de ser de seu tempo. Mas Kleist era incuravelmente menor: ‘anti-historicismo’ diz Carmelo Bene: *vocês sabem quais são os homens que devem ser vistos em seu século? Aqueles que são considerados os maiores. Goethe, por exemplo, não pode ser visto fora da Alemanha de seu tempo, ou então, se ele deixa seu tempo, é para imediatamente encontrar o eterno. Mas os verdadeiros grandes autores são os menores, os intempestivos. É o autor menor quem dá as verdadeiras obras-primas, o autor menor não interpreta seu tempo, o homem não tem um tempo determinado, o tempo depende do homem*” (DELEUZE, 2013, p. 35).

nem por uma mistura de dialetos, mas pela propriedade criadora mais inerente à língua enquanto ela é considerada num uso menor. O que, de certo modo, é o ‘teatro da língua’” (Ibid., p. 40). Dessa forma, na sua ocorrência, a língua dominante é afetada por um intempestivo coeficiente de desterritorialização. Podemos situar a literatura menor a partir de três características fundamentais. A primeira delas é sem dúvida seu próprio coeficiente de desterritorialização, ou seja, a capacidade de seu acontecimento criar gradualmente uma espécie de língua estrangeira dentro da língua em destaque, como uma língua de resistência que age nos interstícios das estruturas centralizadas para surpreender o sistema dominante através de seu próprio código alçado a um outro uso, outra intensidade, impensável. No vocabulário deleuziano, esse coeficiente é responsável por operar escavações que fazem delirar ou gaguejar a linguagem até seus limites de intrusão desejante. Sob tal coeficiente, aliás, ampara-se o paradoxo de Kafka entre ser impossível escrever em alemão standard sem ecoar a irredutível primitividade tcheca, campesina ou judaica e ser impossível não escrever, não falar, no limite. A impossibilidade de não escrever se entrecruza à impossibilidade de escrever em alemão *correto*, e a saída que resta a Kafka é manejar com o próprio alemão de Praga, língua cortada das massas, proliferante de estranhos usos menores e que acaba por desterritorializar a língua imposta pelo império austro-húngaro, utilizando-se muitas vezes de seus próprios coeficientes de subjugação, como a burocracia, que mostrava à época sua verdadeira face de *língua de papel*, de fins meramente cênicos ou artificiais. Trata-se certamente de puxar o tapete da língua oficial, ou melhor, trata-se de traí-la. “Se um criador não é agarrado pelo pescoço por um conjunto de impossibilidades, não é um criador. Um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível” (Id., 2010c, p. 171). O possível é o resultado (temporário) do texto literário. “Escreve-se em função de um povo por vir e que ainda não tem linguagem. Criar não é comunicar mas resistir” (Id., 2010a, p. 183). A desterritorialização de Kafka progride por gargalos de estrangulamento; é o nômade que traça o caminho entre impossibilidades e, portanto, resiste.

A segunda característica, oriunda necessariamente do resultado e das pretensões da primeira, é de que tudo na literatura menor é político, fato que faz ligar tudo que se supõe individual ao imediato-político de determinado tempo, espaço e heterogeneidade, isto é, toda instância da experiência dos indivíduos faz bloco num campo exíguo, sendo o seu próprio fenômeno uma condição política que agita em si e a partir de si toda uma outra história, em agenciamento constante com outras dimensões ou funções (comerciais, burocráticas, jurídicas etc), como mostra o *Processo* kafkiano. Trata-se do oposto de uma literatura maior, em que

qualquer caso individual, familiar ou conjugal se espalha em largo espaço, vinculando-se à recorrência de símbolos sociais e territorialidades de identificação que precisam se repetir para garantir sua preservação e seu status moral. Na literatura menor, todo caso individual é (re)ligado à política: “Quando Kafka indica entre os objetivos de uma literatura menor a ‘depuração do conflito que opõe pais e filhos e a possibilidade de discuti-los’, não se trata de um fantasma edipiano, mas de um programa político” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 36). Tais casos privados e familiares fazem bloco com demais casos análogos aparecendo à plena luz, em passagem do animal individuado à potência das matilhas e multiplicidades coletivas.

A terceira característica diz respeito ao aspecto de toda literatura menor tomar um valor coletivo. Como vimos, o devir do menor está sempre relacionado a uma coletividade, ou ainda, como agora mostraremos, à criação de uma coletividade por vir, de um povo que falta, tarefa última da expressão literária. Efeito Macondo em García Márquez, Santa María em Onetti, Comala em Juan Rulfo, a terra de Eva Luna em Isabel Allende, para citar quatro ocasiões latino-americanas. Para além da alegoria, para além da metáfora, são lugares e povos criados como outras possibilidades de Vida, outras organizações, outras partilhas. Se nada em termos de literatura menor é separado das condições de uma enunciação coletiva, é o mesmo que falar da constituição de agenciamentos coletivos de enunciação, “o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz é necessariamente político, mesmo que os outros não estejam de acordo. O campo político contaminou todo enunciado” (Ibid., p. 37). Em ressonância à relevância já vista do signo do combate para Deleuze, ao passo que toda enunciação coletiva é também revolucionária em função de seu devir minoritário, essa literatura mostra-se capaz de produzir uma solidariedade ativa até então desconhecida, ou mesmo antes barrada (impedida) por uma conjuntura molar que a vê como uma incessante ameaça ao controle, à instituição e à alta cultura. Tal é a pertinência de Kafka, judeu tcheco escrevendo em alemão duas décadas antes de Auschwitz: se o escritor está à margem ou apartado de sua comunidade frágil, porém real, essa situação o coloca em condições de “exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (Ibid., p. 37), tão real quanto outras, ou ainda de uma outra forma de partilhar o sensível, no sentido não tão distante de como o coloca Jacques Rancière<sup>163</sup>.

---

<sup>163</sup> “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

A função da literatura em criar o povo que falta é uma descoberta, digamos, madura para Deleuze, pois surge a partir de seu encontro com Guattari, insistindo até *Crítica e clínica* e não abandonando mais seu pensamento. Criar esse povo - levando em conta que criar nunca é comunicar, mas sim resistir - é criar a “potência de uma vida não orgânica (...) São os organismos que morrem, não a vida. Não há obra que não indique uma saída para a vida, que não trace um caminho entre as pedras” (DELEUZE, 2010a, p. 183). Tal apontamento agencia-se com o fato de a máquina literária devir máquina revolucionária em gestação. Em nenhuma medida esse aspecto revolucionário é motivado por razões ideológicas programáticas, doutrinárias, ao menos já formalizadas, porque sua determinação é estritamente a de satisfazer as condições de uma enunciação coletiva ainda ausente no meio em jogo, ou seja, satisfazer condições anteriores a qualquer possível estruturação que exige uma ideologia em uso para apresentar-se. O povo que falta, nesse sentido, não deixa de funcionar como um aparato crítico-clínico que nega a presença e o manejo doutrinário-ideológico na matéria literária, como se fosse invertido o paradigma comum à teoria de caráter mais sociologizante (aqui pensamos, enviezadamente, em Auerbach) que busca localizar, e conseqüentemente analisar, interpretar, na materialidade da escrita, uma pretensa ideologia que a oriente. É nesse viés que Kafka nomeia a literatura como tarefa do povo, em detrimento de ser a tarefa de uma história literária, sobretudo motivada por uma ideologia que a funde e lhe dê sustento e destinação, embora nela se esconda. A inversão dessa lógica é bastante relevante para romper com a ideia de que é preciso, para uma teoria ou crítica literária que se preze, encontrar algo preexistente que a habilite. Por outro lado, mas não tão distante, pensar a crítica, em Deleuze e com Deleuze, faz pulsar certo atravessamento: se de toda operação binária de oposição entre o afirmativo e o negativo algo escapa e passa a se tornar um fora constitutivo da própria possibilidade da divisão, da partilha de mundo – fora que depois volta na calada da noite, anarquiza, desmonta -, um não mais se divide em dois. Eis a diferença enquanto inexistência, e não existir, nesse sentido, não é não ser. Inexistir é ser de modo singular, ser por singularidade, em relação ao que é determinado. Se a teoria estética afirma por negação do que já há, resta à crítica o papel da desterritorialização no seu movimento: a crítica escapa (foge) do que o discurso impositivo teórico quer caçar, diagnosticar, tanto quanto escapa da instituição estranha da literatura que é acontecimento de vitalidade, para pegarmos de empréstimo os termos de Derrida (2014); ela, assim, não é sintetizável, sendo movimento puro e incontrolável. A crítica, assim vista, produzindo-se no rastro dos coeficientes de desterritorialização, ou da metafilosofia da desconstrução, se preferirmos, nem é imposição, nem é liberdade plena ou utópica. É

emancipar-se de ambos os polos da oposição para fazer-se inexistente – crítica como cavaleira inexistente, em eco ao título de Ítalo Calvino – e para localizar em si a diferença, isolando-a sob o modo do figural/movente. A crítica, sobretudo a crítica-clínica, então escapa de ser e de nada ser, para inscrever a potência emancipatória da diferença no mundo. A crítica e a própria literatura, nesses termos, confundem-se e confundem os códigos de seus manejos, o que já sabemos, oportunamente, ao menos desde Borges.

A imagem de uma literatura ao lado ou na pista desse curto-circuito crítico-clínico, para Deleuze e Guattari (2014, p. 39), assemelha-se à imagem de um rato ao fazer sua toca, em agenciamento nítido com a inacabada *Construção* de Kafka. É preciso, entretanto, para isso

achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto. Houve muitas discussões sobre: o que é a literatura marginal? - e também: o que é uma literatura popular, proletária, etc.? Os critérios são evidentemente muito difíceis, enquanto não se passe por um conceito mais objetivo, o de literatura menor. É somente a possibilidade de instaurar de dentro um exercício menor de uma língua mesmo maior que permite definir a literatura popular, literatura marginal, etc. É somente a esse preço que a literatura se torna realmente máquina coletiva de expressão, e se faz apta a tratar, a carrear, os conteúdos.

Deleuze de modo algum anula ou apaga a prerrogativa de uma literatura classificada como marginal ou popular, mas tenta mostrar como a importância de uma literatura menor antecede tais esquemas taxonômicos; é dizer, é a efervescência dos gestos minoritários e dos devires intensivos na literatura que impulsiona a projeção da reivindicação posterior por uma literatura adjetivada de nicho (periférica, negra, feminista etc.), sem diminuir seu valor de luta. É como ocorre em Kafka, na opção pelo alemão de Praga em sua própria pobreza<sup>164</sup>, fazendo tal vocabulário, antes ressecado, vibrar em intensidades de transformação, a ponto de tornar irreconhecível a língua soberana de Goethe. Nada se dá por adição (somar o registro tcheco ou a Cabala ao alemão, por exemplo), trata-se, sobretudo, de um processo de subtração: n-1. Do mesmo modo ocorre à crítica-clínica e também ao teatro menor, ou teatro prótese, de um *operador* como Carmelo Bene, que ao desenvolver virtualidades inesperadas, amputa os

<sup>164</sup> O gesto menor se orienta sob três características inescapáveis: a subtração, a sobriedade intensa e o senso de pobreza reivindicante: “Le mineur affecte la bordure intensive de la phonétique et la limite politique du bon usage grammaticale. Kafka impose un maniérisme yiddish à l’allemand de Goethe et un idiomatisme tchèque qui tord l’allemand, non dans le sens superfétatoire du maniérisme baroque de Meyrink, mais dans le sens d’une pauvreté, d’une sècheresse, d’une ‘sobriété intense’. La création est toujours soustractive : le style retranche à la langue ses conditions d’équilibre convenues pour tenter un nouvel agencement, il lui impose un devenir-mineur. (SAUVAGNARGUES, 2006, p. 159).

elementos que fazem ou representam um sistema de poder<sup>165</sup>: “o homem de teatro não é mais autor, ator ou encenador. É um operador. Por operação deve-se entender o movimento da subtração, da amputação” (DELEUZE, 2013, p. 29). Tal redução é antes de tudo uma operação de limpeza; reduzir para Deleuze é desertificar, ou seja, “volver la materia y el pensamiento a un mundo de antes o después del hombre, para explorar sus potencias” (LAPOUJADE, 2018, p. 47), daí seu interesse, sobretudo em *A ilha deserta*, acerca de Robinson Crusoe. Sendo assim, é em meio à vibração das escassezes (a língua precisa jejuar) que tudo o que ocorre na literatura toma a proporção do caso de um povo, nunca reduzindo-se a instâncias atribuídas a sujeitos excepcionais, extraordinários; ao passo que não se funda tanto quanto uma clivagem adversarial *nós vs eles*. Ainda que não de um modo total ou ao pé da letra, trata-se antes de uma “situation linguistique de créolisation, pensée ici sur fond de domination politique” (SAUVAGNARGUES, 2006, p. 147), pensada ao mesmo tempo como uma nomadização epistemológica da linguística e uma definição intensiva do estilo que se abre na contingência do novo, do que um apagamento piromaniaco da tradição alemã ou de qualquer outra vertente ocidental, ao modo dos ímpetos de uma euforia precipitada e proto-fascista que habita o manifesto futurista de Marinetti, por exemplo. Noutro contexto, que ainda averiguaremos melhor, Beckett trama uma operação similar ao escrever alguns de seus textos primeiro em francês, tirando proveito da escassez de seu conhecimento não nativo da língua, para somente depois passá-los ao inglês. Ambos casos de desterritorialização tornam-se, definitivamente, mundiais. Cada qual “procede por força de secura e de sobriedade, de pobreza querida, empurrando a desterritorialização até que não subsistam mais que intensidades” (DELEUZE; GUATARRI, 2014, p. 40). Como num circuito de tudo isso, Deleuze ecoa outra vez Bergson<sup>166</sup> a respeito de sua função fabuladora, cujo objetivo é o de impedir a projeção do tão aqui referido

---

<sup>165</sup> Amputar o poder e a sua conseqüente representação é a tarefa de resistência de toda poética menor: “Romeu como representante do poder das famílias, o Senhor como representante do poder sexual, os reis e príncipes como representantes do poder de Estado. E são os elementos do poder no teatro que asseguram ao mesmo tempo a coerência do assunto tratado e a coerência da representação em cena. É ao mesmo tempo o poder do que está representado e o poder do próprio teatro. Neste sentido, o ator tradicional tem uma cumplicidade antiga com os príncipes e os reis, e o teatro com o poder: Napoleão e Talma. O verdadeiro poder do teatro não é separável de uma representação do poder no teatro, mesmo que seja uma representação crítica. E Carmelo Bene tem uma outra concepção da crítica. Quando ele escolhe amputar os elementos do poder, não é apenas a matéria teatral que ele muda, é também a forma do teatro, que cessa de ser ‘representação’ (...) dirão que CB não é o primeiro a fazer um teatro da não representação. Citarão Artaud, Bob Wilson, Grotowski, o Living Theater... Mas nós não acreditamos na utilidade das filiações. (...) E a originalidade de seu procedimento, o conjunto de seus recursos, nos parece ligado ao seguinte: à subtração dos elementos estáveis de Poder, que vai liberar uma nova potencialidade de teatro, uma força não representativa sempre em desequilíbrio” (DELEUZE, 2013, p. 32-3).

<sup>166</sup> “O que é preciso é pegar alguém que esteja 'fabulando', em 'flagrante delito de fabular'. Então se forma, a dois ou em vários, um discurso de minoria. Reencontramos aqui a função da fabulação bergsoniana... Pegar as pessoas em flagrante delito de fabular é captar o movimento de constituição de um povo. Os povos não preexistem. De certa maneira, o povo é o que falta, como dizia Paul Klee” (DELEUZE, 2010c, p. 161).

*Eu* na enunciação. Se não há literatura sem fabulação, “compete a função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir” (DELEUZE, 2011, p. 14). E assim, segundo Deleuze (Ibid., p.16), chegamos proveitosamente a um possível e resistente fim outro da literatura, o de colocar em evidência no delírio do qual abordamos a criação potente da saúde literária, outro modo mesmo de postar a invenção de um povo, isto é, de uma possibilidade de vida além da efemeridade dos órgãos, sendo a tarefa da literatura, enfim, a de “escrever por esse povo que falta... ('por' significa 'em intenção de' e não 'em lugar de')”, por não se tratar de uma questão de representatividade, parlamentarismo ou representação em sentido estrito.

Escrever “por” esse povo que falta, povo nômade por excelência e que “ainda não tem linguagem” (Id., 2010a, p. 183), é traçar trajetórias e devires que formam um extenso mapa de virtualidades pelas terras ultrapassadas por esse povo que, invariavelmente, carrega consigo sua potência de sobrevivência. “Se os nômades nos interessam tanto, é porque são um devir, e não fazem parte da história; estão excluídos dela, mas se metamorfoseiam para reaparecerem de outro modo, sob formas inesperadas nas linhas de fuga de um campo social” (Id., 2010a, p. 195). A viagem desse povo de intensidades realiza-se através de devires plenos de hibridez, movimento imanente também da arte ao atingir seu estado celestial de impessoalidade e sensação, ou seja, “à sua maneira, a arte diz o que dizem as crianças. Ela é feita de trajetos e devires, por isso faz mapas, extensivos e intensivos” (Id., 2011e, p. 88), misturados e surpreendentes, a ponto de impedir qualquer identificação. O processo impessoal, que rompe com a mais comemorativa memória individual – afinal o devir é também uma *antimemória*, pois a lembrança sempre tem um fundo de reterritorialização -, define a arte por compor suas obras um pouco à maneira de um *cairn*<sup>167</sup>, “esse montículo de pedras trazidas por diferentes viajantes e por pessoas em devir (mais do que de regresso), pedras que dependem ou não de um mesmo autor” (Ibid., p. 89). Toda obra, portanto, é um espaço que comporta uma pluralidade de trajetos possíveis, legíveis e coexistentes à medida que monta um mapa, por onde trajetos são interiorizados via sensação, afecto e libido, trajetos inseparáveis de devires cada vez mais desterritorializantes. Trajetos e devires na sempre acontecimental síntese disjuntiva: “a arte os torna presentes uns nos outros; ela torna sensível sua presença mútua e se define assim, invocando Dioniso como o deus dos lugares de passagem e das coisas do esquecimento” (Ibid., p. 90).

---

<sup>167</sup> Um *cairn*, ou um moledro, é um pequeno montículo de pedras que marca um lugar particular, relevante. Em certas religiões, pode simbolizar um espaço funerário para a celebração de mortos.



Novamente de acordo com a questão política minoritária, o povo surge como uma minoria criadora. Não que o povo minoritário ao reivindicar por espaço, por seus direitos, não chegue a querer tornar-se em certa medida majoritário, o que é necessário para sua pervivência, ao exemplo de ter um Estado próprio reconhecido, como vem a ser nos últimos tempos a demanda palestina, ou, em parte, a catalã: esse desejo é inevitável para Deleuze; contudo, mesmo ao criar modelos para si e ao conquistar uma maioria aparente, as duas dimensões podem coexistir, por não serem vividas num mesmo plano de ação. “Os maiores artistas (de modo algum artistas populistas) apelam para um povo, e constataam que 'o povo falta': Mallarmé, Rimbaud, Klee, Berg” (DELEUZE, 2010, p. 218). O artista, nesse viés, tem necessidade de apelar para um povo, no mais profundo de seu empreendimento, à medida que, no entanto, o povo não pode se ocupar exclusivamente da arte: “como poderia criar para si e criar a si próprio em meio a abomináveis sofrimentos?” (Ibid., p. 219). O povo se cria por seus próprios meios, de maneira a encontrar durante sua criação algo da arte, algo de uma inestética em movimento que o atravessa, ao passo que a arte, nesse agenciamento, reencontra o que lhe faltava, numa troca extensiva e autêntica. Eis o aproveitamento da noção de povo, em definitivo. Nesse viés, a utopia não é um bom conceito para Deleuze (Ibid., p. 219): “há antes uma fabulação comum ao povo e à arte. Seria preciso retomar a noção bergsoniana de fabulação para dar-lhe um sentido político”.

Dos exemplos de literatura menor analisados por Deleuze, destaca-se, em suma, sempre uma escrita coletiva, impessoal, como num modo de inscrição literária não subjetivo de produção que destrona, como vimos nas referências à literatura americana, a figura do indivíduo que domina o que compõe, isto é, do autor, porque não há um autor do pensamento, mas um devir-social da função de autor, ao qual responde a vocação emancipatória do pensamento, atravessando a escrita (SAUVAGNARGUES, 2006) e tendo em vista impreterivelmente o tensionamento com seu fora. Ademais, a função-autor é sempre coletiva, pois comporta agenciamentos coletivos de enunciação que extrapolam a dimensão da pessoa que executa o ato de escrever. Menos Balzac, mais Allen Ginsberg, ou Davi Kopenawa. Menos Flaubert, mais Marguerite Duras, ou Wislawa Szymborska. De acordo com Deleuze, fato que liga os fluxos que por aqui se alastram, o que produz enunciados em todos nós não se deve a nós como sujeitos, mas ao que são multiplicidades enquanto substantivo, como vemos em *Mil platôs*, assim como às moléculas, às massas, às matilhas, povos, tribos, aos agenciamentos maquínicos e coletivos que perpassam as nossas possibilidades de vida, imanentes e interiores, que desconhecemos definitivamente porque habitam nosso próprio inconsciente - inconsciente

enquanto fábrica, e não palco grego ou burguês de costumes. O problema que Deleuze e Guattari levantam à literatura menor, estrangeira, por sua extensão, é o próprio problema coletivo, ou melhor, de todos nós, de como arrancá-la da própria língua, escavando a linguagem no seu pleno acontecimento, fazendo-a, por fim, escoar seguindo uma linha revolucionária sóbria: “Como devir o nômade e o imigrante e o cigano de sua própria língua?” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 41). A questão não envolve certamente uma resposta assertiva, embora existam fatores comuns que possam ser observados no aparecimento desse tipo de literatura, possibilitando-nos traçar algumas de suas linhas através de seus rastros. Dado o que vimos até aqui, seria bastante contraditório o caso de os autores formalizarem com precisão algum tipo de método ou exigência para o surgimento dessa atmosfera menor. Essa língua de maquinações estridentes faz um uso da linguagem sobre o sentido. Sua direção é a da inflexão, do acento de palavra. Questão de estilo novamente, isto é, de fendas rítmicas abertas em pleno coração do deslocamento do improvável ao provável que vem. O conceito de língua estrangeira, não cansamos de repetir, escapa do domínio da linguística; traz uma papa de línguas em si, não um sistema de linguagem. Sua história é embrulhada, e não poupando sequer Chomsky<sup>168</sup> mesmo frente a seu engajamento no Vietnã, Deleuze e Guattari (2014, p. 49) afirmam esse caso político como aquele que “os linguistas não conhecem de forma alguma, não querem conhecer – pois, enquanto linguistas, eles são 'apolíticos', e puros cientistas”. A linguística tomou o lugar que a ontologia clássica deixou em aberto e é tão inseparável quanto a psicanálise de uma personologia, tendo sempre em vista às duas primeiras pessoas como condição de toda enunciação, e não como pensam os autores, na esteira de Blanchot, à implicação indefinida da terceira pessoa, *IL*, *ILS*, em francês.

Polidez esquizo, embriaguez de água pura e sintaxe do grito são exemplos de algumas acepções que essa língua estrangeira/menor revela. “Levar lentamente, progressivamente, a língua para o deserto. Servir-se da sintaxe para gritar, dar ao grito uma sintaxe” (Ibid., p. 52). É preciso ser na própria língua como um estrangeiro, como um migrante, pois mesmo única, uma

---

<sup>168</sup> A teoria gerativa de Chomsky barra a ação de fazer da variação a dimensão constitutiva da língua, pois ela “repose donc sur l’ambition de porter la grammaire à la pureté formelle d’une structure générative, ce qui exige une épistémologie de l’invariant” (SAUVAGNARGUES, 2006, p. 148), ou seja, a gramaticalidade (a língua no seu paradigma maior, standard) se funda no estruturalismo linguístico (pré-computacional) sob a face de um reinado das constâncias, enquanto que a agramaticalidade defendida por Deleuze, nos termos em que a descrevemos, dá vazão a prevalência das variações sobre os territórios e os tubos de ensaio da adoração messiânica do valor científico. Por essa óptica, refutando os postulados de Chomsky, Deleuze concebe a linguagem através de uma epistemologia aberta e pragmática das variações, várias-ações, do dissenso ao invés do consenso (acordo econômico dos locutores) acerca da pureza formal, da diferença radical do fora imanente no lugar das representações orgânicas entre propriedades e seus respectivos registros, significantes marcadores do poder social.

língua é uma roupa de arlequim, um *carnaval do ser*, como diz Alfred Jarry, por onde se exercem funções de linguagem muito diferentes e centros de poder distintos, ou então, em última análise, polos de poder descentrados, polilinguismo/poliglótismo da própria língua, “poefania, isto é, poesia do aparecer não fenomenal” (LINS, 2013, p. 21), pensamento sem imagem ou pensamento-poema. No lugar de uma concepção técnica ou científica da linguagem, erige-se uma concepção poética da mesma. A língua então precisa gaguejar. *Gagejar*. Mas o que é afinal fazer gaguejar? Do que se trata fazer uma língua balbuciar, murmurar ou soluçar ao invés de fazê-la nítida e claustrofobicamente *dizer*? Gaguejar a língua seria para Deleuze reverberar nas palavras o afecto que escapa da servidão do que elas devem dizer. *Erro* poetizante. Eis uma operação poética mais profunda, pois no lugar de um personagem ser gago de fala, é o escrito quem se torna gago da língua, arrastando a sua enunciação aos mares nunca antes navegados. Gaguejar é forma de expressão, não de conteúdo associado e conduzido pela reaparição de uma palavra pronta. Em termos de literatura, uma língua – assumida no seu desequilíbrio perpétuo, na sua zona de variação imperturbável - deve vibrar, sem, no entanto, confundir-se com a fala, fora do espectro de tentar reproduzi-la como uma missão realista. Existe, de fato, uma impossibilidade elementar da literatura escrita em reproduzir a língua falada. Contudo, uma fala especial, uma fala poética, digamos, efetuada na sua intensa potência de bifurcação e de variação vertiginosa, aproxima-se do ambiente da literatura quando a língua de seu acontecimento treme de alto a baixo, como um vibrato, onda de música. Caso outra vez de Kafka e Beckett, que não misturam duas línguas ao produzir:

O que fazem é antes inventar um *uso menor* da língua maior na qual se expressam inteiramente; eles *minoram* essa língua, como em música, onde o modo menor designa combinações dinâmicas em perpétuo desequilíbrio. São grandes à força de minorar: eles fazem a língua fugir, fazem-na desligar numa linha de feitiçaria e não para de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação (...) Equivale a dizer que um grande escritor sempre se encontra como um estrangeiro na língua em que se exprime, mesmo quando é a sua língua natal. (DELEUZE, 2011f, p. 141).

Tensionar toda linguagem junto à língua é, por sua vez, assumir que o limite assintático é, portanto, o *fora* da linguagem que não está transcendentemente fora dela. “É uma pintura ou uma música, mas uma música de palavras, uma pintura com palavras, como se palavras agora regurgitassem seu conteúdo” (Ibid., p. 145). O grande escritor não é aquele como idealiza o senso comum, quem domina a linguagem, a conhece tão profundamente que é capaz de formar

arranjos de flores com ela, porque se sente pleno e confortável em seus manejos; o grande escritor é aquele que não se sente completamente conectado à língua e por isso, chegando a sentir certa repulsa ou estranheza ao encará-la, vê-se obrigado a liquidar com todo o seu aparato coeso e coerente para implantar nela pontas de esburacamento, com a finalidade de conseguir respirar em meio a suas peças estreitas demais para corpos que desentoam. O devir intenso de uma nova sintaxe não maternal alinha-se à transformação da imagem desses corpos, corpo inorgânico, corpo literário. Nesse processo ainda, a palavra perde gradualmente seu poder de designação, sua referencialidade e sua assunção mimética, escapando do sistema de articulação significante-significado, reconduzindo-se então ao seu valor físico excremental (SAUVAGNARGUES, 2006), de pedaço ardente que o corpo expulsa, ao implicar a função anal da expressão erigida por Artaud, como veremos no próximo capítulo. Conquistar essa língua estrangeira, a dicção do menor, processo de atingir os limites mais abismais da linguagem (cosmos, explosões de mundo, overdoses de oxigênio, saídas indizíveis ao que parecia um mergulho sem volta no caos, asfixia verbal), é também conquistar visões fragmentárias, às vezes ilegíveis mas sensíveis, estonteantes diagramas, planos sobre planos, que passam pela força das palavras de um poeta como Fernando Pessoa ou Khlébnikov, pela prosa de Nathalie Sarraute, pelas cores de um pintor como Francis Bacon, Frida Kahlo, pelas performances de Marina Abramovic, pelos sons improváveis e diagonais de um músico como Schumann, todos gogos, ao modo equívoco.

Se tanto evocamos a noção de agenciamento até o momento, falta-nos agora, por decorrência, tentar defini-la. O que é, contudo, um agenciamento? Quais são suas relações com a literatura menor? Primeiramente, é preciso recordar que a literatura não passaria por todos os arranjos, dimensões e singularizações que recém apresentamos se não fosse, em princípio, máquina, se não estivesse em constante relação com uma máquina abstrata virtual e semiótica que suplanta a mimetologia enquanto técnica de primeiro representar-se a si, o eu, para em seguida representar o mundo que *me* compete. Tal máquina é operada de acordo com seus respectivos agenciamentos e teorizada desde antes por Guattari, como em *Caosmose*, por exemplo, na tarefa de expandir o inconsciente, ainda então preso pela psicanálise, sobre todo o campo social. Os agenciamentos, nesse viés, são também maquínicos, por funcionarem como canais de fluxos que vão e voltam, numa troca constante e acelerada de índices e energias. Os agenciamentos maquínicos que dão vida à literatura agem simultaneamente e cruzam conteúdos e expressões em meio a um conjunto de estratos que se forma ante um plano de consistência desterritorializado e imanente; noutras palavras, são necessários agenciamentos para que

estados de forças e regimes de signos entrecruzem suas relações. São necessários agenciamentos para que seja organizada a unidade de composição envolvida num estrato, ligados a demais estratos e assim por diante. Para Deleuze e Guattari, a escrita literária deve ter como intuito extrair das representações sociais os agenciamentos maquínicos de enunciação, e, em seguida, desmontá-los, desconstruí-los para montá-los novamente. Uma questão social não pode entrar simplesmente na literatura fazendo dela seu espaço por extensão. “A escrita tem esta dupla função: transcrever em agenciamentos, desmontar os agenciamentos. Os dois são um só” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 87). Há então índices maquínicos, nunca alegóricos ou simbólicos, que são os signos de um agenciamento que não está ainda desprendido nem desmontado por si mesmo, porque não se pode apreender somente as peças que o compõem, sem nem mesmo saber como elas o compõem por interpretação ou dedução direta. É dizer, existem índices maquínicos quando uma máquina literária está sendo montada, já funcionando, sem que se saiba como funcionam essas partes.

O agenciamento, desse modo, só vale e funciona na e pela desmontagem que opera da máquina em questão e, conseqüentemente, da representação que em suposição a ditaria, caso houvesse aí um *mecanismo*, e não um *maquinismo*. Não se pode descobrir o agenciamento no objeto de uma crítica social ainda codificada e territorial, mas em uma decodificação, desterritorialização radical, sempre afetivamente política. “Desmontar um agenciamento maquínico é criar e tomar efetivamente uma linha de fuga que o devir-animal não podia tomar nem mesmo criar: é uma linha totalmente outra. Toda uma outra desterritorialização” (Ibid., p. 109). Escrever é – e não à toa repetimos - implacavelmente máquina, presa nas máquinas capitalistas, burocráticas, fascistas, que carrega na sua tarefa a potência de traçar uma linha revolucionária modesta no mais improvável ou duro episódio. Ademais, uma máquina é solidária, é uma atividade militante. O agenciamento, portanto, tem duas faces: agenciamento coletivo de enunciação e agenciamento maquínico de desejo. Desejo e coletividade. Um dentro do outro, nunca um sem o outro. É preciso não deixar dúvidas de que “jamais uma máquina literária é simplesmente técnica. Ao contrário, ela só é técnica como máquina social, tomando homens e mulheres em suas engrenagens, não menos que coisas, estruturas, metais, matérias” (Ibid., p. 147). Máquina, bem sabemos, é sobretudo desejo e é um equívoco dizer a partir disso que há desejo *da* máquina. Lembremos que “o desejo não cessa de fazer máquina na máquina, e de construir uma nova engrenagem ao lado da engrenagem precedente, indefinidamente, mesmo se essas engrenagens parecem se opor, ou funcionar de maneira discordante” (Ibid., p. 148). O que faz máquina, falando propriamente, é nada mais que conexões, e essas são

responsáveis, no seu conjunto, por conduzir o processo de desmontagem referido acima. Em conformidade com uma espécie de semiótica diferencial, a máquina articula formações discursivas a formações não discursivas, que extrapolam o verbal e a incidência do visível enquanto entorses do controle e da má-fé.

Com efeito, por suas regras e leis constitutivas, todo o enunciado é sempre jurídico, produzindo um sólido manual de instruções da máquina em foco. Mas seja por derivas de requisição, ironia, revolta ou submissão, o enunciado desmonta, por sua vez, um agenciamento do qual a máquina é uma parte, tornando possível o funcionamento do conjunto, ou para fazê-lo saltar. Deleuze (2007) chama de ironia o movimento que consiste em ultrapassar a lei até um mais alto princípio, por não reconhecer a lei senão como um poder secundário. O tirano fala a linguagem da lei, e para ele não há outra linguagem, pois a lei, desde Platão, responde ao falido alto princípio do Bem, que a funda. Engendrar essa reversão é operação imprescindível da literatura, sobretudo ao erigir sob a demanda do elemento informal de uma outra natureza primeira destrutiva das leis, sem maniqueísmos de julgamento e valor. Dirá Paolo Vignola (2011, p. 51) que “seguendo Rosi Braidotti possiamo affermare che Deleuze veda nell’uomo (maschio) ‘il referente privilegiato della soggettività, portabandiera della norma/legge/logos che rappresenta la maggioranza, il cuore morto del sistema.’” Ainda numa derradeira investida ao que concerne a noção de povo ou coletividade que precisa devir (fora do homem), Deleuze e Guattari pensam que quando um enunciado é produzido por uma singularidade artística ele só o é em função de uma comunidade nacional, política e social, mesmo se as condições dessa comunidade porvir ainda não estejam dadas fora do momento da enunciação. O artista atual e a comunidade virtual, todos os dois reais, dobram as peças de um agenciamento coletivo e intenso. É nesses termos que a coletividade designa uma função geral: o indivíduo na sua máxima solidão, em seu extremo celibatarismo, conecta-se a diversos termos das séries pelas quais atravessa. Essa função é indissociavelmente “social e erótica: o funcional é ao mesmo tempo o funcionário e o desejo” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 153). Contradizendo supostamente o que dissemos há pouco, na tentativa de apresentar a ideia de Deleuze e Guattari de uma forma próxima da apresentação feita por eles, o agenciamento não tem, efetivamente, apenas duas faces, devido ao fato fundamental de ele também ser segmentário, o que é dizer que, a um só tempo, o agenciamento é por consequência poder e território. Se por um lado ele tem a potência do segmentário, por outro tem em si pontas de desterritorialização, isto é, linhas de fuga pelas quais ele mesmo foge. O agenciamento “se estende ou penetra em um campo de imanência ilimitado que faz fundir os segmentos, que libera o desejo de todas as suas

concreções e abstrações” (Ibid., p. 154). Conforme Sauvagnargues (2006), o agenciamento transforma as noções de estrutura, sistema, forma ou processo, alternando o caráter formalmente articulado de um sistema ou de uma estrutura por um processo pragmático que se abre sobre seus componentes heterogêneos, a signos diversos, biológicos, políticos e sociais em coexistência. Combates outra vez são projetados numa sequência exemplar contra leis transcendentais, contra a própria segmentaridade dos blocos, arrastando expressões e conteúdos numa linguagem de intensidades que pode desaguar ou não no que conhecemos como literatura.

Que a justiça imanente, a linha contínua, as pontas ou singularidades sejam bem ativas e criadoras, compreende-se de acordo com a maneira pela qual elas se agenciam e fazem máquina por seu turno. É sempre nas condições coletivas, mas de minoridade, nas condições de literatura e de política menores, mesmo se cada um de nós teve que descobrir em si mesmo sua minoridade íntima, seu deserto íntimo (levando em conta perigos da luta minoritária: reterritorializar-se, refazer fotos, refazer algo do poder e da lei, refazer também algo da grande literatura) (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 155).

Aposta vital de Deleuze, desdobramento de uma filosofia da rua e das cidades, e não dos livros didáticos e do claustro ascético: a enunciação precede o enunciado, objeção que abre caminho então para concebermos a literatura, a rigor, enquanto acontecimento, acontecimento de seu próprio fora, cuja ruptura cinde em meio às conturbações. Se em Blanchot, o pensador sem dúvida mais profícuo do fora (*dehors*), a escrita já aparece como acontecimento, damos mais um passo com Deleuze em direção à concepção da literatura enquanto acontecimento em função de passarmos a ver também a literatura como uma mistura de corpos, ao modo dos estoicos<sup>169</sup>. A literatura é de fato acontecimento pelo simples motivo de subsistir na proposição que a exprime, sendo ela esse fora que ganha pertença através das sentenças, mantendo-se, ainda assim, singular à cada manifestação. Há em Deleuze, substancialmente, o fascínio do fora e a força do menor que, assinalemos pertinentemente, vem sempre deste *fora*: “uma microfísica do migrante tomou o lugar da macrogeometria do sedentário” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 110); migrantes, nômades, refugiados; mulheres, vidas-outras, etnias, gêneros e grupos sociais

---

<sup>169</sup> Para lembrarmos a pertinência da questão estoica, em *Mil platôs* vemos outra vez a recuperação dessa herança, no sentido de distinguir “as ações e as paixões dos corpos (dando à palavra ‘corpo’ a maior extensão, isto é, todo o conteúdo formado), e os atos incorpóreos (que são o ‘expresso’ dos enunciados). A forma de expressão será constituída pelo encadeamento dos expressos, como a forma de conteúdo pela trama dos corpos. Quando o punhal entra na carne, quando o alimento ou o veneno se espalha pelo corpo, quando a gota de vinho é vertida na água, há *mistura de corpos*; mas os enunciados ‘o punhal corta a carne’, ‘eu como’, ‘a água se torna vermelha’, exprimem *transformações incorpóreas* de natureza completamente diferente (acontecimentos). Genialidade dos estoicos, a de ter levado esse paradoxo ao ponto máximo, até a demência e ao cinismo, e a de tê-lo fundado nas mais sérias razões: a recompensa é a de terem sido os primeiros a elaborar uma filosofia da linguagem” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 26-7).

apartados, sem-parte, oprimidos<sup>170</sup>; devires de economia outsider, mas não vitimista, estrangulamento pelo estrangeiro *qui arrive* e a demência afirmativa do novo: “em quase toda parte é a demência que abre o caminho do pensamento novo (...) é pela demência que os maiores bens entraram na Grécia, dizia Platão (...) Dai-me o delírio e as convulsões” (NIETZSCHE Apub LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 49); ou em Heidegger (Apub Ibid, p. 57): Que os “pensadores do Ocidente desde Sócrates, sem prejuízo de sua grandeza, tenham sido todos refugiados, permanece o segredo de uma história ainda oculta. O pensamento entrou na literatura”. Aliás, afirma Deleuze (2013, p. 30) que “o homem de guerra sempre foi considerado, nas mitologias, como de origem diferente do homem de Estado ou do rei: disforme e tortuoso, ele vem sempre de outro lugar”. E bem como lembra Agamben (2013, p. 64), ao referir-se ao termo *qualunque* como o acontecimento de um fora, a noção de fora na maioria das línguas europeias etimologicamente quer dizer à porta, pois “*fores* é, em latim, a porta da casa, *thyrathen*, em grego, quer dizer literalmente 'na soleira', 'no limiar’”. Sendo assim, o fora “não é um outro espaço que jaz para além de um espaço determinado, mas é a passagem, a exterioridade que lhe dá acesso – em uma palavra: o seu rosto, o seu *eidós*.” (Ibid., p. 64). Fora da representação, fora da mimese clássica ou auerbachiana, eis onde triunfa a literatura menor enquanto uma verdadeira física dos afectos, esse paradigma que cumpre a função de desequilibrar as normas, e, além disso, “en materia de creación artística, Deleuze es ante todo kantiano: las obras menores son interesantes porque no reproducen las reglas, sino que las constituyen” (SAUVAGNAURGUES, 2006a, p. 60). As grandes obras para Deleuze, de uma vez por todas, serão aquelas que desvalidam o uso maior das regulagens da mimese, desorganizando e contestando, a seu modo, o gênero e as marcas da ilustração e da doxa; minorar é concretamente inutilizar a regra vivente, abrindo-se à contingência da criação das próprias regras em continuum. Fazer (de *poiesis*) as regras e evitar a mimese, que é justamente o desvio do criar em prol da instalação verossímil. Para jogar com as palavras que evoca Lacoue-Labarthe (2000, p. 81) e fundem-se com as de Deleuze, podemos dizer que a mimese enfim se estatela, cai e sofre uma má queda, ela literalmente declina, para, de imediato, encontrar-se na cama (*klinè*), isto é, na clínica, numa legítima *clinica senza organi*, para usar a expressão de Paolo Vignola (2011). Junto a isso, com Kafka, vemos como é preciso detestar

---

<sup>170</sup> David Lapoujade (2018, p. 83), nesse sentido, invoca um problema que, decerto, interessa-nos factualmente: “Pero qué pasa cuando uno está totalmente desposeído del derecho de existir según tal o cual modo, qué pasa cuando ya no hay ninguna salida? Usted tiene el derecho de existir, seguramente, pero no de esta manera, ni de esa manera, ni de ninguna manera... La cuestión es política tanto como estética. Es la cuestión que plantea Kafka, pero es la que plantean todos aquellos que, de una manera o de outra, están privados de ese derecho. El problema de la existencia no es el de su facticidad, el de su irreductible contingencia o el de su absurdo. El problema es más elemental: se trata de existir *realmente*.”



(desamar), deixar de apreciar, toda literatura de amo.

La minoración no se reduce a una contestación abstracta de la norma establecida: designa un proceso positivo que califica al arte bajo aspecto de su material (materia expresiva), de su campo de recepción (cuerpo social, médio de individuación) y de su “autor” o singularidad creadora. Materia, sociedad, artista: con estos três critérios, tenemos una filosofía del arte. La relación con el soporte define un critério lingüístico de minoridad (en el caso de la literatura); la relación con el cuerpo social define un critério político; por último, la relación con el autor, quien, lejos de ser un centro trascendente o un sujeto constituido, debe limitarse a un ejercicio de despersonalización, determinando un critério asubjetivo. (SAUVAGNARGUES, 2006a, p. 61).

Por meio desses critérios é que podemos aferir, portanto, que a minoração operada através da literatura menor é pragmaticamente lingüística, política e estilística, tendo em vista que essas três configurações formam um sistema aberto (rizomático) que se encadeia simultaneamente e avança conforme os agenciamentos mais fortuitos que o friccionam, que o forçam a produzir pensamento. Contudo, o fato de que a língua inteira estrangeira seja compartilhada por um povo por vir não significa que todo locutor seja um poeta de minorações, pois a criação literária é um tratamento singular da língua, um empreendimento estilístico que dá livre curso a uma potência intensiva, informal e transformadora que irrompe, no exercício da língua, um efeito de metamorfose agramatical. Os coeficientes e índices utilizados nesse talho da língua maior se efetuam como blocos costurados, como vimos, pela criação do estilo diferenciante. O que é criativo é, de fato, o bloco. À medida que o bloco arrasta e é arrastado pelos fluxos da matéria enquanto uma onda dilacerante, o mesmo bloco impede que os elementos reterritorializantes do poder retomem as rédeas do jogo. Eis a sua relevância ímpar, embora essa se desdobre em duas faces: avanço e bloqueio, *Muralha da China* movente. É preciso, com efeito, não cair no engano de que isso aponte a um equilíbrio das formas; muito pelo contrário, a tarefa da literatura menor jamais prevê qualquer harmonização de caráter apolíneo (entre os fluxos maiores e menores, por exemplo). Trata-te de uma tática de guerrilha, de uma máquina de guerra clandestina que faz fugir ao sistema, mas que tem como síntese apenas disjunções, disparidades, contra-efetuações, ou seja, a solução nunca está na literatura menor. A linha de fuga encontra o devir-animal nos seus sentidos mais amplos. A reivindicação dos excluídos toma de assalto o arquétipo abstrato da maioria ao passo que uma dicção sóbria, porém delirante e balbuciante, instala a balbúrdia que deforma as pretensões

moralizantes da ordem das convenções, das respostas autorizadas, do consenso reacionário e da glória hierárquica. A literatura menor não se realiza fora do espectro de uma literatura de esquerda, jacobina no que concerne ao desejo revolucionário (e não reformista), pulsante das levadas de maio de 68 no que concerne à tonalidade festiva, jovem, sarcástica, de ocupação pelos corpos e vontade libertária não teleológica. A literatura menor não se comunica por manifestos estéticos ou panfletos<sup>171</sup> doutrinários, ela sequer se comunica<sup>172</sup>, tendo a especificidade antes do moderno radical do que do modernista de grife ou do programa vanguardista, ela sustenta-se tão-somente por sua força coletiva e ética de impessoalidade/assubjetividade pré-individual que não transporta sentido algum para outro lugar, como faz a metáfora, por isso sua transformação é tão autêntica e incisiva. Kafka é um dos grandes *nomes* da literatura menor nunca por causa de quem ele era no mundo, mas sim porque sabia rir euforicamente de seus textos e de tudo que lhe fazia obstáculo. Rir com o riso de quem provoca, de quem subverte, a ponto de não sabermos mais quem ri, porque já muitos riem em conjunto. O humor é o inverso da moral. Deleuze (2006d, p. 73) mesmo comenta que “não se pode admirar Kafka sem rirmos ao lê-lo”. A gargalhada de Nietzsche, a gargalhada de Kafka, a gargalhada minoritária de nós todos. A metamorfose, enquanto estilo e tarefa da sua produção, é antes de tudo uma invenção técnica que desvenda as ferramentas do mundo burocrático e as inferniza, isto é, o processo da minoração por metamorfose redistribui os estados das coisas de uma maneira vertiginosa, afectiva e contundente, que tem como intuito confundir as garantias do controle e seu consequente abuso. “A obra de Kafka é o diagnóstico de todas as potências diabólicas que nos esperam” (Id., 2010a, p. 182). Na produção assignificante dentro de uma língua que há pouco

---

<sup>171</sup> De forma geral, a *literatura não é um panfleto*. Por mais que pareça óbvia, a afirmação de Javier Cercas (2019, p. 220) - que se dirige às novelas, mas aqui certamente se estende a todas as artes - retoma uma insinuação crítica que aqui nos importa exclusivamente: “sólo cabe añadir una verdade clamorosa, que a veces olvidan o fingen olvidar académicos e intelectuales. Una novela no es un panfleto: la verdad del panfleto debe ser clara, nítida, inequívoca y taxativa; en cambio, y al menos desde Cervantes, las novela tienen prohibidas ese tipo de verdades: las suyas son verdades ambiguas, equívocas, plurales, contradictorias y huidizas, esencialmente irónicas (...) O dicho de otro modo: quien quiere convertir las novelas en panfletos no sabe lo que son las novelas, o quiere terminar con ellas, como han querido hacerlo todos los fanáticos, inquisidores y espíritus totalitarios que existen desde que existe la novela”.

<sup>172</sup> Numa série que acompanha Burroughs e Foucault, Deleuze muitas vezes se volta contra a comunicação/informação por compreendê-las como conjuntos de palavras de ordem: “Quando lhes informam, estão dizendo aquilo que vocês supostamente devem acreditar. Em outros termos, informar é fazer circular uma palavra de ordem. As declarações de polícia são chamadas, com razão, de comunicados (...) Não nos exigem acreditar, mas que nos comportemos como se acreditássemos. (...) o que equivale a dizer que a informação é exatamente o sistema de controle” (DELEUZE, 2016f, p. 340). A contrainformação enquanto devir da resistência suplanta a corriqueira e equívoca relação da arte com a comunicação: “A obra de arte não é um instrumento de comunicação. (...) Em contrapartida, há uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. Aí, sim. Ela tem algo a fazer com a informação e com a comunicação, a título de ato de resistência” (...) “O ato de resistência tem duas faces. Ele é humano e é também o ato da arte. Apenas o ato de resistência resiste à morte, quer sob a forma de uma obra de arte, quer sob a forma de uma luta dos homens”. (Ibid., p. 341-2).

garantia o remanejamento estratégico do poder sobre os demais, a função fabuladora de Kafka faz os animais falarem, mas nunca como falam os homens, ou como se fossem homens; Kafka abre uma clivagem entre o polo humano e o polo animal, produzindo, por fim, uma “zona contínua de variación que afecta el material de la lengua, que ‘hace vibrar secuencias, abre el vocablo a (...) un uso intensivo assignificante de la lengua” (SAUVAGNARGUES, 2006a, p. 69). E ainda completa Anne Sauvagnargues (Ibid., p. 69), tecendo as pontas da teoria deleuziana: “Esta variación que afecta a la semántica y la sintaxis experimenta un proceso de minoración, una desterritorialización conexas al devenir menor de la lengua”. Uma gramática do intensivo, dos devires-intensos que atravessam a escrita menor rumo aos devires de fora da literatura, denotam o real significado do que Deleuze busca inferir através do que se refere como criação assintática ou agramaticalidade. Se outrora perguntamos *por que o animal*, agora sabemos que é porque o animal é propriamente a zona de desterritorialização do homem; é o seu par mais distante e, no entanto, furtivamente mais próximo, que deve ser encarado em meio à teoria da captura que esboçamos desde Proust.

Os percursos da literatura menor, portanto, acenariam a uma estética deleuziana. Uma estética ou uma inestética<sup>173</sup> afinal?, devemos nos perguntar. A linguagem de Kafka – mas também a de Céline, Artaud, Hélène Cixous e muitos outros – escapa das reterritorializações de ponta cabeça, como se virasse cambalhota. Seus coeficientes desterritorializados são pequenas músicas que fazem as palavras fugirem, dançarem como Zaratustra. É tarefa dessa literatura se servir do polilinguismo e da polifonia livre indireta em sua própria língua, fazer dessa um uso “menor ou intensivo, opor o caráter oprimido dessa língua a seu caráter opressivo, achar os pontos de não cultura e de subdesenvolvimento, as zonas de terceiro mundo linguísticas por onde uma língua escapa, um animal se enxerta, um agenciamento se instala” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 53). A forma deve estar subordinada às velocidades, à variação da aceleração, e o sujeito, ante seu esfumaçamento, deve estar subordinado à intensidade ou ao afecto, à variação intensiva dos afectos: “apenas afectos e nada de sujeito, apenas velocidades e nada de forma” (DELEUZE, 2013, p. 51). Sob essas condições – acrescidas pela fuga nomadológica, pelo desejo do fora, e por uma “poética das multiplicidades”, com diz Jean-Clet Martin (2005) - até que ponto podemos falar de uma estética deleuziana propriamente dita? A

---

<sup>173</sup> Pensamos aqui a possibilidade da *inestética* a partir de Badiou (2002, p. 10): “Por ‘inestética’ entendo uma relação da filosofia com a arte, que, colocando que a arte é, por si mesma, produtora de verdades, não pretende de maneira alguma torná-la, para a filosofia, um objeto seu. Contra a especulação estética, a inestética descreve os efeitos estritamente intrafilosóficos produzidos pela existência independente de algumas obras de arte”.

questão *existe uma estética deleuziana?* é abordada efetivamente por Jacques Rancière em texto que leva a questão como título. Rancière parte primeiramente da ideia de que a palavra estética não designa mais uma disciplina. Estética, a partir dessa des-figuração, não moveria um saber sobre obras de arte, mas seria “um modo de pensamento que se desdobra acerca delas e que as toma como testemunhos de uma questão: uma questão que se refere ao sensível e à potência do pensamento que o habita antes do pensamento, sem o conhecimento do pensamento” (RANCIÈRE, 2000, p. 505). Dois paradigmas parecem apontar a essa possível estética: a noção de que a arte para *ser* precisa se sustentar por si só (a arte é *eis o que há*), em *O que é a filosofia?* e a noção de que com a pintura, a histeria [a loucura] se torna arte, mesmo a histeria sendo tradicionalmente a antiobra, pois sua paixão nervosa se oporia à potência atlética dos músculos e da sustentação, em *Francis Bacon: a Lógica da sensação*. Como conciliar, contudo, tais paradigmas que soam feito paradoxos?

Se a poética aristotélica indica que a obra é a imitação de uma ação e ao mesmo tempo a ação em si de representar, vemos surgir desde a anunciação mimética da tradição a concepção de que a obra, conforme um modelo bem definido (da *technè* como espelho da imagem da natureza), é viva por ser um organismo. Ou seja, isolando esse aspecto, poderíamos aproximar a exigência da sustentação da obra em Deleuze ao registro de Aristóteles. Contudo, certamente seria isso um gesto apressado. A representação proporia, assim dito, enquanto libertação da obra, a destruição dessa organicidade, visando dar autonomia à arte a partir de si mesma. Histerizar a obra, no sentido deleuziano, “fazer da histeria obra, significaria desfazer essa organicidade latente na própria definição da ‘autonomia’ da obra. Isso significará tornar doente essa natureza que tem a autonomia orgânica como *telos*” (Ibid., p. 508). Sendo assim, tendo em conta a sugestão de Bacon, a obra de arte será pensada enquanto doença da natureza orgânica e da figuração que imita a sua potência. Em Deleuze, as linhas de fuga tocam as potências do caos arrastando toda forma para o âmbito das forças, ao passo que o devir-animal desfaz a figura humana e leva-nos à vida não-orgânica das coisas. Ora, a abertura para a concepção do corpo-sem-órgãos nesse viés é inevitável e aparece para Deleuze como saída em relação às dicotomias da representação. Dessa maneira, “o manter-se por si só apolíneo da obra é, antes, uma histeria dionisíaca: não o escorrer das potências da obra no corpo do artista, mas o escorrer na obra dos dados figurativos que a obra têm por desfazer” (Ibid., p. 509). A inscrição cartográfica-conceitual de *deserto* em Deleuze ganha aqui consistência: “o trabalho da arte é o desfazer esse mundo da figuração ou da *doxa*, de despovoar esse mundo, de apagar o que está previamente sobre qualquer tela, de fender a cabeça dessas imagens para colocar aí um Saara” (Ibid., 510).

O que isso quer dizer? Quer dizer que a obra se trata de um caminhar no deserto. À maneira do nômade rizomático desraigado da imagem da natureza e tal qual dos conflitos representacionais de um sistema de poder estatal, a obra toma de empréstimo as dimensões do percurso esquizofrênico, que, a seu modo *sem órgãos*, sem fronteiras, grillhões, sustenta-se por si sozinha (celibatária) através das alianças afectivas mais espontâneas e acontecimentais (im)possíveis.

O deserto justiceiro alcançado, o término da obra, é a ausência de obra, a loucura. “Será necessário ir até esse ponto”, diz Deleuze, mas a obra só irá a esse ponto com a condição de anular-se. O teatro da obra é então o de um movimento no mesmo lugar, de uma tensão e de uma estação – no sentido também em que se fala das estações de um caminho da cruz. (...) A obra é uma estação no caminho de uma conversão. Sua histeria é esquizofrenia mantida nos limites em que ela faz ainda obra e alegoria do trabalho da obra (RANCIÈRE, 2000, p. 510).

Com efeito, será justamente isso: a arte precisa mostrar o momento da metamorfose, é dizer, fazer/poetizar mostragem<sup>174</sup>, engate do inconcebível no novo-possível-que-vem; ao devir-louca, ela combate os dados figurativos, os clichês prévios ao espaço supostamente vazio, os índices e significantes do poder em prol do acontecimento de *monumentos* de imagem-movimento. Menores, politicamente moleculares, esses sustentáculos descentrados que a arte produz para si são passagens, subjetivações não mais pessoais, sensibilidades híbridas e velozes. O artista, o resíduo dessas maquinações desejanter coletivas, certo espanto de existir, percorre o deserto e por ele encontra visões excessivamente fortes demais para uma saúde atlética, visões e sons do insustentável que demandam por uma *chance* de inscrição, cabendo aí inclusive a violência e o perigo de suas aparições. Esse artista aloentrico, que se insinua a devir-outro na imanência da variação constante que agora *diz*, não mais se conciliará com o mundo da representação; sua arte toma as proporções do *extático*. A poética menor dos devires aponta ao não-ajustamento, ao dissenso dos dados sensíveis, por isso temos em frente uma arte *louca*, mas que não enlouquece com as condições de uma enfermidade, muito pelo contrário,

---

<sup>174</sup> “A morte da arte marca o momento em que o espírito não tem mais necessidade de apresentar a si mesmo formas exteriores da representação. Isso significa dizer que o espaço da representação não é mais um espaço de apresentação. O que ele se torna então? Torna-se imagem de mundo, *doxa* platônica ou *tolice* flaubertiana. A questão da modernidade estética, a de uma arte que vem após a morte da arte, se formula, então, nos seguintes termos: afirmar a potência da apresentação artística contra a *doxa* representativa, a potência do espírito que se iguala a outro – a natureza, o inconsciente, o mutismo – nas condições de uma corrida com essas máquinas de *doxa*, essas máquinas de imagens de mundo que fazem de Apolo, já no tempo de Hölderlin, o deus dos jornalistas; essas máquinas que se denominam jornal ou televisão” (RANCIÈRE, 2000, p. 513).

eis a saúde e a vida como obra de arte profetizadas desde Nietzsche. Acreditamos de tal modo que surja com Deleuze uma poética antes que uma estética propriamente dita. Não uma poética, como prega a tradição, que se orienta através de figurações e que aparece como a verdade no universo da representação. Porém uma poética dos devires, menor como viemos tentando postulá-la, estilhaça a destinação das semelhanças (com o mundo, com o humano, com a sociedade); antilógicos como aferia Proust, a literatura, para sermos mais específicos, não prolonga a natureza (a *Physis*), mas ela transforma decisivamente as possibilidades das vidas. Ela decerto é um fazer pragmático, e por isso indica uma poética, entretanto uma poética dos fazeres não-finalizados, não-disciplinados, uma poética do sensível assignificante, pois tais fazeres estão em processo, da maneira como sabemos que funcionam os devires. Se há ou não uma estética em Deleuze (Rancière, enfim, parece inferir que sim), parece-nos uma questão, embora relevante, posta aqui em segundo plano. Interessa-nos mais, portanto, o acontecimento dessa poética que parece-nos desembocar numa teoria literária outra, em aberto, que apenas se dirige ao que está funcionando ou não, que produz efeitos e desejos ou não os produz, à maneira das máquinas. Eis a teoria crítico-clínica. A literatura é máquina, é acontecimento, e a literatura menor é o tempo e o espaço bifurcados pelos devires mais inauditos, sempre imbrincados com certa dimensão ético-política da diferença, que é, por sua vez, aquilo que por aqui nos move.

De resto, abrem-nos a esse momento para o seguinte capítulo, complementarmente, a apresentação da relação do corpo-sem-órgãos com a literatura, assim como a apresentação de instâncias fundamentais que vão de Artaud à produção de Beckett, como o esgotamento, o delírio, o fim do julgamento de deus, a esquizofrenia das formas e a vinda radical dessa arte que vem depois da *morte* da arte (representativa); como anunciava Blanchot, a vinda de um espaço literário do *fora*, de outras modalidades do fora, ainda que imanentes, que tanto interessam à investigação de Deleuze.

#### 4. Artaud devém O Anti-Édipo; Beckett, Mil platôs

##### 4.1. Artaud: para dar um início ao fim e um fim ao início, ou o meio dos devires-louco

Para dar voltas no fim do juízo. Para dar/doar múltiplos fins fora das finalidades. Ao julgamento de deus, à representação nas artes, às metáforas que despertam disso e finalmente à metáfora. Um colossal esforço às críticas literárias, sem dúvida, aos seus costumes, às fantasias que as envolvem. Um crítico apenas lê, lembra Blanchot (2005); ler exige que leiamos outras obras, e depois outras mais, só essa inoperância de lermos a todos é que nos permite, enfim, começarmos a ler, a ler e, em seguida, por não poder *tudo* ler, escrever. No que concerne à tradição judaico-cristã, enquanto um discípulo do amoralismo racionalista de Espinoza – inusitado ateísta, escatológico -, Antonin Artaud (1896-1948) precisou singularmente padecer do juízo. Dolorosamente, levá-lo ao extremo. Entendamos aqui por juízo, numa espiral que vai das legislações exteriores à sanidade mental, toda a implicação nos corpos/*corpus* de formas morais/teológicas que demarcam limites, códigos, sistemas. O juízo intui o território, que intui, conseqüentemente, a privação. Perícia psiquiátrica, doutrina do tribunal. Os nomes são muitos. De Van Gogh a Artaud, entretanto, o signo da crueldade se exalta frente à sociedade que suicida. “Uso a palavra crueldade no sentido de apetite de vida, de rigor cósmico e de necessidade implacável, no sentido gnóstico de turbilhão de vida que devora as trevas” (ARTAUD, 1999, p. 119). A esquizofrenia se alastra afora das delegações e a proposta artauniana de uma poética da crueldade se apresenta como o inverso daquilo que Nietzsche, na *Genealogia da moral*, destacava como a condição do juízo: “a ‘consciência de ter uma dívida para com a divindade’, a aventura da dívida à medida que ela mesma se torna infinita, portanto impagável” (DELEUZE, 2011h, p. 162). A concepção do juízo que nos liga à dívida faz sobreviver o devedor, ou seja, é devendo que se *ganha* (às migalhas) a concessão de permanecer. Permanecer lúcido? Aceito? Conveniente? Deleuze e Guattari (2018, p. 222) ligam igualmente a dívida – vista como uma superestrutura consciente e formal desde Lévi-Strauss - à representação e à memória: “la dette est l’unité d’alliance [distinta da aliança antinatural do devir], et l’alliance est la représentation même. C’est l’alliance qui code les flux du désir et qui, par la dette, fait à l’homme une mémoire des paroles”. A dívida, em parcelas, sob seu aspecto psíquico ou teológico, supostamente se paga com a Vida. E são obras que acontecem, por extensão, *na* e

*pela* vida, como é o caso inevitável de Artaud, que dão provas de que o juízo comporta a demanda por seu próprio fim, sob a qualidade, podemos dizer, de um autoexpurgo.

*O que se distingue do juízo?* é a dissonante pergunta que Artaud leva adiante. A resposta evidentemente não será fácil. Notemos, de antemão, que uma dimensão livresca do juízo materializa a doutrina do tribunal na cultura e nas práticas que autenticam tal instituição. Ou seja, o que está *fora* do livro, deve ser punido. Ou melhor, deve ser trazido/transportado para dentro, com a condição de se adaptar às normas, ao formalismo narcísico da normopatia, e à provação. Ainda que se possa intuir, isso não se trata jamais de uma tradução. Noutras orientações, mas contínuo a isso, encontra-se a inscrição dos cânones. Ora, os escritos de Artaud invertem o signo insistente das leis ao se oporem ao projeto, tantas vezes requisitado na história da literatura, do livro total, do Livro, de Mallarmé a um certo Borges, dentre tantos outros; podemos dizer que seus *escritos*, aliás, voltam-se contra *toda escrita*, sobretudo contra a escrita dos mestres e das modas<sup>175</sup>, e, a respeito dos signos, é preciso dizer: o empenho de Artaud sempre foi o de devolver ao signo sua ligação vivente com o afecto, toda a sua liberdade ofuscada, surrupiada, inclusive pelo modelo de Saussure que enjaula significado e significante sob uma mesma e inseparável configuração. O signo, enquanto posição de desejo, deve voltar a se deslocar livremente entre os mais diferentes planos (dança, música, escrita, teatro...). *Pour en finir avec le jugement de dieu*, finalizada em 1948, é por isso uma obra que ganha destaque a partir de sua manifestação esparsa, em princípio, fora da letra escrita, onde o signo está rachado (trata-se de uma rádio emissão performada à base de improvisos e acompanhada por diversos elementos sonoros não-verbais, gritos, barulhos de objetos, tambores atravessados etc.). O que significa, portanto, o acontecimento desse derradeiro decreto ao próprio juízo, ao livro e ao juízo do livro, do corpo ao *corpus*?

Na alternância do fundante símbolo da cruz, e de todas as suas patéticas significâncias, do traçado que fere o papel com a letra, a escrita rompe seu limite espacial, e acelera-se rumo

---

<sup>175</sup> “Toda escritura es una porquería. La gente que surge de la vaguedad para tratar de precisar como quiera que sea lo que sucede en un pensamiento, es una cochina. Toda la gente de letras es cochina (...) todos esos que son maestros de su lengua, para quienes las palabras tienen un sentido, aquellos que son espíritus de su época y han nombrado sus corrientes de pensamiento [Breton?], - son unos cochinos. Aquellos para los que ciertas palabras guardan un sentido, y ciertas maneras de ser, los que crean perfectas formas, para los que los sentimientos tienen clases, y que discuten sobre cualquier grado de sus hilarantes clasificaciones, los que todavía creen en términos, los que remueven las ideologías que tienen prestigio en la época, aquellos de quienes las mujeres hablan bien, los que siguen caminos, que agitan nombres, que hacen gritar a las páginas de los libros, - esos son los peores cochinos. (...) Y yo se lo he dicho: sin obras, sin lengua, sin palabra, sin espíritu, nada. Nada, salvo un bello Pesaniervos. Una especie de estación incomprensible y erguida en médio de todo en el espíritu (...) capaces de poner en día todas las aptitudes, todos los matices de un pensamiento penetrante y hipersensible” (ARTAUD, 2014, p. 68-69).



às corporeidades, das com órgãos às sem. Insinua-se aí uma expressão de catástrofe, de explosão, como logo veremos. Não à toa, são inúmeras as referências de Artaud a uma ação literária que sai do papel para se dirigir ao espaço de fora do livro, fora do palco convencional, do morfológico e do visível. Ao que concerne o novo espaço teatral, por exemplo, Artaud defende que não haja mais a separação “scène-salle”, o que, assim, vem a facilitar a participação do espectador “qui devient d’une certaine manière lui-même acteur ; l’identification est également facilitée par l’abolition de la distance, mais Artaud insiste bien sur le fait qu’il ne s’agit pas d’identification à la personne mais plutôt à l’événement en train de s’accomplir.” (ALBERTI, 1999, p. 249), sendo o happening e a arte-performance, dos anos sessenta em diante, prolongamentos nítidos de tais experiências. A escrita, não distante disso tudo, agora é de sangue, berros, fezes, esperma, fluidos e matéria vital que escorre; ela forma e fornece “imágenes larvales”, pois, diz-nos Artaud (2014, p. 83), “soy un hombre por mis manos y por mis pies, mi vientre, mi corazón de carne, mi estómago cuyos nudos me acercan a la putrefacción de la vida”. Em contraposição à *poesia dos poetas*, como bem coloca Évelyne Grossman (2003), Artaud investe sua raiva intestinal em forma de poesia digestiva. É preciso, portanto, regurgitar. “Revolta contra a poesia<sup>176</sup>”, escrito em 1944 no hospital psiquiátrico de Rodez, em meio aos eletrochoques e à violência neutralizante/aberrante dos medicamentos, é apenas um dentre os diversos textos que denotam tautologicamente sua postura. As *malignas encarnações dos verbos* fazem com que cada autor devore a própria substância, para dela se nutrir, deglutindo seu *eu* sob repugnantes operações incestuosas de prazer consigo mesmo. No lugar da poesia auto-antropofágica, da poesia objeto decorativo ou de qualquer produção que se qualifique como *literária*, limitada à dinastia verbal, Artaud desdobra sua “poésie-force, incantation, rythme, ‘la poésie dans l’espace’ (ce qu’il nomme théâtre), le mouvement des syllabes proférées, expectorées – les corps animés des mots” (Ibid., p. 8). Contra a poesia individual, engendra-se uma poesia como rito coletivo, teatral e profano, como ato político, no qual a limpeza de todo resquício religioso e moral se torna a base de um processo radicalmente iconoclasta. O esquizofrênico, portanto, passeia pela poesia. Arranca-lhe as flores, os símbolos de adoração, de submissão, a aura e a dívida. Livra-nos da coroa de espinhos que herdamos por representação, por associação, ainda que tudo tenha seu preço. É quando a coroa de espinhos é posta em Jesus, então agarrado à cruz, que, não por coincidência, Pilatos profere: eis o *homem*.

---

<sup>176</sup> “Je ne veux pas être le poète de mon poète, de ce moi qui a voulu me choisir poète, mais le poète créateur, en rébellion contre le moi et le soi. Et je me souviens de la rébellion antique contre les formes qui venaient sur moi”. Para a leitura integral, com tradução: <https://lyricstranslate.com/pt-br/r%C3%A9volte-contre-la-po%C3%A9sie-revolta-contr-a-poesia.html>

Em Artaud, que se autodenomina constantemente, nunca sem elegante e dramática ironia, como o *louco*, o *momo*, o *homem demente*, fica claro o objetivo de reenviar a *loucura* de volta ao mundo. Emiti-la e dissipá-la. O fundo das emissões radiofônicas tem a ver com um singular intuito de partilha, de *cruel* devolução enquanto gesto político, catártico, formando um paradoxo entre conjuro de si e compartilhamento com outrem que só poderá se manifestar, como veremos, através de um pensamento, de uma *razão*, sem imagem. O receptor passivo, o ouvinte, ou então o leitor, é sensivelmente deslocado da posição de confortável voyeur para o papel de coautor de um rito que investiga a criação *impossível*. É curioso pensar nos efeitos encantatórios (muitas vezes associados à magia negra) que impulsionam as cenas do teatro, da poesia a-literária e das radiofonias de Artaud, retomando certo ambiente clássico onde o teatro adquiria um caráter de cerimônia social e ritualística, dando voz a variadas crenças religiosas, míticas e cósmicas dispersas no tempo e, assim, ultrapassando o domínio do homem (e da vontade) individual. A busca da fecalidade – poderíamos acrescentar da *fecalidade perdida*, a contrastar com Proust – encontra sua autêntica forma em devir à medida que emanções afectivas, sensíveis e anárquicas (importante capítulo da anarquia em *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné*<sup>177</sup>), invadem o campo dos sentidos, dos princípios e também das aparências, produzindo uma atmosfera de sugestão hipnótica que cartografa tal busca e captura o espectador como num rito de peyote para os *Tarahumaras*, povo originário com o qual Artaud

---

<sup>177</sup> Trata-se de um livro de ensaios escrito por Artaud em 1934 em referência a Heliogábalo (203-222), imperador romano que assumiu o trono aos quatorze anos e foi assassinado quatro anos mais tarde. Aqui destacamos a terceira parte do livro, sobre a anarquia, a *anarquia coroada* – noção depois transformada em conceito por Deleuze e Guattari – onde Artaud tenta mostrar que Heliogábalo era um anarquista nato, que suporta de má vontade a coroa e os ditames das leis, performando em todos os seus atos o estilo do inimigo público da ordem. Entretanto, Artaud assinala que sua primeira anarquia é praticada em si mesmo e contra ele próprio, sobretudo ao se declarar homem e mulher ao mesmo tempo, sob uma posição andrógina radical que o leva a atos públicos ritualísticos e sexuais que horrorizam os conservadores do império. Além de ter esposas e amantes muito jovens, Heliogábalo se vestia como prostituta e se entregava nas tavernas de Roma; fez com que todos os senadores do período fossem mulheres e escolhia como ministros os homens de pênis maiores. No ensaio, contradizendo os historiadores tradicionais, Artaud monta uma verdadeira defesa do imperador-anarquista, mostrando como de fato o povo o amava. “O anarquista: Nem Deus nem senhor. Eu. No seu trono, Heliogábalo é a lei. O senhor. A sua lei pessoal será a lei de todos. Impõe a tirania. No fundo, todo o tirano é um anarquista coroado que acerta o mundo pelo seu compasso. Mas na anarquia de Heliogábalo há ainda outra ideia. Julgando-se deus, identificando-se com o seu deus, nunca cai no erro de inventar uma lei humana, uma absurda e ridícula lei humana através da qual ele, um deus, falaria. Configura-se na lei divina de que é um iniciado, e deve reconhecer-se que à parte alguns excessos, algumas diversões sem importância, nunca perde a sua visão mística de deus encarnado que obedece ao rito milenário de deus. Quando chega a Roma, expulsa os homens do Senado e substitui-os por mulheres. Para os romanos, é anarquia, mas para a religião que fundou a púrpura tília, é apenas um restabelecer o equilíbrio, é um regresso natural à razão; pois é à mulher, que nasceu primeiro, que cabe a regência da lei.” (ARTAUD, 1991, p. 112). Subversão do mundo latino, devir-mulher, ainda que sempre possamos confrontá-lo com a expressiva máxima proferida no *Salò* de Pasolini: “a única anarquia verdadeira é a do poder”. Medroso, Heliogábalo, perseguido antes de ser assassinado cruelmente, joga-se numa latrina onde, às espadadas que recebe, os excrementos se misturam ao seu sangue e ao de sua mãe que o acompanha, depois é atirado no esgoto: “Assim acaba Heliogábalo, sem inscrição e sem túmulo, mas com funerais atrozes. Morre como covarde, mas em rebelião declarada; e uma tal vida, coroada por tal morte, dispensa, parece-me, conclusões”. (Ibid., p. 131).

conviveu durante sua transformadora viagem ao México em 1936-37. Uma relevante ruptura de paradigmas para Artaud ocorre em função de sua experiência americana (não à toa, segundo ele, o primeiro espetáculo do Teatro da Crueldade se intitularia *A conquista do México*):

D'un côté donc, la culture occidentale (Colomb, l'impérialisme américain, celui de ces colonisateurs qui occupent, dit Artaud, "toute la surface de l'ancien continent indien"), de l'autre la culture indienne, celle de la Terre rouge et des rites sacrés précolombiens. D'un côté encore, l'usinage des corps, la fécondation artificielle, "les ignobles ersatz synthétiques", la sexualité marchande, le corps anatomique, la création machinique, Dieu, ses missionnaires, ses croisés et la guerre contre l'Homme. De l'autre, le peuple indien exproprié (sans terre ni corps "propre"), étranger à la conscience individuelle occidentale, peuple fou, sans identité ni moi personnel, peuple du rite, de la danse et du Théâtre de la Cruauté, celui de la revendication de l'Infini de "l'Homme incréé". Tel est donc le mythe qu'Artaud va mettre en scène une fois plus, en 1948, à l'aube de la guerre froide, dans les studios de la Radiodiffusion française (GROSSMAN, 2003, p. 11).

De acordo com a cultura ocidental do juízo, platonicamente inflamada, é essencial a garantia de existências recortadas em lotes, esses, por conseguinte, concedidos idealmente por deus aos homens em dívida. Se ter um lote significará ser um *homem* – ter o lastro da coroa de espinhos -, o que sucederá com quem não o tiver? Explorando a relação entre Espinoza e Artaud, Deleuze (2011h) nos dirá que a doutrina teológica do juízo derrubou e substituiu o sistema físico e cruel dos afectos, tal como as tragédias de Sófocles situam essa transição. E ainda mais: a lei “de la nature n'est jamais une règle de devoirs, mais la norme d'un pouvoir, l'unité du droit, du pouvoir et de son effectuation. À cet égard, on ne fera nulle différence entre le sage et l'insensé, le raisonnable et le dément, le fort et le faible” (Id., 2018a, p. 237). Através dos estados mais atípicos de embriaguez – desses *sonos sem sonhos* tão vivenciados por um Artaud que se afasta gradualmente do surrealismo de Breton<sup>178</sup>, a citar também a insônia para Blanchot, o relâmpago para Lawrence ou a água pura em Henry James – é que se busca o antídoto, o pharmakon, para a idealização/romantização do sonho e para o juízo. Se o juízo implica a organização dos corpos,

---

<sup>178</sup> Em 1925, enquanto apareciam textos seus na celebrada revista “La Revolution Surrealiste”, surgem os primeiros desacordos de Artaud com Breton em função de sua atitude política de cartilha. O afastamento mais marcante, contudo, dá-se no ano seguinte, quando Artaud e Philippe Soupault são expulsos do movimento de Breton por *incompatibilidade política*, devido à adesão, alegórica, diga-se de passagem, do surrealismo-oficial ao programa comunista. Breton considera a produção de ambos *trop de littérature*, demasiado literária aos novos rumos da vanguarda. Artaud, igualmente, era crítico ao mergulho onírico-psicanalítico-freudiano que tomava conta aos poucos da orientação do grupo. A quebra com a fantasmagoria onírica envolve a busca em Artaud pelo livro em suspensão na vida: “Bien qu'Artaud soit poète, il refuse pourtant le jeu ou l'imitation. Il veut un livre 'en suspension dans la vie (...) mordu par les choses extérieures' (...) Il ne cherche pas créer des images phantasmagoriques, des rêveries, si chères aux surréalistes dont il s'est séparé” (BOUILLON, 2016, p. 47).

o controle pelo organismo sincronizado, percebamos como os órgãos são, simultaneamente, os juízes e os julgados. Deus nos roubou o que Artaud nomeia como o *Corpo sem órgãos* (Cso) para introduzir o corpo organizado por onde o seu juízo se exerce. Porém o organismo não será somente onde o juízo divino se revela, ele será o espaço formal e circular em que deus dita a lembrança da dívida. Por outro lado, o que sabemos desde os capítulos anteriores, a ideia sem modelo do Cso surge para deflagrar a necessidade de reavermos/resgatarmos esse corpo pré-individual, de inscrição anarquista, intensiva e afectiva. Uma poderosa vitalidade inorgânica atravessa a extensão desértica do Cso. Mas a que se refere essa vitalidade não-orgânica? De Artaud a Deleuze e Guattari, deduzimos a consolidação de um projeto poético e epistêmico que prioriza essa intensa vitalidade (*elan*, nos termos de Bergson) que, ao passo que desafia os órgãos e o juízo das organizações, manifesta-se como um maquínico acontecimento de dissenso. O Cso – “la substance immanente au sens le plus spinoziste du mot” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 394) - traduz os devires de implicação da diferença, ofertando-lhes um campo consistente, tanto qual imanente, para que realizem suas fortuitas atualizações. Podemos chamá-lo, se quisermos estar com Artaud, simplesmente por *palco*, tendo em vista que esse palco nada será senão o Mundo. Palco para o Mundo e também corpo para o texto. Campo de imanência, plano de consistência. A vitalidade inorgânica, portanto, responsabiliza-se por dar hospitalidade às relações do corpo concreto com forças imperceptíveis que se apossam ou são apossadas por ele. Falamos outra vez sobre os devires. Mas também sobre a tarefa dos devires, sua guinada ética. Tudo isso, decerto, conjuga-se com a tarefa que passa a caber a *nós*, a de criar para si um Cso, o que é, por sua vez, a maneira de escapar ao juízo. *Es tan duro dejar de existir; dejar de estar dentro de algo (...) No tengo más que una ocupación: volverme a hacer*<sup>179</sup>.

Ao longo do desenvolvimento de seu inventário artístico, Artaud elabora o que agora conhecemos por seu sistema da crueldade, sinônimo de vida apaixonada e convulsiva. Teatro da crueldade<sup>180</sup>, o teatro e o seu duplo. Triângulo mágico da máquina desejante olho-mão-voz

<sup>179</sup> Texto de *Le Pèse-Nerfs*, Artaud (2014, p. 65).

<sup>180</sup> Introduzamos junto a Artaud (1999, p. 96-7) o Teatro da Crueldade em algumas linhas: “o Teatro da Crueldade propõe-se a recorrer ao espetáculo de massas; propõe-se a procurar na agitação de massas importantes, mas lançadas umas contra as outras e convulsionadas, um pouco da poesia que se encontra nas festas e nas multidões nos dias, hoje bem raros, em que o povo sai às ruas. (...) acreditamos que há, no que se chama poesia, forças vivas, e que a imagem de um crime apresentada nas condições teatrais adequadas funciona para o espírito como algo infinitamente mais temível do que o próprio crime, realizado”. E ainda: “Não se trata, nessa Crueldade, nem de sadismo, nem de sangue, pelo menos de modo exclusivo. Não cultivo sistematicamente o horror. A palavra crueldade deve ser considerada num sentido amplo e não no sentido material e rapace que geralmente lhe é atribuído. (...) Do ponto de vista do espírito, a crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta. (...) A crueldade é antes de mais nada lúcida, é uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. É a

(voz-audição, grafismo-corpo, olho-dor) a partir de Deleuze e Guattari (2018, p. 228): “*théâtre de la cruauté* qui implique la triple indépendance de voix articulée, de la main graphique et de l’oeil appréciateur”. O incisivo sistema da crueldade opera a substituição do juízo pelo combate, de um vetor consensual para um vetor de dissenso. Conceberemos, nesse imbricamento semântico, assim como ocorre com as máquinas de guerra, pelo estilo da guerrilha, o combate sendo oportunamente oposto à guerra. A guerra converte a destruição em algo *justo*, a “arte” da guerra é *bela*, enquanto o combate anuncia tão-somente a propagação das mais variadas forças de contra-efetuação, contra-assinatura; é dizer, o combate, o gesto de *com-bater*, bater contra, mas também bater em conjunto, por blocos intensivos, gera o meio, a pista de gelo, pela qual o devir se estende, deixando por onde passa suas marcas em forma de *risco*. (Artaud debate-se na camisa-de-força até seus materiais cederem e, assim, abre-se a brecha para que algo escape; senão ele de todo, ao menos algo por ali transpira. Artaud é o combate consigo mesmo, com seu *eu* cindido, e com as materialidades que o envolvem e representam, através dele e forçosamente, a insanidade.). O combate é uma condição vital para Artaud, e, de fato, sua arte não é *bela* – a não ser que queiramos disputar, enfim, o signo da beleza... (Conduta que, parecemos, às vezes cabe ao jogo da decisão, sobretudo se pensarmos numa *beleza menor*). Além disso, não seria demais aferir que o combate é, em si e para fora de si, seu verdadeiro processo em arte. E em Artaud o combate inaugural se dirige contra deus, o transcendente falsário, o ladrão primeiro. Negar o combate será, portanto, cultivar a morte sob um nada de vontade, como muitos se equivocam, assim vimos, em relação à personagem Bartleby. De Artaud a Deleuze, quem ocupa o lugar do pensador do combate, assim como o do devir, é novamente Heráclito:

Nem Artaud nem Lawrence nem Nietzsche suportam o Oriente e seu ideal de não combate; os lugares mais memoráveis são para eles a Grécia, a Etrúria, o México, todos os lugares em que as coisas advêm ou devêm no curso do combate que lhes compõe as forças. Mas sempre que nos querem fazer renunciar ao combate, é um “nada de vontade” que nos é proposto, uma divinização do sonho, um culto da morte, mesmo sob a forma mais suave, a de Buda ou de Cristo enquanto pessoa (...) O juízo de Deus está a favor da guerra, e de modo algum do combate. Mesmo quando se apodera de outras forças, a força da guerra começa por mutilá-las, por reduzi-las ao estado mais baixo. Na guerra, a vontade de potência significa apenas que a vontade quer a potência como um máximo

---

consciência que dá ao exercício de todo ato da vida sua cor de sangue, sua nuance cruel, pois está claro que a vida é sempre a morte de alguém” (Ibid., p. 117-18). E, enfim, como um resumo de onde queremos chegar: “Portanto eu disse “crueldade” como poderia ter dito “vida” ou como teria dito “necessidade”, porque quero indicar sobretudo que para mim o teatro é ato e emanção perpétua, que nele nada existe de imóvel, que o identifico com um ato verdadeiro, portanto vivo, portanto mágico” (Ibid., p. 134). Sublinhemos que o sentido da *necessidade*, nesses casos, tem a marca espinozista: “Toute est nécessaire, ou bien par son essence ou bien par sa cause : la Nécessité est la seule affection de l’être, la seule modalité” (DELEUZE, 2018a, p. 31).

de poder ou de dominação (DELEUZE, 2011h, p. 171).

O combate se assimila à resistência, vitalista, política, ética - a questão própria da ética, desde Espinoza, mantém-se: como nos tornamos seres ativos?, “la puissance d’agir est la seule forme réelle, positive et affirmative d’un pouvoir d’être affecté” (Id., 2018a, p. 204) -; sem órgãos, o combate se incorpora ativamente às maneiras para resistir, ao passo em que a guerra traz a rubrica, a mancha na pele, da doença do mundo, do negativo ou do ressentimento, do potencial apagamento massivo. Estar fora do juízo (da lei), dada a evidente analogia, transforma-se em estar fora do controle das faculdades mentais, loucura, demência ou infantilismo; regressão, retardo ou imaturidade ainda seriam outros termos, todos aplicados, em diferentes contextos, a Artaud. Outra vez, como em Nietzsche, deparamo-nos com a dimensão da infância. A imaturidade, contudo, invoca um problema de foco: não será desde sempre o recém-nascido a figura típica do combate para sobreviver? A possibilidade das relações afetivas, atléticas, impessoais, inovadoras e vitais partem desse combate e a vontade de potência acaba por se mostrar presente mais em um frágil-bebê-resistente no que no arquétipo do homem de guerra. O que seria, em ocasiões, mostrar-se infantil, nesse viés? Com efeito, o pequeno – o menor – é a sede irredutível das forças. Sede, no sentido de ter sede, estar sedento, de *cruelmente* necessitar nutrir-se, mas também sede no sentido de um espaço, ambiente, de um lugar que sedia, uma sede de resistência. Ambiguidade oportuna, certamente, sobretudo se valorarmos a importância do espaço na concepção poética de Artaud; espaço e expressão (*expressão*<sup>181</sup> também nos sentidos correlativos de Espinoza, “*explicare et involvere*” (Ibid., p. 11), que é aquilo que se difere da *revelação*) improvisemos, são os dois termos que qualificam seu esforço na e para com a arte. E, sendo assim, todas essas perspectivas sobre o menor, sobre o minoritário, servem à literatura menor a qual descrevemos mais demoradamente a partir de Kafka. Talvez não interesse tanto o fato de categorizarmos ou não Artaud enquanto um artista menor, no entanto, é preciso não perdermos de vista sua íntima relação com os processos de minoração que agenciam sua inscrição nos compostos da arte. Artaud lidava frequentemente

---

<sup>181</sup> Cabe-nos relacionar a ideia de expressão de Espinoza com o empreendimento expressivo-violento de Artaud. Para o Espinoza de Deleuze (2018a, p. 159), “l’expression comprend tous ces aspects : complication, explication, inhérence, implication. Ces aspects de l’expression son aussi les catégories de l’immanence; l’immanence se révèle expressive, l’expression imanente, dans un système de relations logiques où les deux notions son corrélatives. Dans ce point de vue, l’idée d’expression rend compte de la véritable activité du participé, et de la possibilité de la participation. C’est dans l’idée d’expression que le nouveau principe d’immanence s’affirme”. Lembremos que essa possibilidade de participação (antinatural, a serviço dos devires) não se dá fora do âmbito da expressão de uma *cruel* violência, que pode ser vista como uma forma de radiação, vertigem filosófica, golpe irrepresentacional.

com as tentativas de o depreciarem por meio da acusação de infantilismo e, ao modo da transvaloração dos valores do senso comum, usava-se da situação a seu proveito, preenchendo seus fazeres poéticos com linhas infernais de miniaturização, de liliputização. *Artaud*, o garotinho que faz caca, que anarquiza e brinca com o próprio *totô*, extraindo igualmente dele instrumentos excrementais para os seus combates e para a constatação da sua singularidade.

Dar fim ao juízo, contudo, não significa se isentar da possibilidade de decisão. A crucial decisão filosófica, que luta pelo nome do ser, tão destacada por Badiou, é o que nos arrasta ao combate; é produto daquilo que jorra vitalmente de um turbilhão de forças invariavelmente contrárias ao julgamento de deus e de tudo que, de tempos em tempos, sucede tal símbolo, preenche seu signo, enfim, suplanta a posição de poder que tiraniza de cima para baixo. Embora Deleuze admita a presença de certos resíduos simbolistas em Artaud – dejetados, por sinal -, assim como em Nietzsche ou em Kafka, isso não o impede de assinalar a partir de seu pensamento esquizo cinco transformações efetivas que opõe a existência – essa existência decisiva (que é também *crítica*) que combate pelo próprio nome e pelo próprio corpo, é dizer, pelo próprio *texto* – à doutrina do juízo, que ao invés de decidir, aceita/concede que se decida – algo *maior* decida – por si. Estejamos outra vez, oportunamente, com Blanchot (2015, p. 132): “lo propio del escritor en cada obra es reservar lo indeciso en la decisión, preservar el ilimitado cerca del limite y no decir nada que no deje intacto todo el espacio de la palabra o la posibilidad de decirlo todo. Y, al mismo tiempo, es preciso decir una sola cosa y no decir más que esta”. O juízo impede a chegada dos novos modos de existência e o tensionamento de Artaud com o juízo de deus promove cinco combates definitivos, portanto; conforme frisa Deleuze (2011h), são eles: 1) da crueldade (inclusive contra si mesmo) contra o suplício infinito (a dívida); 2) do sono insone ou da embriaguez diferencial contra o sonho (mistificador, representativo de Freud em diante, o inconsciente como teatro burguês criticado n’O *anti-Édipo*); 3) da vitalidade (sobretudo a inorgânica a partir do Cso) contra a organização/organismo (a poesia dos poetas, a síndrome do parnaso); 4) da vontade de potência (ou do agenciamento maquínico de desejo) contra um querer-dominar (estratificação, reterritorialização) e 5) do próprio acontecimento do combate contra a guerra. Posto isso, um segredo parece percorrer o plano de imanência que liga Artaud e Deleuze: é preciso fazer existir, não julgar. O expressionismo filosófico (ou filosofia da afirmação) de Espinoza, não à toa, aparece como *sede* para esse encontro, pois é Espinoza quem mostra que o problema da existência é um problema de amor e ódio, e não de juízo. O problema, pré-individual, anterior às razões, às imagens do pensamento, colocado em termos de forças, de afectos ou de perceptos, supera qualquer subjetivismo, bem sabemos, tal qual

supera qualquer assujeitamento. As forças clandestinas desterritorializam o chão que antes aparentava a maior solidez. 2+2 podendo, finalmente, devir 5. Ao debater-se na camisa de força, nos perguntamos: quem é Artaud? Ou então, afinal, o que pode o corpo de Artaud?

Na escrita compulsiva que Artaud realiza, o Cso das palavras, recém reanimado, agindo por parições contundentes, desloca-se sob o modo de uma irrupção nômade, dispersiva. A orelha observa, o nariz enxerga, lê-se com outros órgãos, os rostos parecem cubistas ou transbordam seus contornos como em Bacon, criam-se novas sensibilidades de registro. As palavras, ao som do tambor, dos gritos agudos e graves, dançam. Dançam e dançam, seja alegre como faz Dioniso, seja o tango argentino que resta, como o sopro tísico em Manuel Bandeira. “Quelle est la structure (fabrica) d’un corps ? La structure d’un corps, c’est la composition de son rapport. Ce que peut un corps, c’est la nature et les limites de son pouvoir d’être affecté” (Id., 2018a, p. 198); sabemos com Espinoza que uma ideia que temos indica o estado atual da constituição do nosso corpo; à medida que nosso corpo existe, ele dura e se define por essa duração afectiva; o que pode um corpo (sua potência), tanto em paixão quanto em ação, é ao mesmo tempo também o seu direito natural. Nas emissões radiofônicas de Artaud, sobrepõem-se vozes diversas que oscilam em se confundirem e provocarem equilíbrios inesperados entre tais potências. Duas vozes masculinas (a de Roger Blin, a de Artaud mesmo), duas vozes femininas (Maria Casarès e Paula Thévenin) a passarem por efeitos de modulação, vozes que viram sopros metálicos, xilofones vocais acompanhados por gongos, vibratos de percussão, exacerbações que remetem a estados de transe, ritornelos cruéis. Todos os elementos que compõem a cena performática carregam o rasgo da agitação, do transbordamento, de inevitável pressa e prensão: “On sait qu’Artaud écrivit quasiment d’un seul jet les différents poèmes destinés à l’émission” (GROSSMAN, 2003, p. 12), Pessoa e a lenda do dia D, lapidares convergências... Não resta dúvida que as emissões radiofônicas escandalizam os ouvintes da rádio difusão francesa, a ponto de a programação ser, repetidas vezes, interditada. A emissão mais polêmica certamente foi a de *Pour en finir avec le jugement de dieu*, que teve como ideia inicial a montagem em formato de espetáculo teatral. Parte da polêmica já se encontra no título, cujo duplo sentido é resguardado pelo genitivo: ser julgado por deus – esse *todo-Outro* que pode ser chamado “Deus, Cristo, ou corporificar qualquer instância autoritária, de pensamento e de linguagem: a revolução, Hitler, o PC francês, a guerra ou o próprio líder do movimento surrealista. Um todo-Outro que precisa ser evocado e exposto para ser, finalmente, destruído” (BITTENCOURT, 2008, p. 4) - e/ou levar deus a julgamento, esse *deus*, aliás, grafado insistentemente com a inicial minúscula e que aparece desde “L’ombilic des limbes” como um



*deus-cadela: Bajo los senos de la tierra horrorosa / dios-la-perra se ha retirado, / de los senos de la tierra y de agua helada / que pudren su lengua hueca.* Em revolta às paternidades/maternidades, em 1946, em Rodez, Artaud se dizia seu próprio filho, pai e mãe, o *niveleur du périple imbécile où s'enferme l'engendrement, le périple papa-maman et l'enfant; "être pèresmères"*, são "mouvements infinis de figuration-défiguration" (GROSSMAN, 2004, p. 14). Abolir a cruz é terminar de vez com a abjeta coagulação parental papa-mamã (salto radical de *O anti-Édipo*), é abolir a sagrada família<sup>182</sup> e reverter a ordem lógica das gerações, da culpa entre elas, da reverência e das impressões de enraizamento (o esgotamento do modelo arbóreo em *Mil platôs*). A aposta excremental, intestinal, nasce do intuito de eliminação daquilo que contamina o corpo; nesse viés, a palavra emissão não só se limita às intenções radiofônicas em si, mas também confere à poética de Artaud um vocabulário – uma decisão semântica – que a põe, redobradamente, em prática: são emissões de saliva, esperma, peidos, merda, fazendo que a insinuação escatológica trabalhe sobre uma dupla potência: combater a sacralidade divina (gesto iconoclasta na dimensão da cultura e do poder simbólico) e combater o organismo orgânico bem estruturado, higienizado, asséptico (gesto coprológico, relativo ao estudo das fezes, no âmbito da escolha das palavras *rejeitadas* que aparecem como materialidade da arte). As emissões corporais, entonações sólidas no ar, portanto, são marcas da poesia de Artaud. *J'ai pété de dérision et d'excès*. Reparemos que esses elementos não são trazidos como uma representação de como faz o homem no mundo concreto; eles são, concretamente, na manifestação artística, efetivados, emitidos enquanto novos acontecimentos; não há representação, há, pois, sua superação<sup>183</sup>. Desse modo, avesso ao vocabulário elevado da

---

<sup>182</sup> "La figure do Christ, en effet, condense les formes multiples d'une création réversible, engendrante et engendrée. À la fois, dieu et homme, fils et père, image d'un dieu 'pédéraste' copulant, comme dit Artaud, avec sa création, d'un dieu incestueux fils de sa fille (comme la Vierge est 'fille de son fils', disaient Dante et les Pères de l'Église), il peut incarner la force de création d'un corps mobile, éternellement mouvant et vivant... à condition, sugere Artaud, de l'extirper de la Sainte Famille. Le Christ est incestueux, ce qui signifie que toute origine est impure (c'est le sens étymologique du terme 'incestueux', *in-castus*), un indissociable mélange, une mixture impropre de père-mère-fils-fille", estendendo a associação entre criador e criatura, ainda inferimos: "Le créateur (le peintre, l'écrivain) n'est donc pas le sujet d'où s'origine l'oeuvre, celui qui, en amont, lui donnerait naissance. *Il est parti du procès de ce corps qu'il est*, qu'il génère comme il est généré par lui. Si concevoir une oeuvre n'est plus la produire comme un objet mais faire corps avec ce mouvement indéfini qui la crée, l'incarnation est ce qui n'a pas lieu" (GROSSMAN, 2004, p. 40-41).

<sup>183</sup> "Lorsqu'on se met à parler à propos de l'art, et surtout du théâtre, d'un rapport à la vie, on ne peut s'empêcher bien sûr de penser à Aristote et à la mimésis. Mais, avec Artaud, il ne s'agit pas de mimésis. Pas d'imitation de la vie dans l'art. Il est question de re-crée la vie. Le théâtre n'imité pas, il 'refait la vie'. Ce nouveau langage doit suivre le chemin de la genèse. L'homme ainsi participe à la création. Par l'art, il est un démiurge mais ne se contente pas de refaire ce qui a été fait, il doit retrouver le principe de création même. La pensée d'Artaud, si elle est pour lui très claire peut ne pas l'être tout à fait pour nous. Car, quelle différence faire réellement entre l'imitation de la vie et sa recreation ? Quel est ce chemin de la genèse que l'artiste, le créateur doit retrouver et suivre ? Ce qui est sûr, c'est qu'il n'est pas question d'inventer un semblant de vie, inspiré du réel. C'est la même idée qu'il développe à propos de la peinture. De l'art de Van Gogh, il dit que ce n'est pas "représenter la nature" mais "c'est

metafísica do belo, do puro, do apolíneo, Artaud faz da poesia um *affaire de sang*. Muitas vezes, inclusive, ele destaca no poema (*poiêma*) a inscrição interna de *hema*, o sangue. Em carta enviada a Arthur Adamov em 1946, Artaud diz que a poesia deve ser como uma emissão eruptiva, como a erupção de um vulcão como o Popocatepel ou o Vesúvio, uma emissão de lava. Detonar as palavras, destroçar seu fundo divino, torná-las corpos perpetuamente explosivos. Eis o corpo atômico ao qual se refere o poeta, em oposição ao corpo anatômico, corpo enfermo que pertence ao homem ocidental, corpo próprio e cadastrado/castrado – “los enfermos mentales tienen una obsesión aterradora por la lógica y el orden, como los franceses” (MILLER, 2018, p. 81).

Nos questionamos há pouco, em ressonância atualizada à célebre inquietação espinozista, a propósito do que podia o corpo de Artaud. Ora, a urgência do problema ético por aí se destrava, pois, como diz Espinoza, não sabemos enfim o que pode um corpo, isto é, não sabemos de quais afecções somos capazes, como tampouco sabemos até onde vai nossa potência. Como chegamos a produzir nossas afecções ativas e “*un maximum de passions joyeuses ?*” (DELEUZE, 2018a, p. 225). *La Recherche de la fécalité*, enquanto uma tentativa de inscrição a esse problema, não só explora os recônditos interditados da escatologia, na sua função de escárnio ou de repulsa, mas sim também se remete a uma pertinente provocação sobre a geração dos corpos (reprodução), no sentido de confundir criação e nascimento anal, porque, no limite, os corpos se reduzem à produção de dejetos, ora defecando seres, ora defecando os resíduos corpóreos, ambas formulações encaminhadas ao acontecimento da morte derradeira, a exterior. Ou seja, organicamente, um corpo só pode gerar produtos fadados à morte, ou coisas já mortas. A arte defeca a possível representação do mundo, seria, bem assim, uma formulação cabível à crueldade. Tenhamos em mente que quando Artaud se dirige ao termo *caca* para designar merda, dejetos, ele busca tanto quanto fazer referência, sob uma dimensão inorgânica, inclusive transcendental, ao “Kha-Kha” – “le Kha du Livre des morts égyptien évoquant pour lui ce double, ce spectre plastique immortel du corps physique que l’acteur doit modeler sur la scène théâtrale et le poète sur la page” (GROSSMAN, 2003, p. 15). Isto é, deduzimos com Artaud que de um lado há formas mortas (o próprio sujeito é o resíduo das máquinas, recordemos, além de já nascer carregando sua própria morte imanente), excrementais, e, de outro, há um sopro explosivo vivente que habilita o Cso a produzir a poesia ou a arte que fica, que resiste, que, devido à vitalidade inorgânica, ao elan, sustenta-se por si só, tornando-se *eterna*

---

de la nature nue et pure, la nature vue, comme Cézanne, telle qu’elle est, et non comme Corot, Courbet... telle qu’elle apparaît.”) (ALBERTI, 1999, p. 249).

*enquanto dure*. A obra de arte é aquela que de repente se sustenta sozinha, diz-nos Deleuze. No caso de um Cso, a anatômica e divina hierarquia dos orifícios é abolida, à medida em que o ânus toma para si a potência de uma boca e o poeta se expressa aos peidos, sem nada imitar, eis o aparelho blasfematório que Artaud desenvolve contra aqueles que, por exemplo, insistem em creditar a poesia ao sublime. Artaud em *Lógica do sentido*: “o ânus é sempre terror”<sup>184</sup>. Digamos que exista para Artaud uma forma-buraco (*forme-trou*) que mostra ao mesmo tempo que o buraco é também uma forma e que é preciso esburacar as formas para extrair das criptas o segredo, dupla relação que evidencia as falhas entre o encontrado (*trouvê*) e o esburacado (*troué*), entre a face e o rosto, perfurações para deixar em suspenso (Id., 2004, p. 22). Processo assignificante, poesia a-literária de escavação larvar. Poesia em processo (em devir) de fazer-se literatura? Vale-nos disputar, tanto quanto pela noção de beleza, o signo *literatura*? Trata-se de uma decisão ética - no sentido de que “aller jusqu’au bout de ce qu’on peut, est la tâche proprement éthique” (DELEUZE, 2018a, p. 248) - que, parece-nos, portanto, valer a pena, ainda que saibamos que se trata, desde já, de um combate perdido. Dimensão quixotesca de Artaud.

Cacofonia e dissonância. O corpo atômico e fecal, a tentação de explodir. O que *resta* depois de uma explosão, de uma erupção? Fragmentação, dissipação. Pedacos, partes em miniatura, quebra-cabeça das carnes a ser remontado. Faltam peças, contudo. No lugar das convencionais, aparecem outras, outros encaixes, nova distribuição. Que haja criatividade para os novos arranjos. O xilofone remendado agora toca a melodia esquizoide que risca o tímpano. É preciso então escutar com os olhos. Escutar os olhos. Monstruosidades, dirão. O corpo esquizofrênico é um corpo sonoro que reverte e ridiculariza o diagnóstico psiquiátrico. Onde estarão os verdadeiros médicos da civilização, no entanto? *Vouz délirez, monsieur Artaud. Vous êtes fou*. Escreve-se literatura, agora, em tese. Coisas acontecem, não há como impedi-las. Na verdade, há maneiras. Mas não as desejamos, somos cientes do risco, clientes do risco, tudo é passagem. Preferimos não, decidimos não. Entretanto que *não* mais afirmativo esse, não? Parece o pastiche do *Inominável*. Referencialidades, uma marca clínica. O organismo é um xilofone desacordado, é preciso criar para si o Cso. Lá onde as palavras são visuais e sonoras, até passear passeiam, respiram, sentem odores, expiram. De repente uma rima, que ironia,

---

<sup>184</sup> Se a linguagem de Lewis Carroll se destaca por sua emissão sob as superfícies, a de Artaud rasura a profundidade dos corpos. Esse contraste é trazido por Deleuze (2015, p. 87) em *Lógica do sentido*, em que aparece a passagem de uma das cartas escritas em Rodez em que Artaud critica o Jabberwocky de Carroll e diz que o ânus não pode respirar ócios felizes ou êxitos do intelecto, pois ele é invariavelmente terror: “Podemos inventar nossa própria língua e fazer falar a língua pura com um sentido extragramatical, mas é preciso que este sentido seja válido em si, isto é, que venha do pavor...”.

voltamos à literatura, eterno retorno. Apesar de que *no hay que dejar pasar demasiado la literatura*<sup>185</sup>. Não sabemos decerto se dela podemos sair, escapar, as coisas são mais teleológicas do que parecem, maldita indução. As palavras menos, mas as coisas sim. As palavras pairam, sobrevoam na frente dos olhos, na atmosfera da rua, ao nosso redor, é preciso capturá-las, já dissemos isso? Mil platôs de vezes... Repelir a repetição excessiva, anotamos na folha ao lado. Mas que triste equívoco. No capítulo anterior, pusemos em itálico a *hora* da literatura. Agora não mais. Ou do ensaio literário. Quanta pompa. Deixemos para a crítica por vir definir, e ir. Metamorfoseamos, e, claro, aproveitamos para sermos milimetricamente irônicos, débeis, ingênuos. Já voltaremos às teorias, é só um relâmpago, uma insônia das três da tarde. Aqui fora tudo é menor, molecular. Citemos um *po-hema* de Artaud (2003, p. 23), *être integral de poésie*, para assim nos fazermos entender e para logo retornarmos ao século sério:

<b>kré</b>	Il faut que tout	<b>puc te</b>
<b>kré</b>	soit rangé	<b>puk te</b>
<b>pek</b>	à un poil près	<b>li le</b>
<b>kre</b>	dans un ordre	<b>pek ti le</b>
<b>e</b>	fulminant	<b>kruk</b>
<b>pte</b>		

Se colocamos Artaud em contexto, claro, podemos associá-lo a determinadas experiências dadaístas, também comuns a certos autores que se envolverem com o surrealismo, com o futurismo, ou seja, o vínculo modernista é bastante nítido, sobretudo no que concerne o aproveitamento das vanguardas estéticas/inestéticas que marcam o início do século XX. Embora Artaud se afaste gradualmente de todos esses movimentos, nomes e ismos, é possível prescrever convergências que denotam seu conhecimento e diálogo com tais iniciativas, estilos, rupturas formais, sem contar o óbvio impacto com a obra patafísica de Alfred Jarry (Artaud, Roger Vitrac e Robert Aron fundam na década de vinte o “Théâtre Alfred Jarry”) e, acrescentemos, o escondido entrelace (imanente-transcendental?) com Fernando Pessoa e Álvaro de Campos<sup>186</sup>. Esse poema, ou fragmento de poema, espécie de apresentação ou

<sup>185</sup> Texto de *Le Pèse-Nerfs*, Artaud (2014, p. 51).

<sup>186</sup> Não deixamos que se perca uma passagem oportuna de Badiou (2002, p. 56), que associa o vitalismo desenfreado de Campos (essa fraternidade-fora-dos-pais artauniana, à la Whitman) e a imanência intercessora de Deleuze: “Campos é o poeta do maquinismo moderno e das grandes metrópoles, ou da atividade comercial,

epígrafe, abre *Pour en finir avec le jugement de dieu*. Ao que tudo indica, devemos lê-lo de maneira horizontal, linear, como de costume, para extrair efeito dos ruídos. O núcleo dos versos, ainda verbal, é centralizado no espaço da página, sendo precedido e sucedido pelos elementos semanticamente assignificantes, que sugerem, aliás, uma distribuição em formato de conjugação de verbo, inclusive, no lado direito, formando seis colunas como se fossem seis pessoas ocultas: eu *kré*, tu *kré*, ele *pek*, nós *kre*, vós *e*, eles *pte*. Insinuante *géographisme* de Artaud. Tais marcações sonoras, guturais, maquínicas, nonsense, se quisermos, aparecem em negrito, denotando certo destaque em relação à enunciação que alerta que é preciso que tudo seja guardado muito próximo de uma ordem fulminante. Parece, portanto, pouco efetiva a tentativa de tentar decifrar o que querem ou podem dizer, o que dão a entender ou o que podemos interpretar a partir das marcas atípicas (glossolalias<sup>187</sup>) que, além de insinuarem o limite de uma língua estrangeira própria a Artaud, operam a produção de uma melodia exclusivamente sonora – sopro sonoro em forma de palavra – que abre, fecha e acompanha o andamento da composição. O som é emitido, expelido, à medida que envolve a ordem das letras em uma atmosfera fulminante que, por sua vez, torna-se tautológica ao ser realizado o ato da leitura, de preferência em voz alta. O olho ouve o rangido das máquinas. As palavras dançam entre os pilares meramente fonéticos que as sediam, e mesmo, se o jogo deve perpassar o som, as assediam. Assédio do som à letra, do som-ruído de fora à letra que segue à sequência que lhe compete sentido; a palavra em Artaud, de fato, plástica e física, demanda a oralização enquanto um empreendimento, e, se quisermos ainda, tal maneira-de-palavra retumba o *signo primitivo territorial dos sauvages* de *O anti-Édipo* que “ignore la subordination linéaire et sa réciprocity : ni pictogramme ni idéogramme, il est rythme et non forme, zigzag et non ligne, artefact et non idée, production et non pas expression” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 244). A emissão começa, de todos os modos, com uma explosão. Que, provavelmente, Tristan Tzara, para quem o segredo da poesia era o pensamento ser feito com a boca, aplaudiria efusivo.

Como ousamos acima mencionar a sedução das contextualizações, dos vínculos, dos intercessores, é curioso também, num viés complementar, percebermos como Artaud, a seu

---

bancária, usineira, concebidos como dispositivos de criação, como analogias naturais. Bem antes de Deleuze, ele pensa que há no desejo uma espécie de univocidade maquinal, cuja energia o poema deve capturar sem sublimá-la ou idealizá-la, nem tampouco dispersá-la em um equívoco ambíguo, mas nela apreender diretamente os fluxos e os cortes qual uma espécie de furor do ser”.

<sup>187</sup> Em *Enlouquecer o subjéctil*, Derrida e Norma Bergstein (1998) explicam a glossolalia: “um monte de palavras possíveis [que] fervilham sob a superfície, prontas a emprenhar ou a reprimir a chamada língua natural para livrar-se dela” e refere-se, ainda à “glossolalia dos profetas [que] supostamente ‘falava em línguas’; afirmava-se que era imediatamente acessível aos sujeitos de línguas diferentes, universalmente inteligível antes de qualquer tradução, como se supõe por ingenuidade da pintura ou do desenho” (Apub BITTENCOURT, 2008, p. 7).

modo digestivo e fecal, em “retorno à animalidade e ao prazer sofisticado do abjeto” (BITTENCOURT, 2008, p. 6), atualiza a tradição contingente de escritores escatológicos, muitas vezes tidos como pornográficos, subversivos e malditos. Boccaccio, Sade, Masoch, em menor grau, mas Aretino, Rabelais e Bocage parecem ser seus melhores pares. Das nauseabundas latrinas cotidianas à *l'épreuve dite de la liqueur séminale ou du sperme*, Artaud toca as entranhas de uma linguagem proibida, gástrica, repelida por sua crueza real e viscosa. Em meio a essas superfícies, *Pour en finir* encontra espaço para profanar o estilo de vida dos Estados Unidos – *le règne enfin de tous les faux produits fabriqués* -, nação que só tem como objetivo a fabricação de soldados para as próximas guerras planetárias as quais promoverão, e que por isso precisam dar um fim *útil* a todos os espermatozoides possíveis. Profético Artaud de 1948, traumatizado provavelmente ainda pelos nove meses que serviu no exército francês em 1916, do qual foi afastado por razões de saúde. Em oposição ao povo que transforma o sêmen em tanques e bombas, são os Tarahumaras que novamente mostram a cara: *j'aime mieux le peuple qui mange à même la terre / le délire d'où il est né, / je parle des Tarahumaras / mangeant le Peyotl à même le sol / pendant qu'il naît, / et qui tue le soleil pour installer le royaume de la nuit noire*. O delírio nasce da terra, da terra em constante e vertiginosa desterritorialização, mudança e movimento; Artaud é antes de tudo geológico/geosófico, daí a ressonância complementar a Nietzsche na “Geologia da moral” em Deleuze e Guattari. *La terre se peint et se décrit / sous l'action d'une terrible danse / à qui on n'a pas encore fait donner / épidémiquement tous ses fruits*. Os interstícios das fezes e dos fluidos aparecem em Artaud sob sua aceitação mais natural possível: os excrementos, o sangue, os pruridos do corpo são tão naturais na animalidade humana quanto é natural – espontânea, *primitiva*, pré-individual – a dimensão do delírio. Do contato com o fora, do sair de si: defecar também pode ser visto como uma forma de transcender. Pôr para fora, pôr-se afora. Por uma poesia que descarta, subtrai, antes de mais nada o elevado, o elegante, o fetiche intelectual e a sobrecarga erudita. Descarta Descartes, por certo. Deleuze (2011) assinala outros três aspectos em Artaud que passarão a nos interessar a partir daqui: 1) a omissão das letras na decomposição da linguagem materna (lembramos que Artaud diz ser seu pai e sua mãe, nunca sendo *daqui*, é dizer, ele nega sua afiliação com a terra e com a língua francesa, *os lo he dicho, no tengo ya mi lengua*<sup>188</sup>); 2) a retomada das letras omitidas numa nova sintaxe, criadoras de uma língua estrangeira dentro da língua<sup>189</sup> (a relação com os povos ameríndios é essencial a esse trânsito, a esse *pôr em transe*)

<sup>188</sup> Texto de *Le Pèse-Nerfs*, Artaud (2014, p. 70).

<sup>189</sup> Um exemplo dessa supressão e desse novo deslocamento está nessa passagem do “Le Théâtre de la Cruauté”, poema de *Pour en finir*: “**ko embach / tu ur ja bella / ur ja bella / kou embach / Lá, les vivants s’y donnent**

e 3) a criação das palavras-sopro: limite assintático para onde flui toda linguagem quando tensionada, ou seja, as palavras-sopro são arrancadas da língua-pátria em direção ao fora, às migrações mais extemporâneas.

Na sequência desses sentidos, não poderíamos deixar de elencar a relação da linguagem com o ato de comer<sup>190</sup>, da vida enquanto nutrição, a conseqüente busca e produção da fecalidade e a sua extrapolação ao retornar na operação de uma linguagem-outra. A língua, além disso, é também a carne, o órgão-língua, *la viande*, que, a seu turno, sofre as conseqüências: *Quita tu lengua, mi lengua, mi lengua, mierda (...) más allá, más allá, Espiritu, Espiritu, fuego, lenguas de fuego, fuego, fuego, come tu lengua, perro viejo, come su lengua, come, etc. Arranco mi lengua*<sup>191</sup>. Em Artaud, “o rito do peyote afronta as *letras* e os *órgãos*, mas para fazê-los passar para o outro lado, nos sopros inarticulados, num indecomponível Cso” (Id., 2011i, p. 28); os órgãos, cancerosos, levam à morte. Uma das reações do peyote, assim como do uso da ayahuasca, bem se sabe, é a reversão temporária do funcionamento padrão dos órgãos, ou seja, os fluxos comuns se reorganizam noutros encaminhamentos, tomam outras direções, ocasionando efeitos antes insondáveis, que, por sua vez, passam por vômitos, espasmos, retrações musculares. Acerca das letras, “toute l’histoire du flux graphique va du flot de sperme ao berceau du tyran, jusqu’au flot de merde dans sa tombe-égout, - ‘toute l’écriture est de cochonnerie’, toute écriture est cette simulation, sperme et excrément” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 254). As palavras-sopro de Artaud, sem dúvida, sustentadas por uma sintaxe poética cosmológica e vitalista, extravasam a equação de Louis Wolfson, para quem as letras ainda pertenciam à tirania das palavras maternas. Certa combinação entre as palavras-sopro (as escutadas nas emissões radiofônicas, por exemplo, ou as criadas pelo aspecto não-

---

rendez-vous avec les morts / et certains tableaux de danses macabres / n’ont pas d’autre origine” (ARTAUD, 2003, p. 74). Outro trecho significativo sinaliza a decomposição da língua francesa quando Artaud nega seu batismo cuspiendo sobre cristo e provocando uma catástrofe que se dirige à cruz, mas que ressoa na língua, na criação da língua estrangeira nos États préparatoires n°I da “Recherche de la fécalité”: “je renie le baptême, / je crache sur le christ / aussi peu inné qu’il en est profondément inique et réprouvé, / j’abjecte le signe obscène et *catastrophique* de la croix. / **priur / fantisch / tru / stru / stratsa / tas belle / strsa / tasbelli / ta / fra / la / la**” (Ibid., p. 141).

<sup>190</sup> Citemos uma passagem da *Lógica do sentido* em que Deleuze (2015, p. 197) sintetiza tal relação: “A profundidade é ruidosa: os estalos, os estalidos, os rangidos, crepitações, explosões, os ruídos explodidos dos objetos internos, mas também os gritos-sopros inarticulados do Cso que lhe correspondem, tudo isto forma um sistema sonoro testemunhado da voracidade oral-anal. E este sistema esquizoide é inseparável da terrível predição: falar será talhado em comer e em defecar, a linguagem será talhada na merda, a linguagem e sua univocidade. (Artaud fala do ‘cocô do ser e de sua linguagem’). A voz, ademais, “é ao mesmo tempo o objeto, a lei da perda e a perda. Ela é realmente a voz de Deus como superego, aquela que proíbe sem que saibamos aquilo que é proibido, pois que não a apreenderemos senão pela sanção. Tal é o paradoxo da voz (que marca ao mesmo tempo a insuficiência de todas as teorias da analogia e da equivocidade): ela tem as dimensões de uma linguagem sem ter a sua condição, ela espera o *acontecimento* que fará dela uma linguagem” (Ibid., p. 198).

<sup>191</sup> “Pablo Pájaros o El lugar del amor”, texto de *L’ombilic des limbes*, Artaud (2014, p. 20).

verbal de sua língua estrangeira sob seus escritos) e o Cso nos fazem fugir de qualquer língua, identidade ou sistematização orgânica, devido ao caráter máximo de inarticulação promovido nesse encontro. Curioso paradoxo esse entre combinação (encontro afectivo) e inarticulação extrema. *Ahora tendría que hablar de la descorporización de la realidad, de esa especie de ruptura aplicada (...) esa clasificación instantánea de las cosas en las células del espíritu, existe no tanto como un orden lógico, sino como un orden sentimental, afectivo*<sup>192</sup>. Foco, portanto, ao atletismo afectivo<sup>193</sup>, ideia que também Deleuze aproveita de Artaud, e que vimos aqui surgir entre Proust e Melville. O Cso, opondo-se às larvas e à sistemática dos órgãos, é o acontecimento do indecomponível por si mesmo; de intensidade = 0<sup>194</sup>, ele já não tem geração, ou seja, nada é reproduzido por ele, a partir dele, assim como nada por ele é representado – o que Artaud mais odiava, para dizer o óbvio, era a ideia de representação. Sendo assim, é preciso restituir na arte o corpo assassinado, o corpo de Van Gogh suicidado pela sociedade<sup>195</sup>. Isto é,

<sup>192</sup> “Descripción de un estado físico”, texto de *L’ombilic des limbes*, Artaud (2014, p. 27).

<sup>193</sup> O atletismo afectivo aparece em Artaud (1999, p. 151-2) em referência ao ator de teatro, mas tal ideia pode ser estendida, certamente, a demais dimensões da arte e do pensamento: “É preciso admitir, no ator, uma espécie de musculatura afetiva que corresponde a localizações físicas dos sentimentos. O ator é como um verdadeiro atleta físico, mas com a ressalva surpreendente de que ao organismo do atleta corresponde um organismo afetivo análogo, e que é paralelo ao outro, que é como o duplo do outro embora não aja no mesmo plano. O ator é como um atleta do coração. Também para ele vale a divisão do homem total em três mundos; e a esfera afetiva lhe pertence propriamente. Ela lhe pertence organicamente. Os movimentos musculares do esforço são como a efígie de um outro esforço duplo, e que nos movimentos do jogo dramático se localizam nos mesmos pontos. Enquanto o atleta se apoia para correr, o ator se apoia para lançar uma imprecação espasmódica, mas cujo curso é jogado para o interior. Todas as surpresas da luta, da luta-livre, dos cem metros, do salto em altura encontram no movimento das paixões bases orgânicas análogas, têm os mesmos pontos físicos de sustentação. Cabe ainda a ressalva de que aqui o movimento é inverso e, com respeito à respiração, por exemplo, enquanto no ator o corpo é apoiado pela respiração, no lutador, no atleta físico é a respiração que se apoia no corpo”.

<sup>194</sup> *A intensité-zéro* acaba por relacionar, em última análise, o Cso com a morte: “Le Cso est le modèle de la mort. Comme l’ont bien compris les auteurs de terreur, ce n’est pas la mort qui sert de modèle à la catatonie, c’est la schizophrénie catatonique qui donne son de modèle à la mort. Le modèle de la mort apparaît quand le Cso repousse et dépose les organes – pas de bouche, pas de langue, pas des dents... jusqu’à l’auto-mutilation, jusqu’au suicide (...) aussi est-il absurde de parler d’un désir de mort qui s’opposerait qualitativement aux désirs de vie. La mort n’est pas désirée, il y a seulement la mort qui désire, au titre du Cso ou du moteur immobile, et il y a aussi la vie que désire, au titre des organes de travail” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 397). E, em ligação blanchotiana, “toute intensité mène dans sa vie propre l’expérience de la mort, et l’enveloppe. Et sans doute toute intensité s’éteint-elle à la fin, tout devenir devient lui-même un devenir-mort ! Alors la mort arrive effectivement. Blanchot distingue bien ce caractère double, l’un sous lequel le sujet appartient ne cesse de vivre et de voyager comme *On*, ‘on ne cesse pas et on n’en finit pas de mourir’, et l’autre sous lequel ce même sujet fixé comme *Je* meurt effectivement (...) le sujet comme pièce adjacente est toujours un ‘on’ qui mène l’expérience, non pas un Je qui reçoit le modèle. Car le modèle lui-même n’est pas davantage le Je, mais le Cso” (Ibid., p. 399). No limite, as máquinas desejanças têm como exercício secreto *schizophréniser la mort*.

<sup>195</sup> *Van Gogh le suicidé de la Société* é o célebre ensaio poético e autobiográfico de 1947 em que Artaud destaca a lucidez fora do comum do pintor impressionista, vexatória à sociedade da época que o exclui gradualmente em função das verdades insuportáveis que sua pintura revela, levando-o ao exílio interior, à automutilação e ao suicídio – ou, melhor dito, à condição de vítima de um assassinato. A crítica à psiquiatria ganha relevo nesse contexto, servindo como um desastroso e inestimável nexos entre a vida dos dois artistas. De todos os modos, é aqui que a oposição ao corpo anatômico e ao racionalismo que o emoldura se desloca ao âmbito poético, encontrando Van Gogh e seu corpo atômico, fragmentado, forçadamente traumatizado, febril, que, além de ameaçar à sanidade representativa da pintura a partir de suas paisagens em convulsão, dá mostras de como a grande arte resiste às imposturas do academicismo, da tradição e das instituições de juízo. A criação de Van Gogh, segundo Artaud



faz-se urgente abandonar os órgãos nascidos, abandonar a origem, ou então, criar a própria origem para si. Mas como fazer isso sem se entregar à mera alucinação, ao mero jogo metafórico das palavras e de seus adornos, diga-se de passagem, megalomaníacos?

O que evita o mergulho numa abstração vertiginosa, negativa ou vazia, é tão-somente o gosto pela aventura, afinal, “o que é a vida senão sua aventura?” (DELEUZE, 2011i, p. 32). Parece ser essa uma saída ordinária, que se opõe ao saber, inclusive; entretanto, não se trata disso. Tanto para Artaud como para Deleuze, a vida não se contrapõe ao saber, seria injusto recair nesse recorrente embuste, pois, para ambos, são as dores mais intensas que dão primeiramente um estranho apetite de saber aos que as experimentam, e, assim posto, o que passa a ser o *saber* (o que inclui a sensação, a intuição, o afecto, a maquinação ética, a demanda política, a justiça para com a beleza do menor) senão a aventura da vida dolorosa na animalidade do cérebro que se nutre de provação, modificação e atividade empírica? Viver na aventura é viver fora da entrega. É evitar a acomodação, combater a tirania sobre os corpos, estar em movimento, certamente, mas não só; é dizer, não se trata de um movimento descabido, inoperante, aleatório, esvaziado de *saber*. É um acontecimento transparente: a vida e o saber “já não se opõem, nem sequer se distinguem, quando uma abandona seus organismos nascidos e o outro seus conhecimentos adquiridos, mas uma e outro engendram novas figuras extraordinárias que são as revelações do Ser” (Ibid., p. 32). O corpo de Artaud é o corpo inato do homem. Artaud é como Bartleby, homem sem pertenças, em constante desintegração, desfiguração: *ni mi grito ni mi fiebre me pertenecen*<sup>196</sup>. O ser que está em jogo, reforçemos, é o ser unívoco, a univocidade do ser antes do Ser propriamente. As palavras-sopros aparecem como sustentações unívocas para uma arte que se relaciona intimamente com a liberdade pré-individual, com essa natureza intransigente, imanente, que provoca a sedição aos organismos antropocêntricos: “me hablan de palabras, pero no se trata de palabras, se trata de la duración del espíritu” (ARTAUD, 2014, p. 83). O devir da linguagem prepara o corpo por vir das palavras que contarão histórias de amor, de dor e de loucura, por onde vida e saber não mais travam guerra entre si; no entanto, essas histórias, essas narrativas verbais ou de-fora do verbo, não estão significadas pelas palavras, não são transferências de sentido de uma palavra à próxima; essas histórias são antes o que há de impossível na linguagem e que, com efeito, pertence mais

---

(2001), surgia da intuição, da sensação; ela ultrapassa a pintura como meio estrito para sua obra, ultrapassando, por extensão, a pintura em si, que tem como princípio o ato inerte de representar a natureza. A nova linguagem que Artaud busca aposta, portanto, na eficácia vitalista dos órgãos vencidos sobre o homem que vê seu domínio escapar frente às resistentes forças poéticas que, por sua vez, reivindicam a restituição dos corpos suicidados.

<sup>196</sup> Texto de *Fragments d'un Journal d'Enfer*, Artaud (2014, p. 79).

substancialmente ainda à linguagem ante sua virtualidade íntima-imanente de produção de produções; esse estilo impossível *da* linguagem – ainda-da-linguagem, apesar de tudo – esse segredo sensível, imperceptível, é o seu próprio *fora*, bem sabemos. O problema nunca se tratou de ultrapassar as fronteiras da razão e lá, desse outro lado tão oculto, instalar-se; Artaud, melhor que o procedimento psicótico de Wolfson, mostra como o problema é o de atravessar como vencedor as fronteiras da *déraison*; vencer, nesse caso, é ganhar não somente as batatas, mas sobretudo a potência do movimento liberado, libertário, a aceleração pensante que vai à loucura, mas volta, *sabe* voltar, a irresistível saúde da escrita; é como dirá alguns anos mais tarde Ernesto Sabato: a diferença entre um escritor e um louco é que o escritor pode voltar da loucura<sup>197</sup>.

Por uma história do impossível na linguagem, poderíamos ensaiar: Artaud desvela a clandestina história do sopro (*anima*, alma, princípio vital, para os romanos, o sopro da vida, o ânimo) e do corpo *inato* do homem. Do corpo que se cria *em* vida, de certa forma. De uma existência que cria a própria essência (ao modo de como se criam os próprios intercessores), que a antecede, se ressonamos a chave existencialista. Para Artaud (2014, p. 13), “La vida es quemar preguntas. No concibo una obra separada de la vida”. A aparente negação do nascimento, da determinação do nascido, pelo Cso é na verdade uma pulsão afirmativa do fora, do inacabamento – lembremos que a literatura está antes do lado do inacabamento; um ponto *final* é antes um abortamento do processo, nunca a definição de um resultado – maneira distinta de dizer o devir. A história do impossível na linguagem é também a história do processo do impossível como tendência ao novo possível, ou seja, são os percursos dos devires mais inauditos que estão outra vez em destaque. Uma sintaxe em devir dá realidade a uma gramática do desequilíbrio. *Yo soy imbécil, por supresión de pensamiento, por mala formación de pensamiento, estoy vacío por estupefacción de mi lengua*<sup>198</sup>. Nisso consta a relação da língua com o gaguejar, como vimos aparecer em Kafka. Contudo, o estado bruto desse acontecimento agramatical ocorre em Artaud, através do manejo intensivo das palavras-sopro em direção a novas curvaturas sintáticas que são efetivas variações afectivas. Essas puras intensidades marcam um limiar da linguagem, espécie de membrana cósmica com a vida, que faz dançar as palavras na letra escrita, mas que também as faz gaguejar sob seus aspectos fônicos, sonoros,

<sup>197</sup> A passagem de Sabato (2002, p. 191): “La diferencia entre un escritor que crea un personaje loco y un loco está en que el escritor puede volver de la locura. Ingenuidad de los que imaginan que Dostoievsky es un personaje de Dostoievsky. Claro que buena parte de él vive en Iván Karamazov, en Dimitri, en Aliosha, en Smerdiakov. Pero no hay que suponer, por eso, que Dimitri sería capaz de escribir Los Karamazov. Entre la novela y la vida hay la misma diferencia que entre el sueño y la vigilia: el escritor cambia, disfraza la realidad para ejecutar actos infinitamente deseados. Y, como en los sueños, esos cambios, esos disfraces, son casi siempre inconscientes”.

<sup>198</sup> Texto de *Le Pèse-Nerfs*, Artaud (2014, p. 64).

extrações audíveis. E, sob o olhar dionisíaco, sob uma linguagem como a de Pina Bausch, quem pode dizer que uma dança não significa?

Na matéria literária, portanto, presenciamos uma correlação entre tensionamento e limite. A tensão se dá, de fato, na língua (a gagueira, o balbucio), à medida que o limite, a zona de limiar, a sutil membrana conectora, aparece à linguagem. Sobretudo é importante aprender a habitar - ou melhor, a *passear por* - essa linha nevrálgica que é, a seu turno, responsável pela carícia amorosa com o fora. A demorada descoberta da epiderme. Sem ela, como a pele (essa instância mais profunda do corpo) respiraria? O texto é epidérmico, situava-nos Valéry, as peles são hipersensíveis, vemos nos relatos de Sacher-Masoch, mas quem nos mostra que as peles, por sua natureza de contato, de fricção, são *sujas*, é factualmente Artaud. As peles só se tornam assépticas (esse ideal burguês da higiene obsessiva que não escapa ao comentário cínico-lupanar de Hermann Hesse<sup>199</sup>) por meio das intervenções (imposições) artificiais, que visam à padronização dos corpos (e das coisas que envolvem os corpos) através do afastamento programático do humano de sua dimensão *animal*. A busca pelo Cso perpassa invariavelmente à esfera do devir-animal. Chafurdar no excremento, como Heliogábalo. E é nesse sentido que a *sujeira*, a *imundice* revelada por Artaud, encontra sua ressonância primitiva, sua forma de inscrição num plano de natureza que alude às composições pré-individuais, impessoais. Ademais, é preciso levar em consideração que todos esses elementos ou índices dos compostos pré-individuais, ao que concerne uma concepção imanente e virtual, não estão completamente fora de nós, fora da arte, fora da expressão humana de maneira geral. Se as palavras então regurgitam seus conteúdos, o que vem à tona são seus traços mais íntimos, que se criam, ganham uma nova luz, um novo acorde, de acordo com os agenciamentos inesperados, que fazem as mesmas palavras de sempre – sob uma delirante repetição diferencial – pintarem e cantarem. É disso que se trata a esquizofrenia enquanto estilo. Ser o fora não é estar fora, parece ser o que Artaud nos quer gaguejar, mas gaguejar à boca de um ouvido que vê. E, de repente, além do pântano de terra movediça das multiplicidades agindo sobre as palavras, essas,

---

<sup>199</sup> Harry Haller, o protagonista de *Lobo da estepe*, de Hermann Hesse (1995, p. 19), senta na escadaria da casa burguesa e descreve ironicamente o que sente para o sobrinho da dona da hospedaria: “Esse pequeno vestibulo, com o pinheirinho, exala um odor tão prodigioso que não consigo passar por aqui sem me deter um pouco. A casa da senhora sua tia recende ao asseio e à limpeza mais extremados, porém o vestibulo do pinheirinho embaixo vive tão brilhantemente limpo, tão encerado, tão isento de pó que chega a resplandecer perturbadoramente. Sou levado a respirar a plenos pulmões. O senhor não sente esse odor? O odor da cera do assoalho, em que há reminiscências de terebintina juntamente com o cheiro do mogno, as folhas das plantas irrigadas e tudo o mais, recorda um aroma de superlativo asseio burguês, de cuidado e precisão, de cumprimento das obrigações e fidelidade às mínimas coisas. Não sei quem mora naquele andar, mas por trás daquela porta de vidro deve existir um paraíso de limpeza e imaculada civilidade, de ordem e firme apego a pequenos hábitos e deveres”.

acontecimentalmente, depois de manchas de tinta ou escritas ilegíveis, encontram um silêncio bastante arrebatador. Um silêncio ainda repleto de ideias, angustias e potências de palavras, é certo, pois, como se referia Octavio Paz (2014), depois do primeiro Silêncio, todo silêncio está povoado de signos. Todo silêncio (segundo e possível), sendo assim, é uma busca já frustrada pela impossibilidade sensitiva desse Silêncio inaugural, que talvez nunca tenha havido. “Quando a língua está tão tensionada a ponto de gaguejar ou de murmurar, balbuciar..., a linguagem inteira atinge o limite que desenha o seu fora e se confronta com o silêncio” (DELEUZE, 2011f, p. 145). A linha nevrálgica, portanto, mostra suas duas faces que combatem e atravessam as palavras: a face do som inusitado que antes nas palavras (pelas letras) não aparecia, e a face do silêncio polivalente que tal qual não parecia possível e que agora acontece. Uma pedra que cai por cima, um repentino afogamento na chuva: as palavras se tornam sopros. E, tendo em vista tais aspectos do silêncio, somos, de fato, capazes de ficarmos quietos?

Pois bem, como fazer o silêncio na literatura sem reduzi-lo (ou artificializá-lo) a um espaço meramente gráfico, a um muro branco ou buraco negro? Por que as palavras, mesmo após tantas erupções, tendem simultaneamente a voltar ao silêncio e a nos deixar em silêncio, que sobretudo é um silêncio *outro*? E, por fim, quando acaba a palavra poética, quando acaba o *livro*, o que *fala* em nós após o intervalo acidental do silêncio<sup>200</sup>?

Possíveis respostas para essas questões decerto não nos deixarão conclusivamente satisfeitos. Isso porque o prazer do texto, aqui pensamos em Barthes (2014), a aventura dos passeios pelas brechas entreabertas das camisas (as fendas entre as bordas), jamais revela um prazer *totalmente* satisfatório, e por isso é preciso seguir com as buscas; o que (se) seduz, a sedução, é outra maneira de dizer o processo, o prazer *com* e *de durante* o processo. Entretanto, parece-nos cabível ensaiar ao menos um vetor para tais entroncamentos: talvez mais do que pudessem dar a entender outras concepções teóricas, esses são problemas que estão ligados singularmente a uma instância física, que, conseqüente e naturalmente, repele o conjunto de estratégias da mimese, principalmente enquanto lei-maior literária. Temos acompanhado algumas dessas convergências ao longo dessa exposição. Física e literatura, entretanto,

---

<sup>200</sup> Em alusão a isso tudo, num flashback catastrófico, parece-nos *figural* o episódio *beat* (desesperador? patético? anedótico?) que descreve Allen Ginsberg (1984), em o *Uivo* (notória atualização de um certo Whitman, a nosso ver), sobre os hipsters expoentes da sua geração, *destituídos pela loucura*, que invadiam o hospital implorando para serem lobotomizados (após o silêncio, muitas vezes as vozes da consciência são insuportáveis, sabia desde cedo Artaud, que, a seu turno, nunca soube silenciar-se de vez, escrevendo e discursando compulsivamente): “se apresentavam nos degraus de granito do manicômio com cabeças raspadas e fala de arlequim sobre suicídio, exigindo lobotomia imediata, e que em lugar disso receberam o vazio concreto da insulina metrazol choque elétrico hidroterapia psicoterapia terapia ocupacional pingue-pongue & amnésia”.

aparecem ainda como um campo de encontro pouco explorado. Espinoza e as fisicalidades intempestivas: “tout est ‘physique’ dans la Nature : physique de la quantité intensive (...) physique de la quantité extensive (...) physique de la force, c’est à dire, dynamisme d’après le quel l’essence s’affirme dans l’existence, épousant les variations de la puissance d’agir” (DELEUZE, 2018a, p. 213). De todos os modos, quando a língua está tensionada, a linguagem sofre uma pressão que a devolve ao silêncio. Um silêncio, contudo, que não se configura como fim. Ou seja, não se trata de maneira alguma de um fim da arte, morte da literatura, ou nada que o valha; é como afirma Carine Alberti (1999, p. 242): “dans ces allégations qui semblent rejeter l’art, c’est en réalité un refus de l’art pour l’art, de l’art trouvant sa fin dans l’œuvre d’art qu’exprime Artaud”. É possível que experimentemos de forma mais explícita esse processo físico de silenciamento (do grito ao silêncio) com Samuel Beckett, a seguir, embora Artaud já nos dê boas provas dessa incidência a partir de suas modulações gaguejantes. O gaguejo envolve enfim três passeios, que de Artaud a Beckett vemos prosperar defronte a marca do esquizofrênico que se desloca: um passeio aos limites, às fronteiras da gramaticalidade, aos limiares do estético, às margens da loucura e do delírio assignificante; um passeio ao fora (das estruturas, da letra correta), ao imperceptível, ao inaudível, ao segredo; e um passeio ao silêncio, ao campo de forças que prepara o desejo para recomeçar (sempre do meio, é claro), silêncio atemporal, matéria de duração/sedução, abertura à chance do novo. Três passeios pelos quais, como as palavras que em literatura servem a eles como materialidade transcendental, aprende-se à cada atualização a *embaraçar* melhor, no sentindo dúbio entre o português e o castelhano de *confundir* e *engravidar*, co-fundir, gestar devires sob gestações sem pais. Devir-criança sem eu algum, gestar sem reproduzir, porque há abortos, devir tão-somente em relação intrínseca com a força de resistência da infância, ao modo como a recém vimos – não à toa, Lyotard (1991) chamava de *infância* o fenômeno de arrastar a língua a seus limites mais vertiginosos: *infantia*, o que não se fala; o que não se deixa escrever, no escrito, talvez faça apelo a um leitor que desaprendeu, ou ainda, de golpe, não aprendeu, a ler. Esse *leitor*, sem dúvida, todos carregamos – mesmo em silêncio – dentro de nós. O que mesmo pode a imanência de Artaud?

As dobras de Artaud nos arrastam e nos fazem retornar definitivamente da mais explosiva catástrofe ao mais inescrutável silêncio que sucede o murmúrio poético. São idas e vindas, poderíamos dizer, estonteantes. Não há caminho algum para seguir nesse choque de abortos sem imagens, sem sentimentos, para usar alguns dos termos que Blanchot (2005) dedica a tais desdobramentos. Artaud supera a correspondência possível entre uma literatura extática e o estilo intempestivo das metamorfoses, mas isso, embora possa soar heroico, majestoso, é na

verdade produto de um sofrimento exorbitante às equações, de-fora dos cálculos poéticos vindouros ou razoavelmente corajosos. Blanchot em ensaio decisivo intitulado simplesmente *Artaud*, de seu *Le livre à venir*, observa Artaud a partir da condição contínua de sofrimento que o leva a um legítimo abandono do pensamento no próprio pensamento. Esse abandono, certa ausência cognitiva desenvolvida em função da dor, ou ausência de espírito<sup>201</sup> – que, diga-se de passagem, nada tem a ver com o mínimo traço romântico – provoca em Artaud um perceptível descuido gradual com as formas, que, no seu próprio modo enviesado de ver, foram e serão sempre insuficientes. Seus poemas, sendo assim, tem a carga do defeituoso, do deformado, de *formosus*. Acomete-lhe o *grande fervor pensante e superpovoado* que leva o seu *eu* ao abismo pleno, ao “Umbigo dos limbos”. O fracasso, na chave blanchotiana, aparece então como um signo sensível desse acontecimento literário; atraente, extravia o elo entre moral e julgamento. É notório que Artaud busque salvar seu pensamento perdido através do processo de erosão que o entrega à escrita. Ou seja, o pensamento como uma extensão do fecal, encontra-se perdido, mas há resíduos dessa força de resistência pensante que devêm ainda na escrita poética e/ou ensaística, pois, “só a fecalidade é humana, formadora e igualitária: ‘onde fede a merda, fede a ser’, sentencia o poema, e a carne é merda, os ossos são merda, e deus, obviamente, também será merda, porque, se não for, esta é a prova cabal de sua inexistência e de sua vacuidade” (BITTENCOURT, 2008, p. 6). Se Proust se detinha na busca do tempo perdido, Artaud, sob o efeito da busca da fecalidade referida anteriormente, busca seu pensamento perdido na criação do poema. Poemas ou, como depois sugeriria Nicanor Parra, *antipoemas*; é indiferente. Interessa, entretanto, muito mais o fato de que Artaud descobre, à maneira empírica, que pensar não é exclusivamente ter pensamentos. Os pensamentos que Artaud “tem” só o fazem sentir – dolorosamente – que ele ainda não começou a pensar. Pensar é sempre não poder pensar ainda. Ora, eis aí o mais sofisticado *imponder*. Ao consumir a substância física do que pensa – aqui voltamos ao tema da nutrição em Artaud – essa se divide a todos os níveis de impossibilidades singulares. Essa divisão diferencial, essa erosão criativa, que parte da cisão do ser, encontra invariavelmente a defecção. A busca da fecalidade ganha rigor em meio aos efeitos da nutrição – do ato de devorar com obsessão, inclusive – da matéria pensante, que, por sua vez, ao invés de se tornar pensamento concreto (distinguível, formal, enumerável), é desconfigurada pelo

---

<sup>201</sup> Desde *L’Ombilic des Limbes*, de 1925, Artaud (2014, p. 13-14) já evidencia seu desligamento com o *esprit*, à medida que encaminha sua provocação à literatura e ao homem - lembremos que, segundo Hume, o sujeito se forma como síntese do *esprit* (*mind*): “Sufro porque el Espíritu no esté en la Vida y porque la Vida no esté en el Espíritu, sufro por el Espíritu-Órgano, por el Espíritu-traducción, o el Espíritu-intimidación-de-las-cosas para hacerlas volver al Espíritu (...) Es necesario acabar con el Espíritu y con la literatura (...) Quisiera hacer un Libro que moleste a los hombres (...) la enumeración de todas las furias del malestar”.

aparato digestivo da poesia gástrica, não mais sequer *tornando-se*, porém apenas *devindo*. Por isso, aliás, muitas vezes a grande poesia de Artaud não *chegou* ao papel. Hipoteticamente, noutras tantas vezes, sequer foi de algum modo *manifestada*, isto é, permaneceu sem maneira<sup>202</sup>, sem gesto, sem gestualidade, sobrevivendo somente em termos de virtualidade, ou sob a espessura do repentino balbucio: “je ne sais parler, / quand je parle je bégaye parce qu’on me mange mes mots”, sopra-nos Artaud (Apub BOUILLON, 2016, p. 11); ou como também diz, ao comentar a relação da alquimia com o teatro: “É que tanto a alquimia quanto o teatro são artes por assim dizer virtuais e que carregam em si tanto sua finalidade quanto sua realidade” (ARTAUD, 1999, p. 49).

Decerto, como insiste Blanchot, o impoder da defecção nunca é resultado de uma felicidade. Tampouco de um alívio duradouro às crises, como se emulasse à *paz* do ópio do qual, em inúmeras ocasiões, Artaud precisou se desintoxicar<sup>203</sup>. A poesia, para a imanência sem órgãos de Artaud, é, portanto, dor perpétua. Puxa-o, feito um imã, à derivação patológica de *pathos*. Mas a dor que Artaud sente não é especificamente a dor individual – a despersonalização de Artaud segue, por ora, a mesma contingência da qual faz parte Pessoa (em 1937, Artaud decide que seu nome deve desaparecer) -, trata-se, todavia, da dor que só os grandes escritores sentem, e que os torna, na verdade, médicos da civilização, a dor do devir do mundo, parto sem reprodução. Nietzsche, Deleuze, Artaud e Van Gogh, porém também tantos outros: é por serem diferentemente enfermos que jogam sobre o próprio corpo o instinto secreto da grande saúde; estar doente, como eles estiveram, dada a autêntica alienação sob a qual viveram, é ver o quanto o mundo vai mal, fato que, com efeito, poucos realmente veem. É preferível devir-louco do que se contentar com a *grosse* saúde dominante de um mundo ignorante da própria doença. Sombra, noite das almas, ausência de voz para gritar. Daí, aparentemente, o começo da relação de Artaud com o *nada*, pois Artaud dá indícios desde suas primeiras produções de que, em literatura, ele apenas poderia dizer que nada poderia escrever

---

<sup>202</sup> Uma distinção semântica (*semantemas existenciais*, com diz Lapoujade) a ser levada em consideração engendra a importância do *gesto*: “modo y manera no designan completamente lo mismo. Forzando la distinción, diremos que el modo (de *modus*) piensa la existencia a partir de los límites o de la medida de los seres (como lo testimonia la derivada moderación), mientras que la manera (de *manus* piensa la existencia a partir del gesto, de la forma que toman los seres cuando aparecen. El modo delimita una potencia de existir mientras que la manera revela su forma, su línea, su curvatura singulares y con ello da testimonio de un ‘arte’” (LAPOUJADE, 2018, p. 14).

<sup>203</sup> De 1931 a 1933, período que marca o início da amizade com Anaïs Nin e o afastamento da curta carreira como ator de cinema, sabe-se, através da cronologia que remonta Évelyne Grossmann (2003), que Artaud foi submetido a uma série de desintoxicações clínicas por uso prolongado de ópio. Esse período antecede seu consumo de peyote no México, em 1937, e seu abuso de heroína no retorno, quando volta a passar por desintoxicações. Tal etapa de sua vida é o prelúdio para o tratamento com Lacan em 1938 e que, a partir daí, desemboca na sua larga estada em hospícios que, à sombra de Van Gogh e Gérard de Nerval, acompanha-o até a morte.

em absoluto. Contudo, muito bem sabemos, que sempre escreveu. Escreveu exausta e extensivamente para dizer que nada poderia escrever, que jamais fez nada e que mesmo fazendo algo (a poesia) não fazia nada – *dolce far niente*, ainda que, efetivamente, nem tão doce assim. A obra toda de Artaud, se a observamos por essa lógica, disserta implicitamente sobre um jogo de forças com o nada. Pois bem, será a tarefa de Artaud (2014, p. 37) sobrecodificar o nada, “la verdadera nada deshilada, la nada que no tiene ya órgano”? Seja assim ou não, o empreendimento da *nulidade radical* tensiona a matéria que provoca o representável, e a palavra, infernizada por sua assignificância, aparta-se de modo paulatino das palavras que dizem algo. Ou seja, quem nada tem a dizer, acaba por se esforçar mais em começar a se expressar do que propriamente se expressa. Com efeito, germina-se aí uma relação insólita e ao mesmo tempo íntima com a dimensão do ensaio. Tudo que Artaud escreve (que é, supostamente, *nada*) é um ensaio para uma escrita por vir que não será, de fato, efetivada por ele, apesar de que esse *ensaio* (devir) seja muitas vezes expressado na manifestação escrita. O que em princípio mais parece uma atitude de defesa, no sentido de que *isso que escrevo não vale nada porque o que vale ainda está por vir*, mostra-se, surpreendentemente, como uma estratégia combativa, afrontosa. É por essas vias que Blanchot conclui que em Artaud, no limite, não há língua nem obra, há apenas um belo pesa-nervos, termo que ecoa o título – embora isso soe agora contraditório – de uma de suas *obras* mais relevantes, *Le Pèse-Nerfs*, de 1925. Blanchot e Deleuze aparentemente discordam nesse ponto, pois se o Artaud de Blanchot não tem língua (ele tampouco tem pensamentos), o Artaud de Deleuze é um dos resplendores da criação da língua estrangeira dentro da língua, além de ser o gatilho nerval para a acepção do pensamento sem imagem. Produtivas divergências essas, nos parece. Ainda na esteira de Blanchot, Artaud assume a posição de vítima da ilusão do imediato. Levando tal ilusão em conta, garante-se que tudo começa em Artaud a partir de sua condição de apartado do imediato, leia-se, na chave blanchotiana, da vida. No primeiro lugar, desse modo, Artaud instala a despossessão, o conjuro – a merda expelida, a morte da promessa de nutrição. O auge do desespero, ou então da crueldade, frente à promessa fracassada, remonta novamente a Pasolini e seu *Salò sádico* (ou *120 dias de Sodoma*, o filme de 1975), quando os menores de idade sequestrados pelos fascistas são obrigados a comer a merda alheia, *nutrindo-se* com o já-morto, sob um redobramento aterrador da morte. O conjuro digestivo da escrita de Artaud é o revés da totalidade imediata e da enfermidade, da plenitude do ser ou da sua queda; ora, Artaud, em meio à rotina dos hospícios, foi impedido de viver a existência do imediato, do “impulso do presente”



como diria François Jullien (2015), não à toa sua *vida* é nitidamente um *caso* de devir. “Carta al señor legislador de la ley de estupefacientes”, engloba tais conexões:

- 1° El número de toxicómanos que se aprovisionan en las farmacias es mínimo;
  - 2° Los verdaderos toxicómanos no se aprovisionan en las farmacias;
  - 3° Los toxicómanos que se aprovisionan en las farmacias son *todos* enfermos;
  - 4° El número de toxicómanos enfermos es mínimo comparado con el de toxicómanos por placer; (...)
  - 7° Siempre habrá toxicómanos por vicio de forma, por pasión; (...)
- Lucidez o inlucidez, hay una lucidez que ninguna enfermedad podrá quitarme, es la que me dicta el sentimiento de mi vida física. (...) Señores dictadores de la escuela farmacéutica de Francia, sois unos pedantes roñosos; hay una cosa que debería medir mejor: que el opio es esa imprescindible e imperiosa sustancia que devuelve a la vida de su alma a quienes tuvieron la desgracia de perderla. Hay un mal contra el cual el opio es soberano, y ese mal se llama Angustia, en su forma mental, médica, psicológica, lógica o farmacéutica, como quieran.
- La Angustia que hace locos.
- La Angustia que hace suicidas.
- La Angustia que hace condenados.
- La Angustia que la medicina no conoce.
- La Angustia que vuestro doctor no comprende.
- La Angustia que lesiona la vida.
- La Angustia que rompe el cordón umbilical de la vida (ARTAUD, 2014, p. 33).

Uma fissura ontológica, digamos, adentra a corrosão de seu processo: o ser surge senão como a carência do ser, uma nova fome. Como ordena o sádico-fascista-estrábico em *Salò: Carlo, apre la boca così ed allora mangia la merda*. O fascismo quer que nos realimentamos da morte. Tal carência viva é inapreensível e inexpressável, salvo pelo grito de uma feroz abstinência. Ainda que esse salto nadificatório possa dar a entender que se expressa em Artaud uma reparação teleológica ao nada, ao nada como objetivo final, destinação, não é isso que sucede. Trata-se, melhor dito, de uma escrita contra a proliferação infinita do vazio e da nulidade sobre o ser em inescapável fissura. Suposta inescapabilidade. Artaud mostra como é possível combater o vazio *com* o vazio, subtraindo-se ao nada; em seguida a esse combate, escreve se expondo, nu e relaxado, ao vazio, extraindo dele expressão, superando o ponto de ausência, de inanidade, e, inclusive, de morte: *estoy marcado con el estigma de una muerte acosante donde la verdadera muerte ya no me aterroriza*<sup>204</sup>. Ou seja, algo daí *nasce*. Blanchot,

<sup>204</sup> Texto de *Fragments d'un Journal d'Enfer*, Artaud (2014, p. 81).

nesse aspecto, antecede a observação deleuziana que conhecemos: em Artaud, há antes as descrições de um combate extensivo (contra deus e o organismo, contra o vazio e o nada) do que a análise de estados psicológicos que o perpassam. Depois da exigência de uma negação mais decisiva, tudo volta a começar. O mesmo movimento ocorre na defecção e na nova alimentação, na *decantação*, como diz Artaud em *Le Pèse-Nerfs*, na desterritorialização e na abertura inevitável à nova reterritorialização. O que passa a ser, portanto, um escândalo inaceitável a partir de Artaud, é um pensamento separado dos movimentos e do acontecimento da Vida. *Me habla de Narcisismo, le contesto que se trata de mi vida. No creo en el yo, pero sí en la carne, en el sentido de la palabra carne*<sup>205</sup>. Ainda salienta Blanchot (2005, p. 62), o que diz Artaud “posee una intensidad que no deberíamos soportar. Aquí, habla un dolor que rechaza toda profundidad, toda ilusión y toda esperanza, pero que, con ese rechazo, brinda al pensamiento ‘el éter de un nuevo espacio’”. Ler Artaud é aprender a nos convenceremos de que pensar é um fato perturbador. Sendo assim, sofrer e pensar estão ligados de uma maneira secreta: ambos, levados ao limite, destroem-se a si mesmos, e o que *resta* disso, se a arte souber resistir por si só, é a matéria escrita que permanece por resistência e finalmente chega – embora não somente a elas – às nossas retinas tão fatigadas. A pedra no meio do caminho, como diz o poema de Drummond, é um acontecimento *na* vida.

A imbricação entre vida e literatura é tão forte para Artaud que podemos dizer que sua vida já está dentro da literatura – não é uma extensão, tampouco uma transposição, uma imitação ou um arranjo do biografismo -; é estando-já-dentro da literatura, questão obviamente de imanência, que Artaud nutre sua vida do espaço literário, come as palavras, e finalmente pode afirmar: não se morre, ao menos *aqui* ou *assim* não se morre. Depois das palavras comidas, devoradas por devires imprescindíveis da infância ao animal, do louco-esquizo à *dérasion* menor, restam os sopros, o fogo do pensamento. O balbucio, o gaguejo, aparecem como o suplício da linguagem que se rebate, encaminhando um estilo de protesto que se usa do corpo que não suporta o ser sem explodi-lo. O ser, ou o nome do ser: citamos há pouco que Artaud declara que seu nome deve urgentemente desaparecer. Uma batalha de corpos que se arriscam a pequenas mortes: a batalha faz balbuciar a voz; à medida em que as palavras fogem, a linguagem parte alhures e se parte, ainda que, como vimos, Artaud não se reduza ao silêncio, apesar de, como ninguém, saber provocá-lo, como um ultimato de urgências. Na chave que une Blanchot e Deleuze, portanto, balbucia-se, gagueja-se, porque simplesmente pensar é doloroso.

---

<sup>205</sup> Ibid., p. 82.

A confrontação com o impensável violenta o espírito e o força a pensar. Artaud tem o direito de falar. Sua desterritorialização da linguagem é também uma deposição jurídica da mesma, fato que eleva Artaud a um consistente *personagem-conceitual* para Deleuze, no sentido de que, como bem lembra Lapoujade (2018, p. 19), desde sua criação, tal noção invoca “rasgos relacionales, dinámicos o existenciales, pero, también y sobre todo, rasgos jurídicos”. A que isso induz? Certamente à questão que Artaud conviveu pela maior parte de sua vida: *com que direito pretendes existir?* O que legitima a velocidade, a inscrição e a posição da existência? “Cada nueva entidad filosofica, pero también cada forma de existencia, artística, científica, existencial debe hacer la prueba de su validez. Para ‘situarse’, deben vencer ellas también la duda, el esceptismo o la denegación que les discute el derecho de existir” (Ibid., p. 20), ou, como diz a canção de Victor Jara, *el derecho de vivir en paz*. Eis, de maneira notória, o caso de Artaud. Criar passa a ser o mesmo que testemunhar, daí a base da função de traduzir. Se “testimonia siempre en favor de la ‘belleza del mundo’, en favor de su inteligibilidad y de su ‘cosmicidad’ revelando en él nuevos seres. (...) Hacer ver es, en ese sentido, tomar como testigo” (Ibid., p. 77). Podemos então pensar num testemunho, numa tradução, sem imagem?

A condição agramatical da poesia de Artaud será, portanto, a reivindicação singular desse direito, direito inclusive de testemunhar-se/traduzir-se sem a imagem de um *eu* ou de um *si*, assim como o gaguejo atingirá a disposição de um ritornelo político. Dizia Artaud ser o testemunho daquilo que considera ele mesmo, sendo talvez o único (univocidade), mas nunca *eu* mesmo. Como bem provoca Bouillon (2016), é Artaud quem conduz Deleuze à filosofia, sua primeira aparição se dá em *Diferença e repetição*, não à toa; isto é, a palavra poética de Artaud é a linha de fuga das fugas de Deleuze buscada desde sua tese doutoral, ou melhor, do *modus acadêmico formalista* à travessia aos gestos mais intempestivos de uma arte por vir.

#### 4.2. A impossibilidade de pensar, o pensamento impossível ou o pensamento sem imagem

A impossibilidade de pensar é, de fato, um pensamento impossível, porém necessário. Na problematização desse aparente sofisma, um pensamento impossível se singulariza pelo seu caráter sem imagem e não representativo, certamente impuro, impurificador. Mas, afinal, o que produzimos ao falarmos nesses termos, ao tensionar tal força de abstração, ao relacionar Artaud com tais insinuações que entrelaçam/embaraçam os limites da filosofia, da semiótica e da

presença artística? Um estilo, uma poética menor fora da representação: que ética e que política atravessam esse acontecimento, mas também essa consistente e atual repetição que acaba por gerar materialidades com as quais tanto convivemos? Vimos um pouco disso ao tratarmos do empreendimento transgressor de *Diferença e repetição*, é certo. Se tentamos mostrar acima que Artaud invariavelmente *sofria* o pensamento, *sofria com* o pensamento, foi no sentido de introduzir a ideia de que, à medida em que esse sofrimento o acometia, tornava-se preciso criar os meios para suportá-lo, suportar o sofrimento, suportar o pensamento, facetas que talvez não mais tão bem se distingam. Isto é, criar maneiras para *su-portar* (carregar, fazer escapar junto a si, por *baixo*) o pensamento é dar legitimidade ao argumento de que pensar é resistir. Pensa-se, logo resiste-se. Entretanto, aqui é importante não perdermos de vista que o pensamento que *faz sofrer* é o pensamento subsidiado pelo regime das representações e, conseqüentemente, por um mundo de imagens, num sentido amplo. Ora, não à toa de Rimbaud a Pessoa, de Pessoa a Artaud, inverter a representação começa por despersonalizar (noutros termos, *desrostificar*); a vida não (se) faz mais *como* o teatro, embora possa ela ser o teatro em si, mas que *si*? Sem dúvida, trata-se aí de um si em devir, estado de movente performance, condição que subverte a sobrecodificação das imagens pela anarquia coroada, física e natural, atleticamente afectiva, do movimento e, também, da temporalização. Como uma imagem resiste à provação das vertigens? Aproximamo-nos decerto de um dos passos elementares: o que suplanta a convergência das imagens pensantes é, antes de tudo, a aceleração vertiginosa dos movimentos e das durações. A ideia de imagem-movimento, assim como a de imagem-tempo, que logo analisaremos, surgem para Deleuze nesse contexto. Mas, antes disso, O *anti-Édipo* de Deleuze e Guattari já é a manifestação de Artaud para esses sentidos; trata-se de um devir artauniano por extensão e imanência, tenhamos isso em *vista*. E, como sugere Anne Bouillon (2016), Artaud fixa nas palavras a forma do abandono, ponto de abismo que pode ser o limite do pensável. Furor para deslizar. Escrever, portanto, sempre consistirá em perseguir o pensamento que escapa – que acomete, danifica e escapa –, fazendo-lhe, ao mesmo tempo, ainda-escapar, e, por isso, escrever traz em si o suspense de uma estranha perseguição. Entre o suspense, a suspeição e a suspensão, escrever é a tarefa do caçador às avessas; sua caça se baseia em se aproximar o máximo possível da presa, a ponto de colocá-la em dúvida, mas deixando-a por fim escapar, sem nunca finalizá-la. Nessa esteira, o direito de falar que Artaud reivindica, seja da maneira enviesada dos poemas, seja no acontecimento das suas emissões, é também a manifestação do pensamento sem imagem que exige a busca por um direito-outro, ainda novo, caso de jurisprudência, direito da captura

do fora sem imagem, que não se deixa representar e que se inclina adiante do estilo de captura que vimos com Proust.

Pois bem, de momento fiquemos com a seguinte ideia: o gesto literário de Artaud – literário apesar de tudo – obliquamente diz: somos todos imbecis que devemos destroçar nossa inaptidão/inatismo (*innéité*) para pensarmos algo fora das delegações do conhecido, das emoldurações da reprodução (genética e reflexiva) e das manias figurativas-simbólicas que encaminham nossa pulsão por ilustrações. As trevas, de repente, engolem o pensamento. Signo da noite em Van Gogh ou em Céline, signo do cruel em Artaud, que, por sua vez, sublinha a estrangeira afinidade da literatura com o *mal*, dando sequência a Sade, Baudelaire, a Lautréamont; o mal é a atualização daquilo que faz sofrer, é a possessão da melancolia, profanar, como evoca Agamben; entendamos o mal sob sua dupla potência: a triste potência do crime efetivo e a alegria potencial criativa, ou melhor, o mal exteriorizado na arte, conjurado, age contra a interiorização dos processos fascistas na política. Prolonga-se a esse viés a clivagem do ser e do mundo (representativo, por origem) das ideias (belas, certas e boas). A prática antiplatônica em Artaud é visceral, como se pode intuir. Ocorre que Artaud provoca uma quebra *original* (no sentido que vimos em Melville) com o princípio da amizade fundante da filosofia, com a *arché* da afinidade natural entre pensamento e sabedoria, amizade essa sempre carregada de retratologias em série. Ou seja, a partir daqui, as faculdades humanas não buscam mais a coerência amiga, como tampouco buscam a representação de seu elo perdido. A coesão se atrapalha como um efeito poético. Rompendo-se com o pacto das amizades, rompe-se com a claridade, com a claridade dos pactos e dos acordos aristocráticos, com o claro-e-distinto cartesiano, com a promessa apoteótica das luzes e de certa iconodulia<sup>206</sup> motivada a partir delas. Ergue-se a pobreza, venturosa busca de Kafka e Beckett na linguagem, por exemplo. Sob essa nova postura, “commencer à penser implique une destruction du cliché (...) ‘trop fort pour moi’ serait une manière de définir la pensée sans image” (Ibid., p. 28). Insinua-se aí, improvisemos, uma poética da desproteção, que, inclusive, tende a barrar o regime contemporâneo das próteses. O pensamento fora do domínio das imagens é forte demais para aqueles que o sustentam pois esses, sobretudo, estão desnudos das defesas dos clichês. Vimos como o senso comum, o bom senso (que era para Artaud o lote dos imbecis que se creem seres),

---

<sup>206</sup> O termo aparece como um neologismo para o português (em francês, temos *iconodules*) e o retiramos da tradução de *O destino das imagens*, de Jacques Rancière (2012a, p. 52); vejamos a nota a respeito: “pertencente ao vocabulário da teologia cristã, refere-se à *iconodulia*, como era chamada – no contexto do último conselho ecumênico de Niceia, em 787 d.C. - a atitude oposta à iconoclastia, consistindo, portanto, na aprovação da veneração de imagens religiosas”.

as figuras retóricas e a estrutura moral que dá suporte a todas essas instâncias, protegem aquele que *assina* o contrato com a doxa do racionalismo, que, por seu turno, bem sabemos, não existe fora das engrenagens da representação enquanto um sistema de repressão-recalque da produção desejante e da fundação e compartilhamento de um imaginário comum, justo, jurídico e judiciário (policialesco). As imagens, tanto como os órgãos, ocupam então a posição de juízes. Julgam e fazem cerco à volta daqueles que duvidam de suas premissas e presunções. Sendo assim, no que podemos chamar de virada artauniana, sobretudo na levada adiante por Deleuze, pensar aparece sobre outro foco; é dizer, pensar não é mais o exercício de uma faculdade natural humana, porque, fora da claridade dos ambientes ensolarados, sacerdotais ou *renascidos*, pensar surge como uma violência, crueldade e combate de resistência da vida, da vida em seu estado de liberdade intensiva, pré-individual, que luta para não ser decalcada, repreendida, censurada. Na acepção psicanalítica (e, in continuum, capitalista): castrada, barrada, endividada, e isso tudo de modo a ser *naturalizado*, visto como *inato*, como prefere Artaud. A linguagem reduzida às imagens, diga-se de passagem, nunca excede/salta o arame farpado das transferências, das metáforas e da mímese num todo – da mímese relativa à designação da arte não somente no sentido da imitação das coisas, mas sobretudo da imitação como efeito de verdade. Desterritorializar os fluxos passará, portanto, pelo estágio de enfrentamento com tais imagens que se insinuam irredutíveis. Imagens-lição, grudentas, imagens-doxa, imagens que *dizem* o que é preciso dizer e inscrevem a interdição sobre as máquinas-desejantes do inconsciente.

Se dissemos de início que pensar é uma violência, aqui avançamos nesse ponto ao qualificarmos tal irrupção sob o enfrentamento consequente com a formação imagética; a figuração da violência, digamos assim. Se às portas do empirismo-transcendental vemos o encontro da experiência com o signo (signo como em Proust, uma música, uma visão, uma sensação), consideremos que o signo em si, destituindo o inato e sendo o caminho a um outro mundo possível que ainda não existe, já é o reencontro com aquilo que força a pensar; é dizer, só podemos começar a pensar – pensar em pensar – quando temos um signo pela frente, sendo a incisiva *imagem* desse signo já uma deformação que nos faz perdê-lo em seguida. Entre Artaud e Deleuze, será impossível interpretar totalmente porque o signo força a pensar sem revelar sua hipotética essência, ou seu acontecimento, e, assim, a escrita se torna impossível, embora necessária, devido à tentativa transcendental-empírica que a atravessa de suplantar a incapacidade orgânica de interpretar (desvelar, como aqui já vimos) uma totalidade; escrever é resguardar algo do acontecimento enquanto ele dure, à maneira amorosa. O signo, sob tais índices, enquanto o contato empírico via literatura, *hic et nunc*, é que nos leva ao transcendental.

Pensar, portanto, é sempre não poder pensar ainda, eis o impoder (*impouvoir*) de Artaud que antes comentamos – curioso intercessor de *pensar é estar doente dos olhos*, de Alberto Caeiro -, impoder que nem é uma impostura, e nem, muito menos, uma impotência. *Nem... nem*. Aproveitemos para dizer, sendo assim, que para a imagem clássica do pensamento a criação de termos (produção de produções), tarefa que anuncia toda a pertinência de Deleuze, aliás, significa o abortamento do pensamento, ou então, noutra escala, o deslocamento (obviamente subestimado) para o jogo fictício das literaturas – nessa chave, circo e entretenimento. Ora, segundo Artaud, Kant foi um poeta reduzido exclusivamente a filósofo pela rigidez da sociedade, a mesma que suicidou Van Gogh um século mais tarde. A voluntária paralisia dos termos produzidos pela razão, transformados em imagens sólidas, erguidas ao senso comum – nisso a insistência das ações de fixar, catalogar, localizar, mas também de *catequizar* -, formata-se a partir de um *depois* do pensamento, pois o conceito para a filosofia da razão já é a representação, o modelo representado, representável/transferível, a suposta ação de um mecanismo (logofálico) representativo-cênico. Falso movimento, além de tudo perverso, que aí se supõe. Nessa lógica, para pensar não é possível voltar ao zero, à tábula rasa, em função disso é que o pensamento responde às representações que vieram depois do *primeiro* pensamento... O que parecia escapar a tais deduções, e que agora parece tão nítido, é que o pensamento, desde sempre, *começa* então pelo próprio enfrentamento consigo mesmo, violência sobre violência. A experiência, no viés empírico, força-nos a produzir ideias e não a adequá-las às representações imagéticas que já conhecemos – se é que de fato pensamos, provocaria decerto Artaud. O caos é necessário para começar a pensar. *Perder países*, como em Pessoa, não se trata de um indulto metafórico, mas sim de uma virada empírica radical que se instala na modernidade sem quaisquer permissões – *ser outro constantemente*. Criar o povo que falta, a constelação conceitual que *faz* falta, o Cso: que imagens poderiam aparecer sem interditar tais desejos que simplesmente precisam *chegar*? Com efeito, é nesse sentido que podemos abordar um pensamento sem imagem que comporta através do desdobramento perpétuo de si uma ética e uma política diferenciadas que concernem - ao que aqui mais nos diz respeito – o acontecimento da arte, vindouro nômade ou apátrida que, esquizofrenicamente, passeia entre o segredo da noite e o amanhã que vem. Viajar para perder, de início, o próprio país, viajar ao México, à Irlanda, como Artaud, mas também viajar na mente, pelas vias da intensidade sobre o Cso, por cidades invisíveis, como em Calvino; toda viagem tem a potência da esquizofrenia e faz delirar o bom senso e a normopatía. No entanto, se as representações são imagens, como perdê-las de vez? A desterritorialização da representação é a experiência, a dobra empírico-

transcendental. Mas agora, o problema que não quer calar: como *levar* o acontecimento da experiência para a literatura sem representá-lo ou pessoalizá-lo, narcisicamente ou de modo altruísta, beneficente, filantrópico, outras formas da vaidade simulada? Ou melhor, como *fazer* o acontecimento na literatura criando a quarta pessoa ainda por vir? No limite, talvez seja preciso dizer *eu* como Artaud diz, diz para perdê-lo - *je fêlé* (quebrado) vs cogito -, para desfigurá-lo sob a intempestividade do gesto cruel: “Je suis celui que connaît les recoins de la perte” (Apub BOUILLON, 2016, p. 40), e reparemos na sutileza da escolha por *conhece*, inclusive visto por sua temporalidade presente (sigo a conhecer, a experimentar), e não por *reconhece*, ou, sob um segundo nível, pretérito, *conheceu*, num viés onde *tudo* já foi conhecido. Ora, Artaud é quem leva à radicalidade anárquica a função malograda de reconhecer, isto é, ele nada jamais reconhece, a reconhecimento se torna uma palavra vazia; junto à vida pela reminiscência, torna-se valor rasurado, e, não distante disso, Artaud sofre o terror permanente de ser localizado, encontrado, dada sua furtiva e sensível condição de clandestinidade. Caça às avessas, interrupção das capturas na milésima fração de segundo da *chance* como nova pulsação da criação. Quando, porém, começa-se a criar, e não mais representar?

A reversão do despotismo da representação não se realiza, certamente, sem a desfiguração das imagens dogmáticas do pensamento, e, por consequência, da obsessão por novas e atualizadas simbologias de poder; desfigurar, nesse sentido, trata-se da força de desestabilização que afecta a figura, que a põe em movimento, imprime-lhe uma inominável rotação, “et la rend à cette paradoxale énergie qu’Artaud aurait pu nommer avec Edgar Poe (l’un de ses ‘frères humains’) la *mort vivante*” (GROSSMAN, 2004, p. 19). Do combate filosófico-epistemológico de *Diferença e repetição*, assim posto, à invasão semiótica, artística, psicológica e política a partir de *O anti-Édipo*, o empenho deleuziano parece se expandir vertiginosamente na tarefa da afirmação das multiplicidades-esquizo. Entre Artaud, Deleuze e Guattari é o significante, sobretudo sob seu aspecto cognitivo de *imagem acústica*, de referência privilegiada, que passa a ser situado como a nova tirania da modernidade, idade não mais da crueldade (les *sauvages*-produção) nem do terror (les *barbares*-disjunção), mas sim do cinismo – aqui, distinto do *grego* - e da acumulação do capital (les *civilisés*-conjunção), quando a anti-produção se funde com a produção em todos os níveis do processo de criação e da circulação das vidas. “Le signifiant comme représentation refoulante, et le nouveau représenté déplacé qu’il induit, les fameuses métaphores et métonymies, tout cela constitue la machine despotique surcodante et déterritorialisée” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 251). O significado (em deslize ao conceito), nesse composto, limita-se precisamente ao efeito sobrecodificante do



significante sobre ele; ou seja, a representação dos corpos se subordina à representação da palavra, através de um redobramento da pretensão representativa. O significante, desde sua posição transcendente de *phallus* de Freud a Lacan até seus obtusos manejos de hoje, duplica o poder de sujeição à representação sob a face do recalque, da repressão, da doutrina da ausência e do fluxo monetário (a atual verdadeira polícia) desterritorializado do capitalismo (a nova *religião*). Quantas novidades, pois... Não à toa, a alternância do signo de Saussure (significado/significante) pelo modelo pressuposto por Hjelmslev (expressão/conteúdo) é tão reivindicada desde *O anti-Édipo*. O império do significante, vulga maturidade do estruturalismo, ademais, descredibiliza a força da escrita, tornando-a meramente instrumental, sistêmica, rasteiro veículo de propagação/comunicação ou publicidade: “l’écriture n’a jamais été la chose du capitalisme. Le capitalisme est profondément analphabète” (Ibid., p. 289). A escrita, sob tais configurações, toma o papel folclórico e residual de um arcaísmo no capitalismo-significante, pois o reino das imagens proliferadas, bombardeadas – tempo-kodak, ideia-kodak, em Lawrence - e da linguagem elétrica da informática destrava a pertinência de seus devires virtuais. A linguagem agora indica tão-somente o que deve ser feito, ápice negativo da pragmática, da matemática estatística e do homeopático ardor pela doutrinação-submissão; abandona-se a carteira de identidade, os documentos e os meios de controle manuais, porque o capitalismo não tem mais necessidade de compor livros e arquivos para suplantar as marcas disponíveis nos corpos; noutras proporções, algo parecido com o que se fez em Auschwitz. Se Deleuze insiste que a literatura é esquizofrênica, é porque a esquizofrenia – enquanto um processo, e não uma enfermidade - em nada é a identidade do capitalismo<sup>207</sup>, mas, ao contrário, ela é sua diferença, seu desvio e sua morte, fora de quaisquer simbolismos.

Será justamente Lyotard (2002) um dos primeiros autores a criticar o desserviço da idealização dos significantes, mostrando, sobretudo, como intensidades figurais multidimensionais se enfileiram entre as imagens figurativas supostas pelos códigos significantes, trabalhando sob as condições de identidade de seus índices, com o intento

---

<sup>207</sup> A má-consciência de que em *O anti-Édipo* e em *Mil platôs* capitalismo e esquizofrenia (em parte, talvez, em função do subtítulo dessas obras) se assimilam ou, inclusive, são a mesma coisa, aparece confusamente em diversas leituras críticas de caráter, em geral, liberal ou marxista ortodoxo. Nos dois livros, somente os fluxos monetários, esses sim, aparecem como realidades perfeitamente esquizofrênicas, “mais qui n’existent et ne fonctionnent que dans l’axiomatique immanente qui conjure et repousse cette réalité. Le langage d’un banquier, d’un general, d’un industriel, d’un moyen ou grand cadre, d’un ministre, est un langage parfaitement schizophrénique, mais qui ne fonctionne que statistiquement dans l’axiomatique aplatissante de liaison qui le met au service de l’ordre capitaliste” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 296). Ou ainda: “Les sociétés modernes civilisées se définissent par des procès de décodage et de déterritorialisation. Mais, ce qu’elles déterritorialisent d’un côté, elles le reterritoralisent de l’autre (...) L’état fasciste a sans doute été dans le capitalisme la plus fantastique tentative de reterritorialisation économique et politique” (Ibid., p. 310).

transgressor de, aos poucos, anulá-las. Lyotard nomeia o elemento figural puro de *desejo*, o que nos conduz às portas da esquizofrenia como processo segundo a concepção desejanete promovida contra os meandros da pré-consciência e da disciplina psicanalítica. Contudo, o problema dessa análise aparece à medida que Lyotard encontra a sombra de Lacan e acaba por reintroduzir a falta ou a ausência no desejo, mantendo-o ainda sob a lei da castração e do fantasma, ambas esferas que serão superadas somente a partir da esquizoanálise, sob a qual, deixemos claro, não nos convém discutir ou avaliar sua eficácia enquanto terapia, enquanto resultado clínico de saúde psíquica, mas sim tão-somente enquanto teorização concernente à filosofia, à política e à crítica em arte. Dito isso, e de qualquer forma, Deleuze e Guattari (2018, p. 293) demarcam o mérito da aposta de Lyotard, da linguagem da arte aos interstícios do sonho:

Ou bien dans le rêve, Lyotard montre dans de très belles pages que ce qui *travaille* n'est pas le signifiant, mais un figural en dessous, faisant surgir des configurations d'images qui se servent des mots, les font couler et coupent suivant des flux et des points qui ne sont pas linguistiques et ne dépendent pas du signifiant ni de ses éléments réglés. Partout donc Lyotard renverse l'ordre du signifiant et de la figure. Ce ne sont pas les figures qui dépendent du signifiant et de ses effets, c'est la chaîne signifiante qui dépend des effets figuraux, faite elle-même de signes assignifiants, écrasant les signifiants comme les signifiés, traitant les mots comme des choses, fabriquant des nouvelles unités, faisant avec des figures non figuratives des configurations d'images qui se font et se défont. Et ces constellations sont comme des flux qui renvoient à la coupure des points, comme ceux-ci renvoient à la fluxion de ce qu'ils font couler ou suinter : la seule unité sans identité, c'est celle du flux-schize ou de la coupure-flux.

Portanto podemos aferir que o pensamento *sem* imagem busca suplantar a sobrecodificação das imagens figurativas, representativas, simbólicas por cortes-fluxos figurais, desejanetes, assignificantes, mais ainda presenciais (materiais, não se trata de ausência e tampouco da sensação de luto que ela desperta) e principalmente sustentados em termos de duração. Ou seja, a imagem derrubada pelo pensamento sem imagem é a imagem fixante, que tem a espessura do decalque e que visa à perpetuação enquanto estrutura do ser, menos, curiosamente, que enquanto *arte*. Ora, antes do pensamento sem imagem se tratar de uma morte definitiva das imagens, da propagação apocalíptica de um breu eterno, de uma radical abstração desnorteante, tal noção investe a favor de uma nova concepção semiótica, para a qual os conceitos de imagem-movimento e imagem-tempo serão imprescindíveis, assim como um deslocamento da imagem plástica convencional para uma imagem cinematográfica temporalizante que passa, nas investigações de Deleuze, pela pintura-limite de Francis Bacon. As imagens não serão mais signatárias da representação do mundo, já dissemos, mas sim estarão

dispostas a partir do movimento de feitura e desfiguração de seus respectivos acontecimentos figurais; elas serão autônomas e singulares. Por desfiguração<sup>208</sup> (*défiguration*), entre Blanchot (2011) e Évelyne Grossmann (2004, p. 7), devemos entender uma maquinação plástica e movente, erótica e amorosa, que é também uma “force de création qui bouleverse les formes stratifiées du sens et les réanime”, tratando-se de problematizar e desfazer as formas coaguladas do reconhecimento narcísico do indivíduo que usa uma obra como espelho; desfigurar é sempre também desfigurar o humano aos confins da animalidade, da loucura e dos devires-outro mais improváveis. O pensamento impossível arranca do virtual, sendo assim, as forças diretas da manifestação pensante ainda-não-formal, não necessitando da mediação das narrativas conscientes de uma história-memória regressiva e coerente ao imagético sequencial já atualizado. Trata-se de tradução, e não de mediação e, finalmente, trata-se de um empreendimento que liberta (decodifica) o inconsciente de suas amarras ideológicas, edipianas, taxativas, dando vazão, assim, aos agenciamentos coletivos (de grupo, e não apenas de classe) e desejanter mais transformadores. Por essas vias é que podemos sugerir que o pensamento sem imagem em Artaud é, embora sob outra distribuição, a *ideia*, a ideia pura (em um sentido em que a ideia pura possa encontrar a irrupção poética, no sentido próximo de Bergson, mas também, sobretudo, de Espinoza, para quem a ideia seria constituída pela potência de pensar<sup>209</sup>) como foi, por certo tempo, o acontecimento para Deleuze. Isso não anula, no entanto, o caráter impurificador do pensamento impossível, pois Artaud erige a destruição da possibilidade de dar/doar uma imagem sensível à ideia, isto é, àquilo que ainda não tem imagem; a ideia precisa

---

<sup>208</sup> “Philippe Lacoue-Labarthe proposait récemment de nommer ‘dé-figuration’ la défaillance, l’effondrement de la figure. Reprenant les analyses de Benjamin et de Heidegger sur le poème, il renvoie la figure (*Gestalt*) au mythe. ‘La hantise fasciste est de fait – souligne-t-il -, une hantise de la figuration, de la *Gestaltung*. Il s’agit à la fois d’ériger une figure [...] et de produire, sur ce modèle, non pas un type d’homme mais le type de l’humanité – ou une humanité absolument typique’. (...) qu’elle bénéficie de l’apparent consensus de nos sociétés démocratiques. (...) l’image est grégaire par vocation. Elle privilégie les effets de groupe, de ressemblance (être comme l’autre), de conformisme. La figure de l’appartenance de nos jours vire aisément à la normopathie psychique, sociale, intellectuelle. (...) La défiguration est tout à la fois dé-création et re-création permanente (‘sempiternelle’, aurait dit Artaud) des formes provisoires et fragiles de soi et de l’autre” (GROSSMANN, 2004, p. 9). E, a partir desse enlace, podemos pensar com a autora na ideia de uma “escrita da desfiguração”, no sentido em que as “écritures défigurées relèvent d’une érotique, d’une passion de liens à inventer, à recréer, pour arracher les enveloppes formelles et réinsuffler la vie dans les formes fossilisées ou châtées de la langue (la pureté du style, le beau langage)” (Ibid., p. 48).

<sup>209</sup> Para o método de Espinoza, segundo Deleuze (2018a, p. 125), em que a ideia inclusive deixa de ser um signo (signos inadequados ou linguagem equivocada) para devir uma expressão unívoca, “jamais une idée n’a pour cause l’objet qu’elle représente; au contraire, elle représente un objet parce qu’elle exprime *sa propre* cause. Il y a donc un contenu de l’idée, contenu expressif et non représentatif, qui renvoie seulement à la puissance de penser. Mais la puissance de penser est ce qui constitue la forme de l’idée comme telle”. E, liberando a ideia e o objeto da representação: “la représentation se trouve localisée dans un certain rapport extrinsèque de l’idée et de l’objet, chacun bénéficiant pour son compte d’une expressivité par-delà la représentation” (Ibid., p. 311). Nessa sequência, vemos a ideia para Artaud como um termo empregado para falar da própria potência ou virtualidade de/para pensar, certamente já fora da mimese, e assim, desde Espinoza, Leibniz e Hume, sabemos que nós mesmos (mônadas ou modos autônomos) somos ideias, em virtude de nossa potência expressiva, maquinismo desejanter para acontecer.

acontecer, dobrar e se deslocar; ela é tanto o virtual quanto a potência, a montagem em processo, como em Eisenstein; o trânsito, a transe e o delírio serão as pistas para esse transbordamento: “Donner une image à ce qui est sans image permet de comprendre la persistance du modèle de la représentation et la nécessité de l’impouvoir. Penser est un événement au milieu du processus circulaire de l’impouvoir, de la production de l’image et de sa destruction” (BOUILLON, 2016, p. 39). Em meio a isso, sabemos que uma distinção entre imagem poética e imagem representativa já se pressupunha desde Kant. Artaud permanece no limbo do mundo das ideias, pois à porta da idealidade, ele é barrado, sendo privado do paraíso e da festa; entretanto, oposto a Platão e ao neoplatonismo, fora da festa à fantasia, Artaud se insere no coração da imanência da vida.

A questão do narcisismo<sup>210</sup>, da máquina edipiana-narcísica, necropolítica, com efeito, rebate-se outra vez ante a relação da dimensão psíquica e do reino das imagens. Reino subterrâneo dos fetiches da terra e dos ídolos, replicação das imagens sobre demais imagens, e assim sobre o *petit moi* de cada um, reportado a papá-mamã, verdadeiro centro hipnótico do mundo: “voilà l’avènement de la machine oedipienne-narcissique (...) pour chaque homme, chaque femme, l’univers n’est que ce qui entoure son absolue petite image de lui-même ou d’elle-même... Une image !” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 320). Uma instantaneidade-Kodak como num filme universal de figuras repetidas, de burgueses microcosmos triangulados, conforme a sentença de Lawrence. “Drame du narcissisme: non pas seulement comme l’enseigne la mythe, de se prendre pour son image au point de s’y perdre, voire de s’y engoutir, mais plutôt de faire corps toute sa vie avec une forme morte” (GROSSMAN, 2004, p. 38). O eu narcísico se confunde com o sujeito-privado-assujeitado edipiano. “Le triangle oedipien est la territorialité intime et privée qui correspond à tous les efforts de re-territorialisation sociale du capitalisme” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 321). Ora, é no capitalismo que o limite

---

<sup>210</sup> Acerca das inúmeras narrativas sobre Narciso e o narcisismo (a psicológica, a mitológica, a da *Metamorfose* de Ovídio ou da sabedoria popular), Cf. Javier Cercas, *El impostor*, Barcelona: Debols!llo, 2014, p. 163-167. Um de seus desdobramentos nos é, decerto, pertinente: “Al llegar a una fuente límpida y rodeada de césped, ‘de aguas resplandecientes como la plata’, Narciso se tiende a descansar y a beber, pero, en cuando trata de apagar su sed en la fuente, una sed distinta e incansable brota de él: mientras bebe, ‘cautivado por la imagen de la belleza que está viendo, ama una esperanza sin cuerpo: cree que es cuerpo lo que es agua. (...) al enamorarse de su imagen reflejada en el agua, Narciso concibe un amor imposible; pero el vaticinio de Tiresias también se cumple: al verse a sí mismo, al conocer a sí mismo, Narciso muere (...) El narcisista fabrica, a base de autobombo, de ensueños de grandeza y heroísmo, una fantasía halagadora, una mentira detrás de la cual a la vez se camufla y se parapeta, una ficción capaz de esconder su realidad, la inmundicia absoluta de su vida, su mediocridade y su vileza, el perfecto desprecio que siente por sí mismo. Inagotable, el narcisista necesita la admiración de los demás para confirmarse en ese embuste, igual que necesita el control y el poder para que nadie tumbe la primorosa fachada que ha levantado ante él. El narcisista vive en la desolación y en el miedo, en una inseguridad crónica disfrazada de aplomo (...) en el filo del abismo de la locura, aterrado por el vacío vertiginoso (...) enamorado de la ficción embellecedora (...) Lo que es seguro es que a Narciso la ficción le salva (...) porque la ficción salva, pero la realidad mata”.

edipiano se encontra ocupado, tomado horizontalmente, pelas imagens sociais produzidas pelos fluxos decodificados ricocheteados efetivamente sobre as imagens familiares investidas pelo desejo. É nesse ponto do imaginário que Édipo termina sua migração através dos elementos profundos da representação: “le représenté déplacé est devenu comme tel le représentant du désir” (Ibid., p. 322). Os fluxos desterritorializados serão tanto a merda em Artaud como o dinheiro no capitalismo. É preciso pagar pelo papel higiênico estocado e pelas horas no analista... Talvez o psicanalista mais interessante seja, com efeito, o cineasta e comediante italiano Nanni Moretti... A série fetiche-idolatria-imagens-simulacro se costura em definitivo com a associação do capitalismo e da psicanálise (a catedral dos novos padres), aliás, da psicanálise como novíssimo avatar depressor-maníaco do ideal ascético. São fetiches territoriais, “idoles ou symboles despotiques, tout est repris par les images du capitalisme, qui les pousse et les réduit au simulacre oedipian. Le représentant du groupe local avec Laïos, la territorialité avec Jocaste” (Ibid., p. 322), o déspota com Édipo propriamente. A última territorialidade do teatro íntimo, portanto, será o divã; o último dono da lei, o analista déspota (que é seu próprio legislador), sério e regrado, motivado pelo capital recebido após a consulta. Édipo nunca faz sua autocrítica, nunca se ironiza, tornando-se o significante universal de uma teologia latente e fantasmagórica. É justamente de encontro a isso que partem os investimentos da esquizoanálise enquanto uma teoria biocultural, que demanda uma verdadeira relação com o fora e um pouco de realidade real: cortar o vínculo simulacral entre as imagens de imagens para se aproximar, ao invés disso, dos figurais abstratos, dos fluxos-esquizo, que dão mostras de si se escondendo; substituir o sujeito privado da castração, clivado em sujeito da enunciação e sujeito do enunciado e limitado a essas duas ordens de imagens pessoais-possíveis, pelos agentes coletivos que encaminham por sua conta os agenciamentos maquínicos do inconsciente; por fim, reverter o teatro vaidoso da representação pela experiência da produção desejante. Sob esses deslocamentos é que podemos assegurar com Deleuze e Guattari (2018) que todo delírio (e aqui pensamos na criação de Artaud e em Artaud) é de início o investimento de um campo social, econômico, político, cultural, racial e racista, pedagógico, religioso; o delírio transborda toda inscrição individual de um pai, de uma mãe ou de um filho paranoicos e culpados pelo sentimento interior cultivado por meio das teorias e programas do fantasma, da condenação ao pequeno segredo familiarista (família-mito), da vinculação reducionista, absurda e castrativa da sexualidade com a reprodução, motivada pela representação antropomórfica e molar do sexo desde Freud. “La représentation molaire anthropomorphique culmine dans ce qui la fonde, l’idéologie du manque. Au contraire, l’inconscient moléculaire ignore la castration” (Ibid., p.

355), qualificando a presença de uma transexualidade microscópica<sup>211</sup> já sugerida, sob um modelo preliminar, em Proust. Lyotard, ao ler Marx, assinalando a abertura ao pensamento do não-humano frente ao Ser, já aponta a debilidade da entrada do sujeito no desejo pela castração, modo pelo qual licencia a representação antropomórfica da sexualidade e de suas inquietações derivadas.

Mas por que em meio a um enfrentamento enérgico com as imagens voltamos a falar sobre o delírio? Certamente não só por causa do encontro envolvente com Artaud, mas porque “le délire est la matrice en general de tout investissement social inconscient” (Ibid., p. 333). Todo investimento inconsciente mobiliza um jogo delirante de desinvestimentos, de contra-investimentos, contra-efetuações que trabalham sobre dois polos intensivos: um tipo ou polo paranoico-reacionário-fascista, que barra todo e qualquer livre fluxo do desejo (*somos da raça superior*), e outro tipo ou polo esquizo-revolucionário-libertário, que segue as linhas de fuga do desejo (o revolucionário sabe que a fuga é revolucionária). Ambos polos estão presentes em qualquer pessoa, e, além disso, agem por simultaneidades. Céline, o grande delirante que, passo a passo, esbarra frente a paranoia do pai; Kerouac, que depois de sua célebre fuga beat se reencontra em plena utopia pela grande América, indo em busca, enfim, de seus ancestrais bretões de linhagem superior<sup>212</sup>... Analisaremos essa bifurcação de polos outra vez no último capítulo dessa pesquisa, quando, de fato, abordaremos com mais nitidez a questão política em Deleuze. Por ora, fiquemos com a seguinte dedução: o delírio do processo esquizo, que aqui nos interessa em função da arte menor, segue a direção da microfísica, das moléculas, ondas, corpúsculos e objetos parciais que não mais devem tributos aos grandes valores e às perspectivas dos grandes conjuntos de organização. Sobre o menor, cabe tudo que dissemos até o momento. *C’est toujours avec des mondes que nous faisons l’amour*: o investimento libidinal

<sup>211</sup> “Faire l’amour n’est pas ne faire qu’un, ni même deux, mais faire cent mille. C’est cela, les machines désirantes ou le sexe non humain : non pas un ni même deux sexes, mais *n...* sexes. La schizo-analyse est l’analyse variable des *n...* sexes dans un sujet, par-delà la représentation anthropomorphique que la Société lui impose et qu’il se donne lui-même de sa propre sexualité. La formule schizo-analytique de la révolution désirante sera d’abord : à chacun ses sexes. La thèse de la schizo-analyse est simple : le désir est machine, synthèse de machines, agencement machinique – machines désirantes. Le désir est l’ordre de la production, toute production est à la fois désirante et sociale. Nous reprochons donc à la psychanalyse d’avoir écrasé cet ordre de la production, de l’avoir reversé dans la *représentation*” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 356).

<sup>212</sup> Reiteremos algo que vimos ao analisarmos o destino da literatura norte-americana, conectando-nos agora com Artaud e com os polos do nomadismo e da segregação: “N’est-ce ne pas le destin de la littérature américaine de franchir limites et frontières, de faire passer les flux déterritorialisés du désir, mais toujours aussi de leur faire charrier des territorialités fascisantes, moralizantes, puritaines et familialistes ? Ces oscillations de l’inconscient, ces passages souterrains d’un type à l’autre dans l’investissement libidinal, souvent la coexistence des deux, forment un des objets principaux de la schizo-analyse. Les deux pôles unis par Artaud dans la formule magique : Héliogabale-anarchiste, ‘l’image de toutes les contradictions humaines, et de la contradiction *dans le principe*’. Mais aucun passage n’empêche ou ne supprime la différence de nature entre les deux, nomadisme et ségrégation” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 334).

(a libido é a energia própria das máquinas desejanter, logo é diretamente um investimento de massas, de campos orgânicos e sociais), fora da imagem, enquanto um delírio da consciência, é tanto coletivo quanto micromolecular, produzindo o campo social a partir do sentido extraído de suas posições cambiáveis de realidade. Trata-se do desejo “comme phénomène moléculaire, c’est-à-dire objets partiels et flux, par opposition avec les grandes ensembles et les personnes (Ibid., p. 337). O delírio, assim como o orgasmo, tão-somente se manifesta sob os efeitos (inconscientes) de uma escala social. Essa ideia de inconsciente, deixemos claro, é sempre a de um inconsciente (Cso, se preferirmos) físico, ou seja, ele jamais é metafórico ou transcendente, como poderia se dispor uma ideia de alma, por exemplo. As intensidades e forças do inconsciente, nesses termos, são elas mesmas as matérias, o que deve significar que, sendo já a materialidade, estas não necessitam de representações mediadoras para tomarem forma, sob uma aceção mimética, na qual, em suma, o inconsciente, reduzido a imagens – *rien que des images* – seria tido como *cena*, série de teatro íntimo e familiar, “représentation subjective infinie (imaginaire) – représentation théâtrale – représentation structurale” (Ibid., p. 368), ao invés de série de produção. Por isso Deleuze e Guattari sublinham a necessidade de uma limpeza (destrutiva, seja dito) do inconsciente, *desse* inconsciente, a ponto de afirmar sua condição de inconsciente-órfão, anarquista, ateu e produtor. O inconsciente previsto pela esquizoanálise diverge do freudiano sobretudo por ser habitado senão por populações, grupos, coletividades, máquinas e/ou órgãos operando a todo vapor contra o funesto drama da personalidade, da aliança legislativa entre a máscara e o ator trágico mitificado na figura de Édipo. Não há identidade ou eu-consciente que resistam às puxadas de tapete repentinas dessa instância física, porém imperceptível (o inconsciente é virtual), que, ao invés de dramática e comodamente estrutural, é fabril. Em termos de imagem, remarquemos a insinuação de um inconsciente nunca figurativo, pois seu *figural* é abstrato, assumindo-se como *figure-schize*. Ora, e se há um *teatro* que interesse à esquizofrenia, bem sabemos que esse será o da crueldade:

Mouvement du théâtre de la cruauté ; car c’est le seul théâtre de production, là où les flux franchissent le seuil de déterritorialisation et produisent la terre nouvelle (non pas une esperance, mais un simple “constat”, une “épure”, où celui qui fuit fait fuir, et trace la terre en se déterritorialisant). Point de fuite active où la machine révolutionnaire, la machine artistique, la machine scientifique, la machine (schizo)-analytique deviennent pièces et morceaux les unes des autres (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 388).

Pois bem, as máquinas desejanter, que ao longo dessa exposição tanto afirmamos, *machines désirantes schizophréniques*, são, invariavelmente, máquinas formativas. Os

elementos parciais (peças micromoleculares de trabalho) e o Cso (motor imóvel ou *molécule géante*) serão, ao que lhes compete, seus dois elementos materiais de produção. Assim, tais máquinas não representam nada, não significam nada, nem querem dizer algo como tampouco são algo além do que propriamente fazem, ou do que se faz com elas. Nelas, o funcionamento é indiscernível da formação, ou melhor, seus movimentos criadores (forças e intensidades pré-formais) se confundem positivamente com a sua própria montagem, operando por ligações não-localizáveis e dispersas, que, no mais, fazem intervir processos de temporalização (duração), formações de fragmentos de sensação, bloco de perceptos, de afectos, peças destravadas, devires e agenciamentos que vêm ao mundo para suplantar a inação do sonho ou a inércia apática do imaginário. Parece que finalmente tocamos a borda do acontecimento do cinema. É possível que sim, e esse é um deslocamento já decerto esperado, pois ocorre dentro da própria produção deleuziana, como bem sabemos. Por que então o cinema? A princípio, a ação de filosofar com o cinema surge de uma distinção pertinente entre pensamento sem imagem e pensamento *da* imagem. Por pensamento da imagem, certamente nos serve tudo que ponderamos acerca do exercício da representação e de seu entendimento acadêmico. Por outro lado, as imagens do cinema são imagens não representativas, estando aí o objetivo do cinema em nada representar, porém sim em efetuar a vinda de qualquer coisa no pensamento, de acordo com sua técnica própria e linguagem emancipada da mímese. O cinema, nesse sentido, que segundo Godard é antes um mistério do que uma arte ou uma técnica, apareceria mais ou menos como um simulacro dos simulacros que, de modo enviesado, resistiria à representação simulacral. Cinema e literatura estão mais próximos do que comumente imaginamos. Anne Bouillon (2016, p. 63) indica: “Le cinéma, loin des représentations communes et mimétiques, crée une pensée sans représentation, et ainsi, des images non représentatives : il inaugure donc bien une possibilité de penser autrement”, que, aqui chamamos por pensamento impossível. Sendo assim, um pensamento sem imagem é um pensamento liberado de toda representação, assim como o desejo, na esquizoanálise, é liberado de seus recalques, e a força dessa liberação é o que, de fato, nos impulsiona. Se o cinema é capaz de nos assegurar de que não pensamos ainda, ele também se capacita a nos mostrar, na prática e pela experiência, como começamos a pensar no seio do processo pelo qual somos acometidos. “Le cinéma, c’est la pensée en train de se faire et mieux, en train de se donner, de se donner à nous. D’où le caractère suprenant du cinéma – surprise du mouvement à chaque instant” (Ibid., p. 63). Imagem-movimento (IM) e Imagem-tempo (IT) são desdobramentos em Deleuze, aqui muito influenciado por Bergson, mas também em certa medida por Artaud e Beckett, que aparecem como alternativa ao



pensamento retroativo mimético. O cineasta, a conjunção do poeta com o olho-técnico, cria o movimento, sob um novo heraclitismo, por onde as imagens serão aparições (nunca fantasmagorias) feitas de matéria e movimento, movimento esse, presente e indivisível, que não se confunde com o espaço percorrido, passado e infinitamente divisível. O cinema nos mostra como é natural esquecer, desaparecer. Além disso, a IM e a IT arrancam a filosofia do pensamento da verdade e das ideias, forçando-a agora a pensar a questão do acontecimento e, por sua vez, do acontecimento da criação desse *falso movimento*, para aproveitarmos o título de Wim Wenders. Ante a singularidade do cinema, as imagens não podem mais se decompor em imagens imóveis – a não ser que rompamos o movimento, assumindo-as como fotogramas fixos, o que não será mais o cinema -, tanto como não podem mais se estruturar através de diferentes representações formais de cunho catalogável. A imagem no cinema já é, em si, o corte instantâneo indissociado de um movimento e de um tempo impessoais, abstratos e imperceptíveis, que estão *no* aparelho técnico, mas também que se fazem *com* o desfile das imagens através dos enquadramentos, a insinuante anomalia da razão perceptiva, ou a arte de escolher as partes que entram no conjunto, que assegura a desterritorialização das imagens dogmáticas do pensamento e nos retira do campo visual do cotidiano. Eis a revolucionária descoberta de Bergson em *Matéria e memória*, livro de 1896, onde o intercessor deleuziano mostra como a representação denega a matéria viva que a precede, resignando-se a conservar da matéria apenas sua spectralidade<sup>213</sup>. No cinema, por fim, produz-se uma verdadeira guerra filosófica entre as condições da imagem e as condições do movimento e, assim, lembremos que o plano de imanência para Deleuze (1983) passa invariavelmente pelo cinema, por esse extensivo *cinématographe intérieur*, sobretudo pela associação oportuna do signo *plano* – o plano de imanência, tal qual o plano de filmagem ou o Cso, é a face do movimento que se estabelece entre as partes de cada sistema e de um sistema a outro, impedindo-os de tornarem-se fechados em absoluto; isto é, o plano de imanência é o corte móvel da duração, bloco material de espaço-tempo por onde os conceitos deslizam, ganham movimento e arquitetam novos devires. A matéria, como bem prova a inevitável experiência com o cinema, ganha finalmente

---

<sup>213</sup> É importante demarcar que Bergson antes pensava a inovação cinematográfica sob seu viés de contribuição à ciência moderna do que pensava o cinema como arte. “Bergson se propose de faire enfin, donner à la science moderne la métaphysique qui lui correspond, qui lui manque, comme une moitié manque à son autre moitié” (DELEUZE, 1983, p. 17). O cinema como vontade artística, enquanto “recherche d’un cinétisme comme un art proprement visuel” (Ibid., p. 64), terá seus usos pioneiros não exatamente com os irmãos Lumière, muito atrelados à pesquisa de Thomas Edison, como se poderia intuir, mais sim, pouco tempo mais tarde, a partir das experiências de nomes como Alice Guy-Blaché e Georges Méliès. Certamente o interesse de Bergson esteve vinculado ao impacto das técnicas cinematográficas no pensamento do movimento, da matéria, da translação e da vibração, correspondendo às relações físicas que abriam caminho a novas perspectivas sobre a ciência, não ainda explorando, ou sequer percebendo, o potencial artístico que aquela inovação acarretaria em si e para as outras artes.

sua credencial de *luz*, mas luz que, diferente do clarividente paraíso de Dante, além de vir de uma fonte exterior, isto é, de um *fora*, exige que a sala da projeção devesse ser noite, sob uma potencial atmosfera conjuntiva, conectiva, secreta, de encontro afectivo entre duas forças abrangentes da natureza, efetivando a manifestação de seu acontecimento poético não-ideal.

Ao que concerne Artaud, quem sempre acreditou que a arte faz por *destruição anárquica*, poesia e linguagem no espaço são os termos que já se avizinham das IM e IT em Deleuze, a partir de um mesmo vetor que busca repensar a vida do acontecimento que vem, que está repetidas vezes por vir. O movimento, portanto, não existe apenas no espaço folgado ou exíguo das nossas geografias, geografemas, mas existe também à medida em que se formam agenciamentos (da montagem à composição) entre consciência e percepção, no modo como a consciência opera, como a percepção se explana, ou seja, nenhuma imagem está, nas maneiras da mente, parada ou sozinha. Segundo Deleuze (Ibid., p. 11), é graças ao cinema (em que a única consciência existente é a da câmera) que entramos num mundo, numa *mundanidade*, podemos inclusive dizer, em que a imagem passa a ser igual ao movimento, o que não quer dizer que uma se reduza a outra: “le cinéma ne nous donne pas une image à laquelle il ajouterait du mouvement, il nous donne bien un coupe, mais un coupe mobile, et non pas un coupe immobile + du mouvement abstrait”. Aptidão unívoca dessas duas dimensões que até então pareciam dissociadas, ou até mesmo contrastantes entre si. O que ocorre, todavia, trata-se mais de uma cisão entre matéria e representação, pois, como bem indica Deleuze, é a matéria sensível do mundo, perceptos e afectos, que produzem na consciência imagens-movimento. Ora, da maneira pela qual aqui o exploramos, o *cinema* foi descoberto/produzido quando a primeira pessoa fechou os olhos e pensou, não estaria mal intuir. Toda matéria, sendo assim, por sua condição natural e física, é já IM. As coisas, de fato, estão menos paradas do que parecem, do que simulam. E isso tudo serve de sequência ao que abordamos desde o início dessa pesquisa a propósito do movimento, dado o intuito que tínhamos de demonstrar como a imagem do pensamento é inábil a resistir a uma síntese (ainda sim disjuntiva) desse carácter. Se concebemos, portanto, a IM como a própria metafísica da matéria, conceberemos a IT como a psicologia-esquizo da memória em Deleuze. Acreditamos que Artaud é um gatilho imperceptível para tais configurações, assim como será Beckett uma espécie inominável de disparo. O mundo mecânico (da física mecânica) que desde cedo criticávamos em detrimento de um mundo maquínico (salto à física quântica) a partir de Deleuze e Guattari é rasurado, defronte a insinuação da IM, pela prova de que o modus do mecanismo não pode mais dar conta nem da consciência, quem dirá do inconsciente, mas tampouco da corporeidade, visto que a

matéria é uma imagem que interage necessariamente com um outro, um outro/*nosso* corpo, que viaja para ser outro constantemente. Não sendo somente um cinema em si, entretanto, o mundo maquínico se apresenta tal qual um metacinema, diz-nos Deleuze (1983) em *Cinéma 1 - L'image-mouvement*. O teatro ou cinema da crueldade – ainda que o cinema seja menos nu, porque passa pelo olho da câmera –, sendo ponta de lança de uma revolta virtual, adquire, desde suas primeiras aparições, uma postura tanto heroica quanto catártica, desenhando no espaço e no tempo matérias e IM *vivantes*, operadas na torsão de uma magia (*noire*) do duplo (*image*, no francês, é anagrama de *magie*), cujo efeito intensivo é traduzido por Artaud:

Le théâtre de la cruauté fait apparaître le double cruel de l'homme. L'exigence de pureté révèle la cruauté : "Le théâtre, comme la peste, est à l'image de ce carnage, de cette essentielle séparation. Il dénoue des conflits, il dégage des forces, il déclenche des possibilités, et si ces possibilités et ces forces sont noires, c'est la faute non pas de la peste ou de théâtre, mais de la vie". Artaud conserve une vision cathartique du théâtre (et aussi du cinéma), qui a pour but de vider "un gigantesque abcès, tant moral que social". Au théâtre, Artaud réclame donc une posture héroïque : "une vraie pièce de théâtre bouscule le repos du des sens, libère l'inconscient comprime, pousse à une sorte de révolte virtuelle et qui d'ailleurs ne peut avoir tout son prix que si elle demeure virtuelle, impose aux collectivité rassemblées une attitude héroïque et difficile". C'est donc dans cette cruauté, ou révolte virtuelle, cet héroïsme, que se joue la liberté (BOUILLON, 2016, p. 73).

Como um dos mais significativos avatares da IM, portanto, vemos surgir para Deleuze (1983) a *image-affection*, maneira pela qual o corpo é afectado pelo encontro da *image-perception* e da *image-action*. É notório que aqui adentramos um escopo bastante exclusivo ao funcionamento técnico do cinema, que de exclusivo, na verdade, não tem muito, pois serve à manifestação do pensamento impossível, sem imagem-representativa, que por ora nos retém e parece partir de um enlace que se manifesta em Espinoza<sup>214</sup>, para quem, a imagem já "est l'idée de l'affection, qui nous fait seulement connaître l'objet par son effet" (Id., 2018a, p. 132). Sendo assim, o aparelho cinemático-filosófico que Deleuze monta, acaba por acusar o quanto e como somos, de fato, absorvidos e absorvemos, sob o rendimento de uma espécie de double-bind, as IM e IT que nos circundam. No tratamento da operação cinematográfica, as imagens-afecção privilegiam os grandes planos e as *visages* (faces, rostidades). Daí, a relação de nossos próprios

<sup>214</sup> Entre a imagem-afecção de *Cinéma 1* e a imagem propriamente dita para Espinoza, encontram-se certas relações que devem nos interessar: "L'image, en ce sens, est une idée qui ne peut pas exprimer sa propre cause, c'est-à-dire l'idée dont elle derive en nous, qui ne nous est pas donnée : il s'agit de la cause matérielle. Mais l'image n'exprime pas davantage sa cause formelle, et ne peut pas s'expliquer par notre puissance de connaître. C'est pourquoi Spinoza dit que l'image, ou l'idée d'affection, est comme une conséquence sans ses prémisses : il y a bien deux prémisses, matérielle et formelle, dont l'image enveloppe la privation de connaissance" (DELEUZE, 2018a, p. 133).

corpos tornarem-se imagens, que, a seu turno, interagem consistentemente com a arte. O duplo que atravessa de cabo a rabo o pensamento de Artaud sinaliza justamente a isso: seja no teatro, seja no cinema, seja na poesia ou em qualquer emissão artística em geral, o desdobramento/redobramento/duplicação (*dédoublement*) do homem acontece na própria obra. *Homem duplicado*, em Saramago. A literatura está repleta dessas insinuações cinematográficas já antes de haver o cinema. O *dédoublement* é o problema profundo de Artaud, ao qual Deleuze parece relacionar ao problema do cogito. O cinema, numa síntese-conectiva possível, a partir de uma guinada onde pensamento e cinema aparecem em meio ao estilo processual esquizofrênico, atualiza-se como a poesia no espaço para Artaud agindo em simultaneidade ao cogito *fêlé* - eu dissolvido, conceito de ser em crise radical - de Deleuze analisado em *Diferença e repetição*. Parecemos estar próximos, como nunca, do *cinema de poesia* do qual falava Pasolini, definição que soa mais oportuna que cinema-arte ou, pior, cinema-de-autor, que, devido ao que vimos até aqui, é duplamente patética.

De todos os modos, é depois da segunda guerra mundial que se opera, ao menos na Europa, uma passagem acentuada da IM (percepção-ação-afecção) para IT, consagrada certamente pelo empreendimento de duas décadas das filmagens de *Shoah*, de Claude Lanzmann, passando pelas inovações da Nouvelle Vague, sobretudo com as experiências de corte-temporal em Godard, pelo *dédoublement* radical em *Persona* de Bergman, pelo neorealismo italiano de virada abstrata de Fellini a Antonioni, pelo neo-noir a-cronológico de David Lynch, o stop-motion aliado à crítica social (e ao surrealismo) nos filmes curtos de Švankmajer, ou mesmo pela mostragem de como o fascismo é pornográfico pelo já referido *Salò* de Pasolini, em que Marquês de Sade e o estado fantoche da Alemanha nazi (RSI) estão mesclados temporalmente. Diversos outros exemplos seriam lembrados com facilidade, mas esses são fortuitos por mostrarem também como tal *passagem* não deixa de lado o aproveitamento das experiências com a IM. Se, então, a IM é provocada pelo mergulho de Deleuze em Bergson, pela criação do bergsonismo-deleuziano propício ao cinema, a IT pode ser averiguada a partir do contato efetivo com o *pensée sans image* buscado por Artaud, por onde todo sofrimento era o choque de um mundo imanente, brutal e insensato, manifestado ainda mais radicalmente pelas tentativas estéticas/inestéticas do pós-guerra. O cinema da IT (Id., 1985) vivencia a queda da centralização nos atos, isto é, tudo que passa a importar agora são momentos, instantes, recordações estilhaçadas, lapsos, presentes que não terminam, durações insistentes, apesar de tudo, e, principalmente, índices de porvires que são antes devires do que realizações ou projeções lógicas, verossímeis. O plano cessa de ser uma categoria

espacial para devir temporal. Tudo é inacabado, angustiante, e força o pensamento a transitar entre as matérias que têm como limite o suicídio e a loucura. A IT é parte do eterno retorno da poesia. A crítica à propaganda, ao mundo da exacerbação imagética não escapam a tal empenho. Com a IT, entramos no tempo do pensamento, viajamos ao longo de sua dimensão temporal, em meio aos processos psíquicos mais intempestivos. Aprendemos a nos surpreender a partir de outras dimensões da sensibilidade. Em termos de funcionamento das lembranças, “on découvre l’amnésie au sein même de la mémoire, l’aphasique dans la parole, l’analphabète dans le langage (...) l’image-temps est le cinéma de la cruauté par excellence” (BOUILLON, 2016, p. 79), dando provas de que o pensamento é naturalmente curto-circuito, por onde o sentido nunca está dado. A violência, portanto, revela-se como o *affaire* do pensamento, à medida em que o impensado não se libera senão sob o efeito de um choque, princípio catártico como atualiza Artaud, quem, como sabemos, viveu na carne-sem-deus o castigo constante dos eletrochoques. São os clichês que compõem nossas percepções que então se desfacelam para dar lugar ao caos do pensamento que foge; o cinema, arte impura da metamorfose, adquire a potência de fabricar um novo corpo ao pensamento, cuja pele se manifesta, consistentemente, na própria presença da tela ante nossos olhos. Com o desamparo violento da IT, que nos arrasta a uma visibilidade forçada, “não sendo reprodução do quer que seja – digamos de passagem que o cinema é a arte menos mimética -, cria um efeito temporal de percurso para que o próprio visível seja atestado de certa forma ‘fora da imagem’, atestado pelo pensamento” (BADIOU, 2002, p. 107). Algo aí se insinua como uma festa-outra do inconsciente, no entanto como uma festa anárquica, desejante, que ao eliminar os clichês das imagens-movimento-tempo, corta pela raiz as metáforas do sonho, da paranoia e da neurose, abrindo espaço às metamorfoses do processo esquizo. Se o cinema é, como diz Badiou (2002), *a passagem de uma visitaçã*o, tenhamos em conta que é a arte do cinema que mostra como é possível sustentar uma passagem; sustentar o movimento das imagens, não à toa, é a busca de Wim Wenders. Não só o cinema, nem tão-somente o metacinema, mas o cinema nas coisas e nas ideias, como uma máquina de montagem do pensamento impossível, em expansão, em contágio, libera os fluxos do inconsciente para uma vida intensiva, criativa e politicamente menor e resistente.

Voltando precisamente às problemáticas do pensamento com as imagens, passa a ser conveniente para nós certa indagação de Jacques Rancière (2012a, p. 9): do que estamos falando quando afirmamos que “daqui em diante não há mais realidade, apenas imagens?” Se só existem imagens, como pode existir, e o que seria, hoje, um *outro* da imagem? Rancière insinua que caso não exista, de fato, um outro da imagem, a noção mesma de imagem perde seu conteúdo,

tornando-se um conjunto vazio. Pois bem, é certo que com isso não queremos exigir uma busca dialética por alteridades (Rancière, em determinados momentos, parece sugerir algo nessa escala), mas tal inquietação, isolada fortuitamente, chama-nos a atenção especialmente em função de ser tensionada a seguir com os limites do regime do representável. A hipótese de as imagens não remeterem mais a nada além delas mesmas não as torna intransitivas, sem dúvida. Os devires-outro da imagem, dessa forma, atravessarão suas próprias composições. Se pensamos sob seu aspecto virtual, toda imagem, por mais fechada que seja, é também em si seu *hors-champ*, certa desfocagem que denota sua exterioridade, em função da relação atualizável de potências virtuais, que a atravessam, com outros conjuntos. A transitividade das imagens, portanto, ocorre à medida que as imagens se interseccionam, inter-relacionam-se, com demais imagens e com forças do fora, que, por sua vez, resistem à mímese, e, de nenhum modo se formam como imagens *do* fora, pois o fora não tem imagem. Com isso, podemos perceber a mímese, o regime representativo, como um dos tantos regimes possíveis (ou impossíveis) que concernem às imagens. Esse regime, por sinal, por aqui tem sido extensivamente evidenciado e criticado. Mas que outros regimes podem então lhe fazer frente? Pela ação da diferença, tratam-se esses regimes de regimes de *imagéité*, com diz Rancière, substantivo abstrato que se desloca do vínculo com a “imaginação”, concedendo certa univocidade ao sentido *puro* de “imagem” apenas, aproximado do figural. Por regime, entendamos uma zona de relações entre elementos e funções, muitas vezes indiscernível e irrealocável. Um desses regimes-outro é o do cinema, por onde a imagem nunca é uma realidade simples: “as imagens do cinema são antes de mais nada operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito” (Ibid., p. 14). E prestemos atenção redobrada sobre a imediatidade dessas imagens que radicaliza a potência de antecipar um efeito para melhor deslocá-lo ou contradizê-lo, separando a imagem do cinema da imagem das artes plásticas ou do pensamento (relação que trabalha sobre a semelhança e o original), aproximando-a, entretanto, da literatura. Cinema e literatura transgridem mais efetivamente através de suas imagens por tramarem a partir de um jogo de operações para transbordar a semelhança. Não que a semelhança não exista, mas ela aí existe como um problema, muitas vezes relacionado ao alegórico. Em relação ao figurativo, tais imagens produzem uma distância (desértica) que funciona como um efeito de dessemelhança, distinto dos quais necessita a imagem do pensamento para se consolidar. A imagem artística, em contraste, é aquela que toma para si a tarefa tanto de um distanciamento (sabemos desde Brecht) como de uma quebra intensiva com a exclusividade do visível, ou seja, o regime da imagem desterritorializada, coloquemos assim, opera por imagens, insinuações

imagéticas, que não são exclusivas à dimensão da visibilidade. Assim como há visíveis que não produzem imagens, há imagens insistentes que estão todas em palavras ou em sequências cinematográficas desconectadas do campo de visão atual (uma cena que ocorre atrás da mostragem do visível, por exemplo). No entanto, “o regime mais comum da imagem é aquele que põe em ato uma relação do dizível com o visível, uma relação que joga ao mesmo tempo com sua analogia e sua dessemelhança” (Ibid., p. 16). Esse regime comum, outro modo de dizer o representativo, avizinha-se do *studium* que Barthes (1984) classifica à fotografia em oposição ao efeito *pathique* do *punctum*. *Studium* se refere ao processo que faz da fotografia um material testemunhal a ser decifrado e explicado (a imagem sendo um discurso-documento que cifra uma história), enquanto *punctum* é o que nos atinge de imediato com a força direta do acontecimento (imagem singular como presença sensível bruta e afectiva), *ça-a-été*, segundo Barthes, isso-foi, existiu, teve lugar.

Rancière segue sua análise assumindo, contudo, uma convergência nítida a todos os regimes: a imagem, em todos eles, funciona como uma palavra que se cala. Seja *studium* fazendo falar tal silêncio, seja *punctum* fazendo desse silêncio a anulação ruptural de toda verborragia significante, para aproveitarmos os exemplos barthesianos, a imagem, crua e isolada, de ambos os jeitos, envolve-se e nos envolve numa atmosfera de silêncio que remete ao que comentamos acima sobre o silêncio (im-possível) problematizado em Artaud. Noutro polo, de ritmo historicista, Rancière esclarece também que não podemos nos limitar a reduzir o regime representativo das artes tão-somente a um regime da semelhança que se oporia, conseqüentemente, ao avanço moderno/modernista de uma arte não figurativa, chance, dito de outro modo, de uma arte do irrepresentável. A representação, segundo o autor, já é em si o regime de certa alteração da semelhança, ou seja, de determinado sistema de relações entre dizível e visível, entre visível e invisível, imperceptível, inclusive, que age sobre a perpétua necessidade de regulação<sup>215</sup> da balança entre dentro e fora da arte, instâncias fundamentalmente separadas; nesse sentido, o irrepresentável só pode existir dentro de um regime de representação. A mímese apareceria aí como “relação entre dois termos: uma poiesis e uma aísthesis, isto é, uma maneira de fazer e uma economia dos afetos” (RANCIÈRE, 2012, p. 122). Com efeito, aqui entram em contexto ideias como a da picturalidade dos poemas, que pairam na reflexão crítica desde a *Arte poética* de Horácio (princípio da *Ut pictura poesis*),

---

<sup>215</sup> Para mais detalhamento sobre essas questões que especulam se o “irrepresentável existe”, em Rancière, Cf. FARINA, Diego Lock. *O uso inflacionista da noção de irrepresentável segundo Jacques Rancière: considerações sobre a categoria do realismo moderno*. Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 54, outubro de 2017. p. 392-408.

passando pela herança de Diderot ou Lessing, todas elas metafóricas e representativas, embora Lessing já tente suscitar certa autonomia da arte em relação ao regime representativo da época. O que deve ser evitado, todavia, será cair em certa vulgarização modernista, de caráter bastante precoce, se não ingênuo, de crer na possibilidade de que se desfaça toda correspondência entre arte das palavras e arte das formas visíveis, assim como entre matérias formais/estéticas e entre forças do mundo/fora; ora, isso, aliás, seria negar todo o aproveitamento dos agenciamentos em Deleuze. É certo que o apagamento (a destruição) nunca é total – isso poria em xeque a inexistência da totalidade e o próprio movimento da desterritorialização -, ainda que o que Deleuze pareça propor, no lastro da língua-corpo<sup>216</sup> de Artaud, seja antes a concepção conjuntiva/conectiva da imanência-fora (empirismo-transcendental), imagem-movimento, imagem-tempo, como compostos unívocos, quase-átomos, no sentido que “un atome est une image que va jusqu’où vont ses actions et ses réactions” (DELEUZE, 1983, p. 86), e não necessariamente dialéticos ou mesmo opostos a partir de uma radicalidade intransitiva. O que esse contraste teórico significa? Dentre outras coisas, que, com Deleuze, não estamos mais num campo de análise que trataria das relações mundo versus arte, imagem versus tempo, ou movimento, vida versus literatura, (versus no sentido da guerra), assim por diante, o que nos habilita, sob esse pensamento conjunto, sob blocos intensivos, agenciamentos coletivos e plano imanente-transcendental irrestrito (Cso, inconsciente desejante etc), a pensar sim acerca de uma arte fora da representação, que não é estritamente o *irrepresentável*, ao menos como categoria, pois a representação, de todos os modos, separa essas instâncias, é preciso que algo represente e que algo seja representado, em qualquer limite, mas que esse *fora* da representação exige também que nos utilizemos da pesquisa representativa, mimética, porque esse fora está substancialmente conjugado à materialidade imanente, literatura é vida, vida é literatura<sup>217</sup>, e

---

<sup>216</sup> Intensivo entrelaçamento para Artaud, a noção de *língua-corpo* busca desfazer as expressões convencionais que ligam imagem e figura à metáfora: “Admettons pour l’instant, en nous contentant de suivre la lettre de ce que redisent ses textes, et ceci dès les premiers, qu’il [Artaud] entend élaborer une langue-corps qui ne sépare plus l’esprit de la matière, le fond de la surface, le signe de la force” (GROSSMAN, 2004, p. 17). Essa conjunção advinda do gesto de entrelaçar pode ser vista como um *discorps* (descorpo), ou seja, um descorpo “non linéaire, à la fois pictographique et scénographique, qui rend de *facto* caducs les débats ordinaires opposant représentation figurative et abstraction, formes académiques et forces d’avant-garde. Une langue suspendue entre oïel et voix, écriture et dessin, et qui invente des liaisons tendues, des articulations paradoxales” (Ibid., p. 18). Sobre esse tema, também Cf. Jacques Derrida et Paule Thévenin, *Antonin Artaud, Dessins et portraits*, Paris, Gallimard, 1986.

<sup>217</sup> Decerto não nos cansaremos de apontar o caráter unívoco de literatura e vida, que, a nosso ver, é notório, é umas das acepções mais relevantes de Deleuze acerca do literário, e, em sequência, da arte num sentido amplo. Literatura e vida manifestam algo que se avizinha, sem dúvida, da anunciação do “Profundo hoje” celebrado por Blaise Cendrars. Citemos Rancière (2012b, p. 55), onde Cendrars aparece: “‘Prodigioso hoje. Sonda. Antena. Porta-rostos. Turbilhão. Tu vives. Excêntrico. Na solidão integral. Na comunhão autônoma. [...] O ritmo fala. Quimismo. Tu és’. Ou ainda: ‘Compreendemos. Bebemos. Embriaguez. O real não tem mais nenhum sentido. Nenhum significado. Tudo é ritmo, palavra, vida. [...] Revolução. Juventude do mundo. Hoje.’ Esse hoje, das histórias abolidas em proveito de micromovimentos de uma matéria que é ‘ritmo, palavra, vida’. (...) A lei do



isso, sobretudo, permite que nos desviemos de perspectivas redutoras ou vulgarizantes que tanto creem no apagamento total de um dos polos, como, tal qual, creem num processo infinito dialético que concebe a arte como sínteses (sejam temporárias ou não) desse *modus operandi* tensor, baseado na alteridade, que – ainda sim, inevitavelmente – percebe a vida como uma Coisa e a arte como Outra, que, acrescentemos, repelem-se por *natureza*. Os encontros conjuntivos que Deleuze propõe pensar cabem somente ao acontecimento de um pensamento impossível? Provavelmente sim, mas isso não pode simplesmente barrá-los. É preciso, por isso, forçar-nos a pensar finalmente na manifestação desse pensamento impossível, nas suas maneiras, que, como toda acepção conjuntiva deleuziana, também não está fisicamente separado do pensamento possível. Como em Nietzsche, uma vida como obra arte. A imagem, por fim, segue a nos interessar, tanto como a linguagem representativa, mas é preciso que saibamos perceber suas limitações, principalmente no que concerne a suas produtividades.

A propósito da teoria das imagens, há, de fato, um exaustivo luto de uma “era de entrelaçamento, a era da semiologia como pensamento crítico das imagens”, como sugere Rancière (2012a, p. 27), que, adiante nesse mesmo texto, propõe a noção de *frases-imagens*? Poderíamos considerar Deleuze um articulador de uma nova perspectiva entrelaçante e mesmo assim avesso à decalcomania estrutural da semiótica? Parece às vezes que perigamos recair numa nova dialética, agora entre entrelaçadores e separatistas, mas decerto isso não se confirma a rigor. Se isso pudesse fazer um real sentido, estaríamos descartando toda reflexão sobre a diferença, sobre o devir e sobre o acontecimento que estivemos extensivamente ao longo de toda essa investigação dispostos a efetivar. Gostamos das explosões, das catástrofes dos princípios, é certo, porém isso antes busca nos levar ao intenso devir-vida da arte do que nos faz tombar frente às facilidades do diletantismo destrutivista, ou programaticamente necropolítico. A busca que aqui se trava não é a da supressão do caráter mediador que, significaria, de acordo com Rancière, a realização imediata da identidade entre ato e forma; ora, o que propomos de modo algum é relativo às identidades e se trata, sobretudo, da alternância do pensamento mediador (representativo, dialético, da imagem do pensamento) para um pensamento fora da imagem, assumindo o risco e a impossibilidade disso sob os termos que dispomos (por isso é preciso criar novos conceitos), que, por sua vez, opera por agenciamentos desejantes e coletivos, sob uma poética-política do menor. O agenciamento toma o lugar das

---

‘Profundo hoje’, a lei da grande parataxe, consiste em que não exista mais medida, apenas o comum. É o comum da desmedida ou do caos que doravante confere à arte sua potência. (...) grande explosão esquizofrênica em que a frase se abisma no grito e o sentido, no ritmo dos estados do corpo”.

mediações, em função, dentre outros exemplos, de sua pertinência não-teleológica, não-doutrinária, e, em última análise, de seu vitalismo desejante que oportuniza encontros tão-somente sob a alçada da imanência-empírica-transcendental da diferença diferenciante.

Se a catástrofe, como uma noção crítica (ao nosso ver *dissensualista*), pode ser vista como a ausência (temporária) de medida comum, o que Rancière (2012b), aliás, considera uma versão patética atestada em princípio pelos últimos livros de Lyotard, é sinal de que ela ainda não foi melhor entendida sob seu aspecto de redistribuição, de acontecimento elementar para quaisquer transformações, de devir-revolucionário, no limite. Erupção e repartilhamento, Artaud e a abertura ao novo. O contrário disso estaria muito próximo da concepção parlamentarista-consensual-reformista de que as mudanças só ocorrem em meio a uma política de acordos. De um lado, esquizofrenia; do outro, consenso. Não deixamos de levar em conta, no entanto, que “há a comunidade compreendida no conceito de signo” (Ibid., p. 45), tal como no conceito de imagem, de um modo geral. Há signos e imagens entre nós. E, aqui, já concebemos as imagens como IM e IT. No entanto, há tanta imagem entre nós, em nós, sob nossas cabeças, que é preciso fazer como o pintor faz antes de mais nada frente à tela branca: antes de criar, é preciso esvaziar. O pintor não pinta para reproduzir na tela um objeto que funcionasse como modelo, mas sim “pinta por cima de imagens que já lá estão para pintar uma tela cujo funcionamento vai dismantelar as relações entre o modelo e a cópia” (DELEUZE, 2011g, p. 151). Ora, tal sugestão vai ao encontro de um processo de eclosão do virtual (catástrofe radical) que prepara o terreno para a produção da arte e do pensamento, e, claro, da imbricação entre ambos. É como diz Henry Miller<sup>218</sup> (2018, p. 226): “sólo el tumulto y la

---

<sup>218</sup> Miller (2018, p. 77-89), em *Primavera negra*, sob a cena da preparação de uma aquarela *instintiva*, traz-nos um exemplo oportuno do processo dramático da catástrofe, de seu ritmo vertiginoso, do bombardeamento dos clichês, entremeado a intensivos devires: “Bien, empecemos! Eso es lo más importante. Empecemos con un caballo! Tengo vagamente en la cabeza los cabellos etruscos que vi en el Louvre (Nota: en todos los grandes períodos del arte, el cabello estaba muy cerca del hombre!) Empiezo a dibujar. Naturalmente, comienzo por la parte más fácil del animal – el culo del caballo. (...) Pero surgen nuevas dificultades. Las patas. La forma de las patas de un caballo es desconcertante, cuando sólo puedes confiar en la memoria. (...) Mi caballo ya tiene cinco patas: lo más fácil será transformar una en un *phallus eructus*. Dicho y hecho. Ahora se parece a una figura de terracota del siglo vi a.C. La cola se puede colocarse en cualquier momento. Lo principal es hacerlo entrar en acción. (...) Con una cola apropiada, podría convertirlo en un buen canguro. Durante los experimentos con las patas, la panza se ha estropeado. (...) Sino parece un caballo cuando lo termine, siempre podré convertirlo en una hamaca. (No había gente durmiendo en la panza de un caballo en uno de los jarrones que vi?) (...) Tengo ganas de borrarlo todo y empezar de nuevo. Pero detesto la goma de borrar. Prefiero convertir el caballo en un dinamo, o en un piano de cola, antes que borrar mi trabajo. Cierro los ojos e intento, con calma, recordar mentalmente un caballo. (...) Vuelvo a empezar de nuevo – esta vez por la crin. Chirico pone maravillosas crines a sus caballos. También lo hace Valentine Prax. La crin es algo, te lo aseguro – no es sólo una onda a lo Marcel. (...) El dibujo es simplemente el pretexto para el color. El color es una tocata: dibujar pertenece al reino de la idea. (...) Ahora, de repente, mi caballo se ha puesto a galopar, los ollares bufan echando fuego. Pero con los dos ojos todavía parece un poco ridículo, demasiado humano. Ergo, se borra un ojo. (...) Le coloco rayas. Pero ahora, maldita sea! parece de cartón. (...) Bueno, si cierro otra vez los ojos, podría evocar el caballo de Cinzano. Quizá lo mejor sea bajar a tomar un

confusión son importantes, por lo que debemos ponernos de rodillas y adorarlos”. Sem dúvida, é preciso definir (supor, intuir) o que “está ali” virtualmente para que possamos decliná-lo, outro modo de inferir a desterritorialização. A catástrofe, nesse sentido, conjuga-se aos movimentos aberrantes necessários à metamorfose, à remoção dos obstáculos (luta contra os clichês psíquicos e físicos que bombardeiam), e manifesta-se, realmente, a partir de um esforço, de um atletismo afectivo, *difícil*, desgastante, maçante (pois envolve *massas*, matéria), que tem como limite o esgotamento do ser. *Promover a catástrofe* se trata de um tempo, ou melhor, de um entretempo entre o passado insistente em forma de índices/signos/sensações e um porvir acontecimental que se abre e compete pelo presente. A catástrofe, como conjunto de tensões, por consequência, torna-se uma postura dramática:

A transformação de um clichê, por maior que seja, não resultará num ato de pintura, não conseguirá a mínima deformação pictural. Melhor seria abandonar-se aos clichês, convocá-los todos, acumulá-los, multiplicá-los, na qualidade de dados pré-picturais: antes de mais nada “a vontade de perder a vontade” [Bacon]. E só quando se abandona os clichês por um ato de rejeição, pode então o trabalho começar (...) A tela está já tão preenchida que o pintor tem de passar para dentro dela. E desse modo passa para dentro do clichê, para dentro da probabilidade. Efetua essa passagem precisamente porque *sabe o que quer fazer*. Mas o que salva é que não sabe como conseguiu-lo, *não sabe como fazer aquilo que quer fazer*. Só o conseguirá saindo da tela. (DELEUZE, 2011g, p. 160 e 165).

A noção de catástrofe, entre Deleuze e Francis Bacon, sendo assim, surge mais precisamente em meio à concepção de diagrama. Se concebemos a catástrofe como um trabalho preparatório imperceptível e silencioso, porém de grande intensidade, é porque tão-somente a arte é capaz de mostrar como as imagens dogmáticas do pensamento (clichês, reproduções, dados figurativos etc) são elementos despotencializadores do ato criativo. Com efeito, pela catástrofe, ou pelas contra-efetuações resultantes dos blocos de catástrofe, manifestam-se verdadeiras zonas desérticas, zonas cósmicas de Saara na cabeça; o que se assemelha, em parte, ao Cso para Artaud, é o que Bacon denomina por diagrama. Dada a catástrofe, repentinamente um campo diagramático é estendido pelos materiais da arte. Em si mesmo, o diagrama já é “como uma *catástrofe* acontecida na tela, abatendo-se sobre os dados figurativos e

---

*apéritif* y fijarme en el Cinzano. Ya está parte para *apéritifs*. Tal vez haré algo de plágio después de todo. (...) Justo debajo del culo del caballo, donde empieza y termina su grupa, y donde Salvador Dalí pondría muy probablemente una silla Luis XV o un resorte de reloj, empiezo a dibujar con rasgos libres y sueltos un sombrero de paja, un *melon*. (...) Con un sólido verde opaco e índigo, borro el caballo. Pero, en mi mente todavía sigue allí. Quizá la gente mire este objeto opaco y piense: ‘qué raro! Qué curioso!. Pero yo sé que detrás hay un caballo. Detrás de todo hay siempre un animal: es nuestra obsesión más profunda.”

probabilísticos” (Ibid., p. 171). Desertificação essa que sugere a vinda de um outro mundo: as marcas, traços, irracionais, involuntários, acidentais, livres, ao acaso, que a catástrofe *deixa* pelo caminho, em nada, como se deve supor, são representativos, nem ilustrativos ou narrativos, como tampouco são significantes, significativos; os traços da catástrofe são traços/forças assignificantes, “são traços de sensação, mas de sensações confusas. E, sobretudo, são traços manuais (...) essas marcas manuais, quase cegas, dão, portanto, testemunho da intrusão de um outro mundo no mundo visual da figuração” (Ibid., 171), o tátil invade o visual. Através da subtração na e da organização ótica, já não se vê mais nada; nesse sentido, a catástrofe não está distante do próprio acontecimento, ainda que sob um desdobramento exclusivamente caótico, de feição máquina de guerra. Ao maltratar o clichê, o diagrama irrompe enquanto um conjunto operatório de linhas e zonas, blocos intensivos de traços, manchas e índices em devir que se singularizam em função de sua assignificância e não-representatividade desérticas. Qual seria a atuação do diagrama na arte a não ser a de *sugerir*? Eis um composto hipotético e rítmico responsável por atravessar a arte por possibilidades, esburacar com novos compossíveis. Os traços diagramáticos, por isso, não bastam a si próprios, eles precisam ser utilizados, maquinados, manejados, tocados e metamorfoseados, em última análise, no intuito de visar à autossustentação que dá duração à arte. É no momento desses *usos* intempestivos que, segundo Deleuze, o conjunto visual deixa de ser o da organização ótica, conferindo ao olho – e aos demais órgãos sensitivos emancipados-mas-conjuntivos-por-encontro – um outro poder, à medida que confere aos objetos (e ideias) relações transversais que ao invés de tramarem acordos com a figuração representativa, com a mímese e sua decorrente reflexão narcísica, interpelam-se para *fora*. Ao passo, portanto, que o diagrama é-percorre-sucedo à catástrofe, é ele, por outro lado, também um germe rítmico de ordem; “é um caos violento em relação aos dados figurativos, mas é um germe de ritmo em relação à nova ordem da pintura: ‘abre domínios sensíveis’, como diz Bacon. O diagrama termina o trabalho preparatório e começa o ato de pintar” (Ibid., p. 173). Decerto tudo aqui dito sobre a pintura serve para as outras manifestações artísticas, serve ao cinema, serve à literatura. Os acontecimentos, as catástrofes e os eventuais diagramas têm a mesma insinuação lá e cá. Se a pintura, como comenta Deleuze, é a única arte que integra indissociavelmente a própria catástrofe, podemos aferir que o cinema e a literatura antes se associam, travam conversações, com a catástrofe do que propriamente a integram em termos materiais. Ou seja, a literatura está *organizada* – embora sob o novo germe de ordem -, organizada à leitura; é dizer, a catástrofe passa por ela, passeia nela, através dela, e atira-se outra vez ao fora. Porque há um instante em que é preciso sair da catástrofe, assim como é preciso

voltar da loucura. Submergir na catástrofe seria o mesmo que a embriaguez perpétua. A literatura, então: uma catástrofe passou por aqui. Arruinou as imagens virtuais invertidas em clichês, descodificou, trouxe o eclipse do mundo e implantou o deserto, o Cso, o plano de imanência por onde agora se escreve querendo chegar num lugar que não se sabe qual e nem se sabe como. Se pensar se mostrava como um gesto cruel e violento, que nos violenta, nos força a fazê-lo – só pensamos ao sermos forçados a pensar – agora sabemos que inclusive para *ver* é preciso que se exerça uma violência sobre o olhar, força tátil, ao menos para ver além das claridades, das clarividências, dos contornos que dão qualidade ao Ser e a sua decalcomania de imitar, imitar-se. O problema todo começa quando o diagrama é substituído por um novo código, novo recalque e uma nova história que todos já conhecemos se ergue, tiraniza, demarca o poder e a submissão, transformando as forças novamente em imagens, imagens possíveis, significantes, que hão de narrar, por sua vez, essa história oficial, documental, programática. A história dos feitos dos grandes mímicos.

Como uma transição para Beckett, retomemos as três variantes da IM para Deleuze. Duas facetas dela, ainda aqui; a terceira, junto às entradas da IT, já no salto ao autor irlandês. Imagens-percepção, imagens-afecção e imagens-ação são imagens, portanto, que se formam efetivamente no universo, sob o plano de imanência que é por inteiro pista que difunde e luz que propaga. Ou seja, tais imagens não são uma exclusividade da arte, e tampouco do cinema. “Dans l’IM, il n’y a pas encore de corps ou de lignes rigides, mais rien que des lignes ou des figures de lumière. Les blocs d’espace-temps sont de telles figures. Ce sont des images en soi” (Id., 1983, p. 89). Se em algum momento podemos falar de imagens na literatura, referimo-nos, com efeito, a essas imagens imanentes que se desdobram na matéria movente (logo, luminosa) do texto. O aspecto da luz que destacamos aqui rompe, por sua vez, com a tradição filosófica – a fenomenologia ainda participa dela - que coloca a luz ao lado do espírito (ou de suas novas faces), fazendo da consciência uma faísca luminosa que tira (salva) as coisas de sua obscuridade natural, primitiva, medonha. É para Bergson, no entanto, que as coisas são vistas luminosas elas-mesmas, sem nada que precise aclará-las de fora, as coisas já são imagens em si, isto é, a luz ganha uma concepção de interioridade, inclusive, auto-perceptiva, que opera na dimensão dos perceptos. Ora, é a luz das coisas que agora foge para fora. Plano de matéria, plano de imanência ou Cso: todas essas instâncias, seja onde se manifestem, são formadas por conjuntos de IM, coleções de linhas ou figuras de luz *de-fuga* ao fora, assim como por séries de blocos de espaço-tempo que se alastram através das IT. Tudo tem a potência para entrelaçar, bem vimos. E, desse modo, é importante lembrar (Id., 1985) que a IT não suprime a IM; ela, sim, reverte a

relação de subordinação que as envolve. No lugar do tempo ser a medida do movimento, tornando-se uma representação indireta, o movimento passa a ser tão-somente a consequência de uma apresentação direta do tempo. Na IT, digamos por fim, a arte (podemos pensar tranquilamente na literatura) procede por re-encadeamentos sobre cortes irracionais, entre imagem sonora e imagem visual, por exemplo, ao passo que no isolamento da IM a arte ainda opera encadeamentos imagéticos por cortes racionais. Tratam-se, pois bem, de diferenças que atuam por colaboração e que acontecem por transversalidade.

Dentro da própria IM, sendo assim, a imagem-percepção, num primeiro plano, divide-se em imagem-percepção objetiva e imagem-percepção subjetiva. Pela esfera subjetiva, entende-se a coisa vista por meio daquele que a “qualifica”, ou se entende o conjunto de sensação através de alguém que faz parte do conjunto. No entrelace objetivo, porém, a coisa ou o conjunto são vistos por qualquer coisa exterior a tais formações. De todo modo, o que nos é relevante aqui é o fato de que uma imagem-percepção não “cesse de passer du subjectif à l’objectif et inversement” (Id., 1983, p. 105). Sob uma transposição ao pensamento da literatura, Deleuze outra vez se usa de Pasolini para promover um agenciamento oportuno: a imagem-percepção subjetiva seria um discurso direto, sendo, por outro lado, a faceta objetiva equivalente ao discurso indireto. Ora, contudo Pasolini pensava que o essencial da imagem cinematográfica não correspondia a nenhum desses desdobramentos, mas sim ao discurso indireto livre, essa espécie de vaivém, ou de *être-avec*, como diria Bergson. Sabemos que esse recurso linguístico é atualizado por Deleuze a partir da noção de agenciamento de enunciação, que opera ao mesmo tempo dois atos de subjetivação inseparáveis, um que constitui um personagem em primeira pessoa, mas outro que assiste a sua aparição e o coloca em cena. De fato, não há “mélange ou moyenne entre deux sujets, dont chacun appartiendrait à un système, mais différenciation de deux sujets corrélatifs dans un système lui-même hétérogène” (Ibid., p. 106). Ponto de vista baktinhiano, certamente, que encontramos em *O marxismo e a filosofia da linguagem*, e que se alia, ademais, a Pasolini em seu combate contra a metáfora. Tanto para Pasolini como para Deleuze, e aqui devemos incluir Kafka, é claro, a metáfora não pode ser o ato fundamental de nenhuma linguagem devido a sua capacidade irreparável de homogeneizar o sistema em vista; por isso o discurso indireto livre (o agenciamento coletivo de enunciação ou a metamorfose), enquanto um *affaire* de estilo, ganha em qualidade ao testemunhar, em função de sua instabilidade de presença-ausência, os devires de heterogeneidade da linguagem,

que a mantém, embora por linhas tênues, distante das investidas do *justo* equilíbrio<sup>219</sup>, o equilíbrio regulável conforme as pretensões da representação. Em termos de imagem, pensando no cinema, Pasolini desdobra tal noção para o que vem a chamar de *subjetivo indireto livre*, que, a seu turno, garante o status da imagem-percepção, fazendo com que ela reflita seu conteúdo a partir de uma consciência-câmera que devém autônoma – cinema de poesia. Consciência poética, não menos poética que a experiência tecnicista-libertária em Godard ou do esteticismo à la italiana de Antonioni, mas diferente deles, a rigor, muito por sua exploração do místico ou do sagrado (ponto que nos afasta e que faz Pasolini recair, por consequência, no termo da mimese). Permutando do trivial ao nobre, comunicando o excremental ao belo (diálogo com Artaud), tal projeção do mito em Pasolini serviu para diagnosticar o discurso indireto livre como forma indissociável da literatura. Daí a adequação que vem aqui sendo sugerida entre cinema-literatura, por isso a exploração das imagens ou da impossibilidade delas propriamente. Da maneira como ela se apresenta, a imagem-percepção, sob seu aspecto de discurso indireto livre, complementa aqui o que vimos acerca dos perceptos e, sobretudo, acerca de seu aproveitamento na e para as artes em geral.

A imagem-afecção, noutra viés, aparece ao mesmo tempo como um tipo de imagem e um componente de todas as demais. Entre um travelling sob um grande plano e uma superfície de rostificação, a imagem-afecção opera uma tendência motriz sobre um nervo sensível, ou seja, uma série de micromovimentos sobre uma placa nervosa imobilizada. De um lado, forma o conjunto de uma univocidade reflexiva imóvel que denota qualidade e diferença através dos contornos, daquilo que ela *pode* contornar; por outro, forma movimentos intensos e expressivos, constituintes do próprio afecto, que denotam potência para uma qualidade se alternar com outra – ao invés dos contornos, aqui entram em jogo os traços de rostificação. Deleuze (1983) lembra que não é por acaso que tais aspectos que envolvem esse tipo de imagem aparecem inúmeras vezes nos grandes conceitos das Paixões, da admiração (*wonder*) ao desejo maquínico, que atravessam tanto a filosofia como a pintura, e desembocam no cinema e na literatura moderna. Dois polos, portanto, são simultâneos: potência e qualidade. A fechada qualificação de um

---

<sup>219</sup> Sabemos, por Didi-Huberman (2017), que os anos de juventude de Pasolini na Universidade de Bologna foram marcados pelo deslumbre a partir do conhecimento do *Mimesis* de Auerbach. Um apontamento de Deleuze (1983, p. 107), nesse sentido, não nos poderia passar por despercebido, sobretudo por mostrar como o aproveitamento da leitura de Auerbach por Pasolini às vezes mais o confunde do que auxilia: “Pasolini pour son compte appelle (Mimesis) cette opération des deux sujets d’énonciation, ou des deux langues dans le discours indirect libre. Peut-être ce mot n’est-il pas heureux, puisqu’il ne s’agit pas d’une imitation, mais d’une corrélation entre deux procès dissymétriques agissant dans la langue. C’est comme des vases communicants. Toutefois, Pasolini tenait au mot ‘Mimesis’ pour souligner le caractère sacré de l’opération”, caráter, diga-se de passagem, completamente abortado na leitura deleuziana.

espaço em branco e a intensa potencialização daquilo que por ele passa. Ora, sabemos que o afecto não existe independentemente daquilo que o exprime, seja um rosto ou qualquer objeto equivalente a ele (objetos rostificados), seja uma proposição; é por isso que o afecto necessita da imagem para ser comunicado, de um ícone, no sentido em que esse se manifesta como um conjunto do exprimido e de sua expressão. O ícone, nessa via, é o signo de composição bipolar da imagem-afecção, e, com ele, é preciso lidar com cuidado. Durante a atualização de um estado de coisas (pensemos num texto escrito), a qualidade daquilo que acontece devém a “*quale*” de um objeto (seus contornos), a potência devém ação ou paixão do que se promove, à medida tão-somente em que o afecto devém sensação, sentimento, emoção ou mesmo a pulsão de uma pessoa (personagem); o rosto devém característica ou máscara desse *sujeito*, e o grande plano está formado. Tenhamos em vista que nada disso se opõe para existir; tratam-se de blocos de “*effort-résistance, action-milieu, excitation-réponse, situation-comportement, individu-milieu... C’est la catégorie du Réel, de l’actuel, de l’existant, de l’individué*” (Ibid., p. 139). De fato, a semiótica de Peirce auxilia Deleuze nessas definições, como se para superar Saussure fosse inevitável a passagem por ele.

Embora falemos acerca da construção de uma cena literária, ou então cinematográfica, incluindo a formação das personagens, é preciso salientar que o rendimento da imagem-afecção centra-se na própria singularidade impessoal do afecto, que se distingue de todo estado de coisa individuado, e, assim, permite-nos pensar na criação dessas *personas* já fora de qualquer pessoalismo, sentimento ou emoção particular. Se o afecto é capaz de adentrar/invadir as combinações e conjunções subjetivas mais privadas possíveis, conectando-se por encontro com outros afectos que igualmente por ali migram, é porque nada é mais independente de todo espaço-tempo determinado do que ele. É dizer, o afecto é indivisível e sem partes, mas as combinações singulares que ele fomenta e os blocos intensivos que ele acaba por criar poderão se dividir – mudar de corpo – ao passo que mudam de natureza, e, por conseguinte, viajam por distintas épocas, oscilam por diferentes histórias e meios, materiais, perceptivos, mantendo-se, ainda sim, como o novo, como a novidade que vem e que se sente. Aquilo tão antigo que de repente nos afecta, afecta à medida que nos dá (doa) o sentido de uma impressão nova na diferenciação. De um modo mais informal, que aliás parece óbvio, é o mesmo que dizer que a cena que nos emociona outra vez na segunda ocasião em que assistimos à *Dolce Vitta* ou lemos *Don Quijote* é sempre uma emoção nova, que nos afecta de maneira diferente, apesar da cena ser a *mesma*. Esse processo, em meio à fruição da arte, ocorre a partir e em imagens-afecção. A mesma *cena* (ou então a seguinte) afecta também a um amigo, por diferentes razões que numa



conversa parecem paradoxais, porém isso tudo acontece por causa da força de novidade – força também de suspensão, de choque - que o afecto promove sobre os corpos envolvidos. Na terceira ocasião (repetição), é possível que a cena não nos afecte mais com tanta intensidade, é possível que passe batida, ou que pareça agora infundada, banal, e isso porque, como vimos, o afecto vai até onde ele *pode*. Entretanto, é uma outra passagem dessa vez que nos acerta em cheio, e aí, com efeito, vê-se a consistência da mudança de natureza de uma afecção, da ligação daqueles afectos com outros, novas distribuições, novos encontros, tudo é novo porque existe movimento e o movimento *excita*. De Péguy a Blanchot, mas também de Dreyer a Robert Bresson, eis o mistério do presente, “la différence du procès et de la Passion, pourtant inseparables. Les causes actives sont déterminées dans l’état de choses; mais l’événement lui-même, l’affectif, l’effet, déborde ses propres causes” (Ibid., p. 151)<sup>220</sup>. As obras de arte, o acontecimento intempestivo delas perante nossos sentidos, nossos delírios e implicações sensoriais, não cessam de criar novos afectos – qualidades-potências, outras-sensibilidades – que, porém, transbordam e escorrem, na busca desejante do imperceptível.

Contudo nem a arte sobrevive apenas de afecções. Bergman ou Tarkovski, por exemplo, buscam nos deixar atentos em seus filmes aos limites extremos das imagens-afecções ao detonarem os ícones, ao queimá-los antes que esses se tornem sacralizações, para assim consumi-los, usá-los como pólvora, desfazendo rostos e paisagens que negativamente viram a esquina da potência para o decalque, como levará a cargo de certa radicalidade a obra de Beckett. Num primeiro estágio, marca do cinema expressionista, o que se desterritorializa são os contornos, dando espaço à insinuação de um mundo neogótico, neobarroco, onde se concebe às coisas uma vida inorgânica, pelas quais quaisquer possibilidades de individualidade e identitarismo escapam; esse rasgo neogótico extrai da potência do espaço a produção de qualquer coisa de ilimitado. Em seguida, através de determinada abstração lírica, ao romper-se com a tradição gótica dos filmes de terror, num segundo momento, abre-se também espaço para tonalidades pálidas e luminosas, noites sob fundo claro, explorações de outras alternâncias rítmicas que se baseiam na consistente decisão, na afirmação de escolher a escolha, já num sentido distanciado da assunção espiritual de Kierkegaard, por exemplo, e mais próximo da versão ateísta da *escolha* para Sartre. A abstração lírica se define, enfim, pela aventura da luz e

---

<sup>220</sup> A continuação dessa passagem é, por sua vez, bastante explicativa, sobretudo ao situar a arte enquanto inacabamento e passagem: “Extraire la Passion du procès, extraire de l’événement cette part inépuisable et fulgurante qui déborde sa propre actualisation, l’achèvement qui n’est lui-même jamais achevé’. L’affect est comme l’exprimé de l’état de chose, mais cet exprime ne renvoie pas à l’état de choses, il ne renvoie qu’aux visages qui l’expriment et, se composant ou se séparant, lui donnant une matière propre mouvante” (DELEUZE, 1983, p. 151).

do branco, sob seus vieses atuais matérias e técnicos. Pensemos aqui em Bresson, em Sternberg. A imagem, num todo, alcança novos patamares. E essa reconfiguração da escolha, da decisão ética, é o que propriamente constitui o afecto, ou a auto-afecção. Um terceiro movimento ainda se manifesta na dimensão da imagem-afecção, antes de nosso salto desfigurante à vertigem da imagem-ação e às contribuições eletrizantes do hiper-realismo-*absurdo* de Beckett. Trata-se, portanto, de um terceiro procedimento técnico-estilístico, a inscrição atualizada da cor. “Ce n’est plus l’espace ténébreux de l’expressionisme, ni l’espace blanc de l’abstraction lyrique, mais l’espace-couleur du colorisme” (Ibid., p. 165). A função de uma cor-movimento por aí se insinua, de Van Gogh à busca de Antonioni pelo eclipse dos rostos e pelo desfacelamento das personagens, da explosão de tons de Agnès Varda a Almodóvar. A imagem-cor do cinema se transmite com precisão na sentença de Godard: *ce n’est pas du sang, c’est du rouge*. Há, pois bem, certo simbolismo que atravessa a história das cores, que força a correspondência entre uma cor e um afecto – o verde e a esperança, como sugerem teorias já superadas como as de Goethe. Porém a cor é o contrário do afecto em todos os seus aspectos, sobretudo ao se destacar como a conjunção virtual da série de objetos que ela pode captar. Noutras palavras: a cor faz aparecer, dá mostragens por absorção daquilo que é criado, e, por fim, pelo perigo que ela implica da saturação e da exacerbação de luz que impede, no limite, de enxergar, abre caminho ao neorealismo da imagem-ação que se opõe aos resíduos de idealismo das imagens-afecção. Mas por que justamente Beckett nos encaminha a esse lugar de passagem?

#### 4.3. Beckett: o esgotamento inominável, despossuído, o silêncio nem fim nem começo

Mesmo que irrealocável, se pudéssemos ainda sim vislumbrar um *lugar* - um entre lugar, um não-isso, nem-aquí, qualquer *entre* que devesse e onde se possa *pernoitar, habitar*, no sentido de um passeio *através* – onde as aporias da linguagem se elevassem à enésima radicalidade, mas que também fossem n-1 em atualização, economia dos possíveis, esgotamento das formas, despossessões, esse lugar *talvez* tomasse uma potência sem igual n’*O inominável*, de Samuel Beckett. 1949. Um lugar-assim dentre outros, claro, um lugar de areia. Decerto poderíamos trazer à tona outros momentos de Beckett, novelas, algumas de suas peças, outras experiências que fossem, mas há algo na voz anônima posta em cena nesse romance, emitida de algum buraco profundo da linguagem, perturbador, polimórfico, que interessa de uma maneira, para início de conversa, indizível. Eis um problema sensível pela frente. Como,

porém, arriscar-se a tentar dizê-la? Uma voz que narra tão-somente à medida que performa a impossibilidade de narrar. Sem nome, sem corpo pleno, sem rosto, fora das identidades, além da condição humana provável, é dizer, degustável. Embora conte histórias e diga *eu*, por serem os pronomes e as memórias lugares inevitáveis de passagem para *dizer*, essa voz suspensiva, secreta e verborrágica, *palavra de tagarela* (BECKETT, 2009, p. 55), não vem do fora, de-fora, como se poderia sugerir, mas sim é produzida de dentro, pela malha da própria linguagem sob a torsão vertiginosa de seus limites, de sua escassez enquanto um manejo outro para o novo; uma voz, no acontecimento de sua presença pré-individual, que por aí *anda* e devora pelo interior. Uma voz que estica a linguagem e só para de estirá-la no instante micromolecular que precede o ato de arrebrantar de vez. Sem dúvida, não se trata de um espectro, da imagem de um fantasma germinal ou psicótico; trata-se antes de um cansaço, que é gramatical, mas não apenas. Narradora e protagonista, estando, entretanto, no limiar<sup>221</sup> de ambas as funções, a voz não deseja falar sobre coisas, não quer significar conceitos, não quer se expressar, não busca acercar-se *de*. Porém, é ao fazer tudo isso – como todas as demais vozes já fizeram ao longo de todos os tempos – que tal voz comprime, reduz e dissolve significações, recursos, estilos, marcas, chavões, repetindo, repetindo, esgotando; o acontecimento da voz opera para eliminar a linguagem, para efetuar a mudança de agenciamento. Mas se esgota às margens desse sucesso. Nós-*quem?*: o quê e por que ainda estamos dizendo?

Escrito em francês, *O inominável*, essa experiência inevitável, digamos, encerra a trilogia composta por *Molloy* (1947) e *Malone Morre* (1948), a trilogia da prosa pós-guerra de Beckett. Os típicos vagabundos esquizos maturam, Vladimir, Estragon, Murphy, Watt, dentre outros, desdobrando-se agora numa narrativa que leva ao extremo as estratégias e os impasses que marcam a inscrição do autor numa estética *comum* pós-segunda guerra mundial. Com excesso de lucidez e aprumo técnico, o que o distancia muitas vezes desse *comum* e da redução à reminiscência histórica (o histórico aqui é irremediavelmente transcendental, e ainda sim

---

<sup>221</sup> O uso do termo *limiar*, a partir daqui sobretudo, toma a proporção radical que o difere de *limite* em *Mil platôs*: “Podemos, então, estabelecer uma diferença conceitual entre o ‘limite’ e o ‘limiar’, o limite designando o penúltimo, que marca um recomeço necessário, e o limiar o último, que marca uma mudança inevitável (...) O marginalismo pretende mostrar a frequência desse mecanismo do penúltimo (...) o que o alcoólatra chama de *um último copo*? O alcoólatra tem uma avaliação subjetiva do que ele pode suportar. O que ele pode suportar é precisamente o limite em função do qual, segundo ele, ele poderá recomeçar (levando-se em conta um repouso, uma pausa...). Mas, além desse limite, há ainda um limiar que lhe faria mudar de agenciamento: seja pela natureza das bebidas, seja pelos lugares e horas em que ele costuma beber (...) Dir-se-á o mesmo *do último amor*. Proust mostrava como um amor pode ser orientado sobre seu próprio limite, sua própria margem: ele repete seu próprio fim. Em seguida, um novo amor, de sorte que cada amor é serial e que há também uma série de amores. Mas ‘para além’ ainda, há o último, lá onde o agenciamento muda, lá onde o agenciamento amoroso dá lugar a um agenciamento artístico – a Obra a ser feita, o problema de Proust...” (DELEUZE; GUATTARI, 2012c, p. 140).

político), Beckett, em certo nível, experimenta e combina compulsivamente, masca, repete, esburaca tantos modos da literatura, escrevendo na maioria das vezes, bem sabemos, fora de sua língua natal, que seus textos paradoxalmente transbordam com *menos*. Beckett dizia que optava por escrever em francês porque precisava pensar muito nos termos empregados, devido à escassez que tinha de vocabulário, enfrentando todo um esforço minucioso e exaustivo de busca, ou seja, esses mesmos textos, caso escritos em inglês, correriam o perigo do excesso, da facilidade, afundariam na quantidade dos recursos disponíveis. Beckett decide pela extração dos sentidos numa língua que, *naturalmente*, não domina, em que escreve *mal*, e aí já se supõe um problema decisivo que concerne os próprios sentidos, desembocando, tautologicamente, numa de suas obras mais impactantes, *Mal vu mal dit*, de 1980. É preciso cavoucar, como faz o roedor de Kafka na *Construção*; e, também, *buscar (rechercher)*, como indica o imbricamento proustiano em Beckett (2003), que, aliás, em 1931, publica precocemente o ensaio chamado *Proust*. Decerto *Esperando Godot* é o exemplo clássico desses percursos, que eram prosseguidos pelas traduções realizadas pelo próprio autor para o inglês. Saltar de uma língua a outra<sup>222</sup>, da pobreza ao acúmulo; do acúmulo, de volta à miséria - *volta* que é antes torsão do que retorno. Da experiência multiplamente sofrida, da procura demorada pela palavra, do uso enroscado, que soa *estranho*, débil, ao conhecimento cômodo do ser, do costume sintático, que dissemina o aumento da sátira, como fosse; o processo de Beckett é, nesse caso, com sobras, singular. A tradução, ou melhor, a tarefa do tradutor, vem de início, já fazendo parte em pleno ato, inclusive porque *dizer bem* é impossível, fato que desloca a única esperança à traição – provocativa, porém elementar, polissemia da tradução: *traduttore/traditore*. Escritor contra a linguagem, contra a comparação solícita, contra a escrita dos escritores que tanto adorava (uma coisa não impede a outra, pelo contrário), Dante, Proust e Joyce para citar três, contudo, eis ao mesmo tempo o massivo trabalho para se expressar na língua que é do outro, na esfumaçante diferença, sob o constante risco do espúrio. *O inominável*, esse meio da própria produção, do próprio acúmulo, diz muito sobre Beckett, e diz mais ainda sobre o fora da representação ao

---

<sup>222</sup> “No caso de Beckett, o problema da tradução é complexo, pois ele próprio se instalou no intervalo de duas línguas. O problema de saber qual texto é tradução do outro é uma questão praticamente impossível de determinar. No entanto, Beckett sempre chamou a passagem de uma língua para outra de uma ‘tradução’, embora, se examinarmos de perto, exista diferenças significativas entre as variantes francesas e inglesas, diferenças que não apenas se referem à poética da língua, mas também à tonalidade filosófica. Há uma espécie de pragmatismo humorístico no texto inglês que não está exatamente presente no francês, e no texto francês há uma franqueza conceitual que é suavizada, e às vezes, a meu ver, um pouquinho diluída no inglês”. (BADIOU, 2002, p. 118). E, aproveitando o enlace tradução-passagem/tradução-Vida, para Deleuze e Guattari (2012d) “traduzir é uma operação que, sem dúvida, consiste em domar, sobrecodificar, *metrificar* o espaço liso, neutralizá-lo, mas consiste, igualmente, em proporcionar-lhe um meio de propagação, de extensão, de refração, de renovação, de impulso, sem o qual ele talvez morresse por si só: como uma máscara, sem a qual não poderia haver respiração nem forma geral de expressão”.

qual tanto nos debruçamos, sobre a desterritorialização do ser, do *ser eu*, sobre o encontro radical do devir, enquanto uma alternância aos métodos régios, com o acontecimento, sendo esse, por sua vez, a alternativa crítica/clínica ao território da mímese. Devir (nem ser, nem imitar) como movimento, acontecimento como o estampido da imagem nômade que vem. Beckett escreve por imagens-movimento-tempo, e, frequente e surpreendentemente, como veremos, por imagens-ação. Ele, portanto, de forma alguma faz *nascer* a voz, por escrevê-la, supostamente, mas, ao invés disso, doa-lhe mais um lugar de passagem que, por conseguinte, passa. Questão de conceber o território como lugar de passagem, e não como propriedade (de um Estado, corporação privada etc.). A voz evidencia o *há* enquanto tal, ou seja, que há o *há*. *O inominável* é também um meio, meio vibratório, mas o meio na sua instância catastrófica tanto mais insinuante/tangencial (*para fora*) como densamente imanente, e, para não dizer *mais*, retorsiva *ad infinitum*.

A voz então narra-se por sobre personagens-flashes, como se nelas encarnasse, e, ao despossuí-las, logo despossuísse a si; é ela que a todo instante diz que, *contudo, há alguma coisa que mudou*; a voz desperta metamorfoseada e está sempre a despertar, isso quando não lhe compete a ironização por séries: ora é Mahood, ora é Basile, que são o mesmo, ora nenhum desses e nenhum outro. Inominar, nessa via, não exclui que se passe por nomes, por coisas, por corpos ou materiais distintos – plantas, animais, minerais, ritornelos. *Às vezes digo a mim mesmo você, se sou eu que estou falando* (p. 53). Devir é o termo que lança a voz, mas o próprio termo em perpétuo desdobramento. A instância de inominar escava o indiscernível, o indizível, o indecidível, na medida que “o indecidível é por excelência o gérmen e o lugar das decisões revolucionárias” (DELEUZE; GUATTARI, 2012c, p. 190). Usa-se, inclusive, das representações num sentido cômico, hilariante. É preciso saber rir com Beckett, apesar de toda des-graça ao redor. O monólogo vacila entre o tom patético, assombroso, melancólico; torna-se um despejo de subtrações/eliminações de representações, do modus representativo, do método sistêmico que se adequa às soberanias – *o que é preciso evitar, não sei por quê, é o espírito de sistema* (p. 30) – e que *ensina* a mimetizar com destreza, que, à medida que *isso* eclode, pergunta igualmente, desde a primeira frase do texto, o que é a voz. Isto é: a voz é uma coisa a dizer? É um meio para dizer? A expressão desse dizer, o que é expresso pelo dizer, a individuação do dizer, a despersonalização ou a reflexão do dizer (HANSEN, 2009)? Onde? Quando? Quem? Mais do que explorar o elemento absurdo, o insólito das circunstâncias limites, Beckett esvazia o eu das representações de maneira rigorosa, poética, libertária, mas muitas vezes também teórica, modo formal para dizer o *sério*. Acusou-se bastante Beckett de certo

hermetismo irrespirável, certo preciosismo solipsista, devaneio de metalinguagem, deboche filosófico ou de certa entrega sem volta ao mero exercício estilístico que reside somente em si, para si – escritor para escritores, arte pela arte. Contudo o que incomoda de fato em Beckett é que nele a letra é, com abundância e cartesiano esclarecimento (irônico)<sup>223</sup>, associada ao lixo – *letter/litter* –, ao descartável, à nula sacralização; a palavra não evoca fundo algum, nenhuma luz, luxo ou luxúria, não reivindica sentidos determinados quando disposta ao lado de outra, *daquela* outra; o que a voz impessoal diz, da forma que diz, não tem *uma* orientação “predefinida como *um* sentido, mas múltiplas orientações contingentes que articulam a repetição dos processos materiais (...) do seu não-corpo dessubjetivado e conectado com os *disjecta membra* da linguagem” (Ibid., p. 9). Sínteses disjuntivas e conectivas oscilam de lá para cá, gangorra ou passeio de bicicleta. Com efeito, faltam órgãos à voz inominável, eles já *caíram*, a voz sequer tem uma boca; usa uma coleira, mas não tem pescoço – *por que teria um sexo, eu que não tenho mais nariz?* (p. 46) –, e o cômico que pode se extrair daí não é aquele que faz necessariamente rir, sendo, como bem destaca Blanchot (2005, p. 250), mais da ordem da “destreza sarcástica” de Beckett: a voz toca a instância cômica porque deforma, desfigura; num rompante, anuncia por distorção, derivação de uma unidade significativa suposta que é prévia, que se supõe por intuição e se conserva por mantimento da ordem, por conhecimento linguístico, por costume com as rotinas da linguagem na literatura. Trata-se então de provocar o nonsense, mas de uma maneira ética difícil de dizer. Ora, em princípio, a esse movimento se deu o nome de *absurdo*, sobretudo no teatro, *teatro do absurdo*, a consagrada designação de Martin Esslin (2018) que partia da influência de Camus e se manifestava de Genet a Adamov, tendo como precursores Jarry e em algum nível Artaud, certamente, ou teatro do insólito, como preferia Ionesco, mas a pertinência dessas dissoluções, dessas decomposições à la Cioran – que sim, podem ser cômicas, no sentido familiar à *gargalhada de Nietzsche* – extrapolam em muito a tentativa formal de reterritorialização por meio de uma estética do absurdo, nome didático, taxonômico, limitado, como todos os demais *nomes*, períodos ou escolas da arte.

Não à toa há tantos nomes no parágrafo acima. Como *fazer* sem passar por eles? Parece ser essa uma questão que Beckett coloca a todo instante. Na contingência de Bacon, Picasso, Dubuffet na arte pictórica (aqui vão outros nomes), Beckett deforma a figuração clássica e a

---

<sup>223</sup> A voz faz Beckett e Descartes se aproximarem, mas para enfim repelirem-se: *Não tenho necessidade de saber nada sobre mim. Aqui tudo é claro. Não, tudo não é claro. Mas é preciso que o discurso se faça. Aí você inventa obscuridades. É a retórica. Então, o que têm de tão estranho, essas luzes às quais não peço que signifiquem nada, quase de deslocado?* (p. 32). Para uma leitura mais ampla dessas relações, Cf. TIBURI, Marcia. *Descartes ou Beckett ou sobre a escuridão da certeza* (...). In: Filosofia e Literatura. Org: Ricardo Timm de Souza e Rodrigo Duarte. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

representação realista-naturalista ao insistir visceralmente na presença da diferença diferida como-ela-vem, que põe em xeque as estruturas da diferença capturada como semelhança, degradada ou não, regulável ou não, dos modelos unitários que visam à remontagem do belo, do uno, do nacional, da essência e do ideal, os mecanismos que reconhecemos do pensamento de inclinação dogmática, que, em geral, apresenta-se estrategicamente velado, usando-se, isso sim, de uma retórica muito similar ao tagarelismo da voz. A deformação que Beckett produz, ou melhor, solta a voz para produzir, é uma deformação imanente sem modelo, que aflige, interpõe-se e se indispõe, como um rizoma. É nesse sentido que podemos dizer que a voz afronta ao próprio fonocentrismo que lhe parecia, até então, orgânico. Ora, desde Platão sabemos que a voz é o lugar representativo da verdade, local do oráculo, em detrimento da versão negativa, simulacral e corrosiva da escrita, do devir, ou seja, é pela voz que o discurso aparece como cópia legítima da essência, dada sua natural e irrepitível espontaneidade, força de presença, de admiração e de imposição. Não obstante, decerto, será válido nos questionarmos a respeito dessa voz de Beckett: ela de fato consegue se desvencilhar do centrismo em si, mesmo falando a todo tempo de *si*? Acreditamos que sim – que *si* afinal seria esse? -, pois a polifonia que ela provoca, com a qual deforma tudo que vê ou que *é*, comprime tudo que lhe aparece, acaba por dissolver a centralização e a predileção do e no ser uno que dis-cursa. Diante disso, as múltiplas conexões da voz sem eu com a legião<sup>224</sup> clandestina de eus deformados, disjuntivos, que se interpelam pelo caminho, efetivam-se a partir de um trabalho brutal com as máquinas enunciativas. A viagem vertiginosa sem eu pelos eus, não a viagem do eu, nem de um eu, é marcada por duas condições que tanto assolam o próprio do *fono* - a voz ainda se expressa por escrita: *sou eu que escrevo, eu que não consigo levantar a mão do joelho. Sou eu que penso, apenas o bastante para escrever, eu cuja cabeça está longe* (p. 41) - quanto repartem de modo alheio o lugar de poder (centro) da enunciação: “eu de quem nada sei” e o constante, em eco a Rimbaud, “aliás, já não sou eu”. O eu aparece, sob tais aspectos, como o lugar da dúvida (*dúvidas invencíveis*, diz a voz), da imprecisão, da divagação, e não mais da certeza, da consciência substancial apta à conexão ideal. A voz precisa falar, mesmo que não saiba o que exatamente dizer, aliás, “la figure défigurée du sage oriental est une allégorie de l’écriture

---

<sup>224</sup> Além da inevitável alusão ao título certo de Clarice Lispector, agencia-se aqui a passagem de João Adolfo Hansen (2009, p. 25) sobre o projeto d’*O inominável*, demonstrando, certamente, seu vínculo deleuziano: “É ficção arqueológica feita de enunciados fósseis de vozes que não são apenas vozes do sujeito que fala, evidenciando que eu é legião e que sempre faltará (...) É preciso regredir ao pressuposto do ato de fala e dizer o que se diz sem nunca dizer *um* sentido, mas estabelecendo orientações que fazem conexões ativas e provisórias. *Por que* falar? Uma causa plausível: porque é preciso eliminar radicalmente as significações e o sentido das palavras herdadas. *Para que* falar? Uma função real: para constituir a existência de algo fora da linguagem como o impensável inominável que impede, justamente, que a voz e o leitor delirem possuídos por ela.”

cruelle de Beckett” (GROSSMAN, 2004, p. 72). O importante é não deixar se reduzir à razão, vista, sobretudo, como um instrumento, demasiado *afinado*. Sendo assim, o texto que essa voz vai costurando, cuja tessitura acompanhamos na duração da leitura, da leitura já simulacral da voz que se supõe apenas, é, como sugere Marcia Tiburi (2004, p. 50), um ensaio oximorônico, ou seja, “o que é dito não é dito, o dito está onde algo não é dito, por isso o texto continua no fim, na infinitude desconhecida do leitor”. A voz, portanto, ecoa no tímpano – *me sinto vibrar, sou o tímpano, de um lado é o crânio, do outro o mundo* (p. 145) -, enquanto Beckett faz falar a respeito do que não se pode falar, porque, dentre outras coisas, esse interdito que de repente salta afora pode dizer a propósito do corpo, dos corpos-outros, quase-eus larvares, partículas menores que sofrem, que são atravessadas pela expressão das afecções, que, em última análise, não chegam à forma verbal da linguagem. Não *chegam*, a não ser por processo representativo, que é o mesmo que não chegar. De início, perdem o som, a matéria orgânica da voz; depois, perdem o verbo, a instância reprodutiva do simulacro; as conexões se dissolvem e tais perdas se configuram, sensivelmente, como pequenas notas da morte. Como efeito disso, constata-se, por exemplo, a percepção comum de que não lembramos de quase nada do que a voz conta, revela, desdiz, volta a repetir. O texto flui/frui, emenda histórias fragmentadas, pedaços de tempo-espaço, cenas sufocantes, enlouquecidas, paisagens convulsivas, mas de muito pouco recordamos. Tarefa complexa é descrever para alguém do que se trata *O inominável*. Isso não impede, no entanto, que sintamos da primeira palavra ao último ponto (não diremos início ou fim do narrado, do livro) aquilo que a voz infere através de algo que excede o verbo e o nome, sob sua postura agramatical, seu giro tangencial à lei. Ritmo<sup>225</sup> ainda na letra que escorre, ou nos espaços milimetricamente distintos entre as palavras, mas que *vem* ao passo em que assinala a evidência da arbitrariedade violenta dos signos, em certa medida desesperadora, porque tira o chão da comunicação, da possibilidade da comunicação entre os *pares*, da comunidade viável, da referencialidade, da mensagem passada adiante, da causa e da explicação.

Porém algo faz ver que alguma coisa não está bem, ou melhor, muita coisa. Ora se sente o caráter hilário, ora se sente tristeza, ora um tédio arrebatador. Vê-se a angústia da voz, na voz; vê-se a indiferença da voz em relação ao discurso, à memória, às próprias imagens que daí

---

<sup>225</sup> Lembremos que Zourabichvili já nos dizia ser o ritmo uma diferença ética, mas aqui acrescentemos que o ritmo, essa mais-valia da passagem, transcodifica dois meios, ele está justamente entre dois meios; é no entre-dois que o caos tem sua chance para devir ritmo: “Há ritmo desde que haja passagem transcodificada de um para outro meio, comunicação de meios, coordenação de espaços-tempos heterogêneos. O esgotamento, a morte, a intrusão ganham ritmos. Sabemos que o ritmo não é medida ou cadência, mesmo que irregular: nada menos ritmado do que uma marcha militar (...) o ritmo é o Desigual ou o Incomensurável, sempre em transcodificação. A medida é dogmática, mas o ritmo é crítico, ele liga os instantes críticos” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 125). O ritmo é aquilo que extrapola o *nomos*, inclusive do *nomos* como morada. Será a voz inominável, de fato, uma questão de ritmo?



decorrem, porém de qualquer maneira, fala-se, fala-se e fala-se. O mais revisitado tema, em Beckett, é, de fato, o imperativo do dizer, “a prescrição do ‘ainda’ como *incipit* do escrito, determinando o escrito como continuação. O Começo em Beckett é sempre um ‘continuar’” (BADIOU, 2002, p. 119); é imperativo dizer, incluindo aí dizer o que excede o contável, extrapola o número e provoca a memória, a indústria da memória. Assim visto e sem parar, embora sem poder *contar*, narra-se. Mas por que, por que essa impressão de *tanto* em meio ao que apontamos como uma poética do menor, da subtração e da contensão? A rigor, por ser uma voz, ainda que descentralizada, “o personagem de Beckett tem apenas a saída das palavras, mas elas são arbitrarias, palavras de outros às custas das quais ele deve falar” (TIBURI, 2004, p. 51), e que *saída* então seria essa? Algo parece apontar para que o limiar da linguagem seja ela mesma, seja nela mesma, no fora *dela*, se retomamos Deleuze. A voz, ainda que técnica, maquínica, um impulso quase mecânico às vezes, mostra na prática que nenhum método é capaz de satisfazer seu transbordamento sem recontorná-lo, sem estriá-lo. A voz inominável é uma voz que resta. Que resiste aos novos fechamentos ao simplesmente se deixar ser – o que, no sentido de uma voz, deve significar transcórrer, continuar. A voz que logo sou, como o animal que logo sou de Derrida - *Je suis*, que logo *sou* ou que logo *sigó* (*être* ou *suivre*). Uma sonoridade sem órgãos, descorporificada, inorgânica, radicalmente acontecimental, diz(-se) sem poder dizer(-se), sem ter o poder verificado, autorizado para dizer, dizendo(-se) ainda assim à revelia do silêncio que propriamente instaura pelos rastros. Ou seja, a voz diz, enquanto o silêncio a rebate e *se* rebate. Enquanto o silêncio a espera, enquanto a morte da vez lhe faz cerco. O silêncio será sempre o outro da voz. “O texto de Beckett inaugura uma nova questão metafísica e jamais enfrentada pela filosofia ‘talvez eu exista’” (Ibid., p. 52). *Talvez*, no sentido outra vez derridiano do indecível, da decisão nietzscheana entre o não e o sim, intervalo do ser e de seu oposto, do *como* ser, existir, não-existir, fazer-se ou tampouco, isto é, narrar-se ou não mais poder (pode-se narrar depois de Auschwitz?), por alguma razão tão frágil que duvida da própria pertinência da razão. Da razão também de *narrar*. Narrar *sem* razão será já delirar? Esse *talvez*, também entre o vivo e o morto, entre o já-feito e o porvir, denota uma cruel associação antes com o nada do que com qualquer aproximação de algo concreto, ou seja, a intensidade desse talvez-suspensivo denota a menor distância *possível* do vazio total, embora com certeza não o seja. Ora, a voz trata do que se oferece em um intervalo do vazio. Consistente zona de indiscernibilidade, zona também de risco, onde gravita o rasgo de uma esperança, e que aí está; imperceptível, está. E não só *está* (no livro, é claro), mas que também pergunta, questiona, interroga-se, situa-se em movimento, e nos atira a questão que sequer em princípio

entendemos/escutamos (*entendre*) – a questão vem noutra língua. Partindo (d)a estética da imobilidade, que tanto se falou sobre Beckett, e que aqui de certo modo a problematizamos, descodifica-se uma potente poética da inquietação que tem como fim transformar a escuta. Transtornar, transgredir, isso também: *Escutar bem, é isso que chamo me calar* (p. 158). Não que isso apague a imobilidade de todo, que de fato é uma das poucas instituições beckettianas, mas sim a complementa com a aflição da viagem no mesmo lugar irrealocável. Viajar no mesmo lugar, por motivo de insistência, repetição ou fricção no solo, tende a criar esburcamentos. Ora, o mergulho nos abismos de Beckett nunca prometeu nada em termos de tranquilidade ou leveza. Mas por que algo ainda assim nos encantaria como, de repente, encanta? Talvez encantamento não seja a melhor palavra, mas somente talvez... A catarse e a epifania fora de Aristóteles... Alumbramento, melhor... mas então outro *talvez*, outras séries da suspensão...

Tudo em *O inominável* é matéria de dúvida, da dúvida elevada (ou melhor, subtraída) à instância funcional da linguagem. De como funciona a linguagem. Afinal, como funciona, como maquina isso pelo qual me digo? E se digo inclusive dizendo que não sei, posso dizer? E se tampouco sei-me, o que se sucede? Os devaneios de Hamlet e a vanglória pragmática dos ingleses se enroscam: a vaidade sempre esconde a incerteza. Em Beckett, que não é um primor da pragmática, mas que nasce em língua inglesa, a ausência corpórea dessa voz tão insinuante é especial a ponto de surgir como um antimétodo literário fecundo de paradoxos. Ao invés da resolução operativa dos problemas que a voz indica, cada vez aparecem no texto, que a monta e remonta, uma forma nova, espontânea e intempestiva para dizer que o estado de aporia voltou, *restou*, seria melhor; ou seja, não que o problema tenha voltado como mesmo, como antes, mas que ele tenha vindo, por seu turno, como um problema outro, ainda mais inquietante e sem resposta. Se há algo de filósofo em Beckett, é somente por isso, por sua ação de esgotar um problema para logo lançar um novo problema ainda não devidamente afrontado. Nessa escala, sucede à aporia o mesmo processo que sucede ao sujeito, pois ambos restam, mas também esse processo não se distancia tanto da produção da arte, enquanto aquilo que se conserva, que permanece, ainda que em estado crítico. O método de suprimir o recém dito se mostra como um antimédoto porque nem ele consegue se repetir. O *outro* surge como ansiedade, e sabemos que o outro é o silêncio. A diluição e o apagamento dos elementos, dos índices, dos tempos, voltam, mas de um jeito que não sabe mais fazer como fez há pouco, páginas atrás. A complicação se afunda ainda mais quando a voz mostra no próprio ato de se fazer (de se escrever/inscrever) que isso não é tão grave quanto parece. Contudo, em vez de retornamos à estaca zero, efetivamos o acúmulo do que já vimos/ouvimos/lemos com uma imprecisão

tamanha que compete com o esquecimento. Parece que não estamos mais lendo. O desejo da voz, por simples dedução, é o de ser diretamente escutada. Escapar do grafema, da sequência visual. Fazer-se esquecer e simultaneamente persistir noutras regiões sensoriais, perambular. A voz não quer imitar a arte, a literatura, nesse sentido, mas sim demonstrar-se arte – arte que ainda se pode fazer com a linguagem. E, no limite, pode a literatura tomar esse curso, esse dis[z]-curso? Uma das raríssimas coisas que, no entanto, Beckett não nos faz duvidar, é do que essa estranha instituição chamada literatura *pode*.

Além disso, outra coisa sabemos: mesmo sob o diagrama nevrálgico da aventura, o empreendimento do risco, (que pode ser lida como a Vida e noutra dimensão como o Acontecimento), a voz está só, e a sua solidão é tremenda, quando não contagiante. *Pouco importa, eu me compreendo* (p. 61). É nítida a formação de uma série que cerca a voz: silêncio – esquecimento – solidão - incomunicabilidade. *Sim, na minha vida, já que é preciso chamá-la assim, houve três coisas, a impossibilidade de falar, a impossibilidade de me calar, e a solidão, física é claro, com isso tive que me virar* (p. 162). Fora da comunicação coesa e da comunidade possível, como dissemos, a voz vivencia uma solidão sem destino e sem morada, e é aqui que a ideia de *passeio* alcança o teor de uma pervivência. Pelas “spirales vacillantes de L’Innommable (...) nous sommes tous des petits chiens, nous avons besoin de circuits, et d’être promenés” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 380). A permanência esquizo está fadada ao isolamento: Artaud tinha ainda um corpo, embora sem órgãos, um corpo-ainda, em flagrantes ou paulatinas dissoluções, *descorpo*, porém a voz de Beckett já perdeu de vez a sua possibilidade (ao menos é o que ela nos diz – *diz*, aqui, como *donne à entendre*). O empreendimento de Beckett é, de fato, sensacional, porém muito delicado. A voz, nesses vieses, é também testemunha do fracasso humano em reestabelecer os sentidos, o organismo ou o sistema, em distribuí-los de maneiras responsáveis, solidárias, fracasso de estruturá-los, de encontrar a equação. A voz perde o humano, entretanto, para fazer por si, e aí nota como até ela é incapaz de bastar-se. O nome da nova verdade é intangível, ou, noutras acepções, é *tanto faz*. *Wherever...* No romance de Beckett, não há tempo nem espaço para a relação com o outro, a voz é a alteridade de si mesma, mas isso não faz dela o uno de quaisquer múltiplos, porque ela está entregue ao cindido. A única instância comum é a linguagem e ela própria é o problema indissociável da manifestação de *algum comum*. Por outro lado, a voz também não é messiânica, sequer conta com o povo por vir (que falta) nos termos que acreditamos não-proféticos em Deleuze. Nem... nem... sem... sem: trata-se do procedimento literário da subtração, sob os incessantes/irreprimíveis fluxos e cortes das máquinas, cortes-antecipação, cortes-

desprendimento. *A imanência: uma vida...*, portanto, era tal qual seguida de três pontos... Retorcem-se os atributos das linguagens, e o acontecimento, sempre unívoco, do dizer – que não é mais o que temos, como algo a mais, algo conquistado, mas o que nos resta, algo *disso* – parece silenciosamente demandar pelo encontro com a arte, para pernoitar a passagem, como dissemos de início, ou como dizem Deleuze e Guattari (2012a) acerca daquilo que o ritornelo faz: ora o buraco-negro devém um em-casa, ora enxertamos uma escapada nessa pose (mais do que uma forma), para fora dele. Os cortes são abruptos, deslocam no tempo, e os fluxos inundam. Nunca até agora fomos, talvez, tão imprecisos. Outro modo de dizer enigmáticos, suspensivos. Sentimos que aqui nem mais estamos. Mas há uma voz – uma, porque unívoca – que afectiva, mas também tecnicamente, segue a dizer, fazendo falar até mesmo a penumbra. Extensão do formal, a *fórmula* de Beckett. Novamente nos deparamos, decerto, com o espaço deixado por deus, pelo espírito, pelo fantasma ou mesmo pela consciência que fala dentro de nós, que fala *conosco*. Mas é justamente o avesso dessa falta que se sobressai: a voz está completamente sozinha, lembremos, e há um momento na solidão mais extensiva em que é preciso criar para sobreviver. A sós e ex-cêntrica, a voz fala sozinha consigo mesma, e pausa para respirar - aí se supõe uma vírgula, um ponto, uma quebra de parágrafo: *a vírgula virá em que me afogarei de vez, será o silêncio* (p. 178) -, ela apenas divide o espaço com o silêncio, o qual não temos certeza se não é uma outra faceta dela própria, ou o perigo iminente da sua morte... A voz é a prova cabal do devir, como se, por literatura-ainda, o devir pudesse sequestrar as vozes, a voz, da tradição fonocêntrica, para mantê-la *viva*.

E, portanto, o que dizer dessa língua estrangeira que Beckett materializa na língua estrangeira a ele, a dizer, o francês? A língua estrangeira dentro da língua estrangeira – Beckett redobra o postulado de Deleuze. Rica na sua pobreza nem...nem de meios de expressão, extrema seca desértica, essa língua de guerra mundial põe à prova variados estilos (o estilo enquanto aquilo que resiste à imitação), combate com “le ‘style’ Duras, le ‘style’ Sartre... Une langue sans style, une langue en mouvement sans cesse se défigurant, telle serait la langue de Beckett” (GROSSMAN, 2004, p. 52). É por isso que insinuamos acima que Beckett escrevia *mal*. Se a ele ainda compete a constatação de um estilo – acreditamos, sim, que Beckett alcança um estilo inimitável em certo nível – esse estilo do sem estilos existirá justamente no movimento da desconfiguração, que já se apresentava em Artaud, e que, aqui, alça-se a outros limites. Desfigurar a escrita escavando estilos, portanto. Dimensão paródica, elementar ao autor, sem dúvida. Chora-se logo se existe, passeio logo sou um passeio, como vimos através da objeção de Hobbes a Descartes; sofro, logo estou (ainda) vivendo – o prenúncio de Beckett, mas que

poderia ser também o de Blanchot. Falamos acerca de fazer sofrer a língua, sofrer nela e com ela. Quem sofre ainda vive. Beckett, prêmio Nobel de literatura, não esqueçamos, faz certamente a língua francesa persistir com brilho. Contudo, o pertinente aqui é entender como o processo de esburacar/perfurar (*crever*) a língua promove a sua lapidação impossível – cruel, pelo gesto de forçar, forçar para viver – produzindo o desarranjo que não teria melhor palavra para descrevê-lo que inominável. Ora, a voz insinua de início narrar a partir de um próprio *buraco*, uma vala, um poço, toca subterrânea, um andar do inferno<sup>226</sup>: *que não sou completamente surdo é o que sobressai claramente dos ruídos que me chegam. Pois se o silêncio aqui é quase total, ele não é de todo. Lembro-me do primeiro ruído que ouvi neste lugar, ouvi-o com frequência desde então (...) o inferno ele mesmo, embora eterno, data da revolta de Lúcifer. Logo, é lícito, à luz dessa analogia longínqua, crer-me aqui para sempre, mas não desde sempre* (p. 34). Beckett, agindo no vai-e-vem da língua, des-encadeia as causalidades: seus personagens choram às vezes, mas isso não significa que eles sofram; noutras vezes, riem, mas não há provas de que estejam felizes. Romper com os nexos causais esperados – “faire mal” na língua, como diz Évelyne Grossman (2004, p. 52), sabendo-se ou não fazer mais/melhor, isso não conta – trata-se da tentativa insistente de abortar com as estruturas que ligam um ato a um afecto (a imagem-ação, lembremos, passa por cima da imagem-afecto). Parece-nos, inclusive, óbvio que Beckett decide *faire mal*. Com efeito, essa tentativa parecerá sempre em vão, pois os ecos das associações, que são históricas e herdadas, seguem ali, e muito por isso é que é preciso repetir incansavelmente a tarefa. Entretanto, repetir incansavelmente, como a faz a voz, gera exaustão. É mesmo como Deleuze (2013a, p. 67-69) diz: os personagens de Beckett não estão apenas cansados, eles estão esgotados:

O esgotado é muito mais que o cansado (...) o cansado não dispõe mais de qualquer possibilidade (subjéctiva) – não pode, portanto, realizar a mínima possibilidade

---

<sup>226</sup> Certamente o *lugar* da voz, lugar onde esteja, é um lugar estritamente narrativo. Contudo, a voz faz diversas alusões a possíveis locais (metafísicos? abstratos?) por onde ela passa, de onde seu rumor ecoa. Da alusão inicial a um buraco elementar – quase-útero, útero de um aborto, dimensão *infernal* -, a voz depois sugere estar numa espécie de hospício, clínica de recuperação, onde recebe visitas, sobretudo a visita de Basile, quem virará Mahood e logo descobriremos ser ela mesma. *Eram quatro ou cinco me importunando, sob o pretexto de me fazerem seu relatório. Um deles em especial, chama-se Basile acho, me inspirava uma forte repugnância (...) ainda usurpa o meu nome, aquele que colocaram em mim, no século deles, paciente, de estação em estação? Não, não, aqui estou seguro, me divertindo em procurar quem pode ter me infligido essas feridas insignificantes. (...) a sua visita nunca coincidiu, até agora, com a passagem de Malone. Mas isso acontecerá talvez. Não seria necessariamente uma violação de ordem que reina aqui* (p. 38). Noutra ocasião, a voz parece se dizer advir do próprio *interior de meu crânio longínquo* (p. 43), sugerindo, inclusive, a condição de um coma. Noutra enlace, a voz está num pátio, sob uma espécie de jarro coberto por uma lona, aos cuidados de uma mulher que nunca lhe dirige a palavra. Depois, passa por uma estrebaria, um matadouro, um restaurante, sempre sob uma estrutura minúscula, inumana e sofrível, que escapa aos olhos, mas que não para de se insinuar por outros meios expressivos que saltam da língua.

(objetiva). Mas esta permanece, porque nunca se realiza todo o possível; ele é até mesmo criado à medida que é realizado. O cansado apenas esgotou a realização, enquanto o esgotado esgota todo o possível. O cansado não pode mais realizar, mas o esgotado não pode mais possibilitar. “Peçam-me o impossível, muito bem, que mais me poderiam pedir” [*L’innommable*, p. 104]. Não há mais possível: um espinosismo obstinado. Ele esgotaria o possível porque está esgotado ou estaria esgotado porque esgotou o possível? Ele se esgota ao esgotar o possível, e inversamente. Esgota o que *não se realiza* no possível. Ele acaba com o possível, para além de todo o cansaço, “para novamente acabar”. Deus é o originário ou o conjunto de toda a possibilidade. (...) quando se realiza um possível, é em função de certos objetivos, projetos e preferências (...) A linguagem enuncia o possível, mas o faz preparando-o para uma realização (...) mas a realização do possível procede sempre por exclusão, pois ela supõe preferências e objetivos que variam, sempre substituindo os precedentes. São essas variações, essas substituições, todas essas disjunções exclusivas (a noite/ o dia, sair/ voltar...) que acabam cansando.

O esgotamento, sendo assim, combina o conjunto das variáveis de uma situação, tal como faz a voz, com a condição de renunciar a qualquer ordem de preferência – *prefiro não fazer* radical – e a qualquer que seja o objetivo no horizonte, renunciar a qualquer significação ou necessidade. Deleuze (2013a, p. 69) porém adverte: no esgotamento, “não se é passivo: está-se em atividade, mas para nada. Estava-se cansado de alguma coisa, mas esgotado de nada”. As imagens-ação de Beckett partem desse princípio. Ora, os termos disjuntivos se afirmam a partir de uma distância indecomponível, dando vida a permutações que se manifestam na escala tão-somente do acontecimento, que vem do impossível para possibilitar-outro, pois o acontecimento ocorre ao se confundir *com o nada*, abolindo a suposição do real a qual se pretendia, ou seja, mesmo sob essa intensa aporia, sabemos que só há existência possível. Os “personagens de Beckett brincam [play/jouer] com o possível sem realizá-lo; eles têm muito a fazer, com um possível cada vez mais restrito em seu gênero, para ainda se preocuparem com o que ocorre” (Ibid., p. 70). A voz passa todo tempo preparando o leitor para algo por vir, que antes de vir, vira outra coisa, e assim por diante, jamais chegando a sequer se aproximar de uma entrega, de uma mostração. É, portanto, por meio dessa (im)própria língua, língua impura, que as repetições espaço-temporais, estruturais, estilísticas, paródicas, indiciais de todo modo, ao passo que desfazem e se deformam por séries exaustivas, mesclam os personagens uns aos outros, decompõem os corpos, gangrenando-os, fazem com que os vínculos de quem fala, onde e quando fala se percam progressivamente, ou seja, nada mais se dispõe a compor imagem, quadros nítidos, frases de manual. Uma indisposição quase física toma conta da letra, porque o circuito das perdas esgota também o leitor. A desfiguração se funde com uma impertinente e indissociável “*décréation, exploration de l’impouvoir et de la dépossession (...)* ‘expression du fait qu’il n’y a rien à exprimer, rien avec quoi exprimer, rien à partir de quoi exprimer, aucun

pouvoir d’exprimer, aucun désir d’exprimer et, tout à la fois, l’obligation d’exprimer” (GROSSMAN, 2004, p. 53). Isso quem diz é propriamente Beckett em entrevista a Georges Duthuit, justamente em 1949, e tal maneira de [mal] fazer, marca de poiesis, revela a aporia mais sensível que o autor enfrenta. Beckett, engenhoso criador/declinador do malfeito ininterrupto, repete noutras ocasiões que ser artista é falhar como ninguém ousa falhar. Errar, desdobrar, derrocar: é preciso arriscar para isso, e esse risco é propriamente um entrelugar, um meio conjuntivo entre viver e escrever, ainda que a voz inominável seja a síntese disjuntiva dessa ousadia, ousadia, diga-se de passagem, que não revela nenhum heroísmo, nenhuma coragem, nem sequer trágica. Lenta desintegração, isso sim. O sujeito que resta disso, como já introduzimos, é o sujeito que cai, despenca, como os órgãos, gradualmente, despençam da voz. “L’homme y vire facilement à l’*homuncule*” (Ibid., p. 55). Ora, homúnculo é um termo que aparece tanto em *Malone morre* quanto n’*O inominável*. Corpúsculo, sujeito larvar, partículas moleculares, voltamos supostamente à dimensão do menor, mas também à instância pré-individual. Para a voz, Murphy, Molloy e outros Malones, suas criaturas inventadas, *mentidas*, são qualificados de homúnculos, palavra, aliás, advinda do latim *homunculus*, pequeno homem, diminutivo de *homo* (Id, 1998), pequeno ser vivente dotado de um poder sobrenatural, muitas vezes associado ao seres que as alquimias ou bruxarias pretendiam criar, levar em *conta*:

Chez Beckett, le mot réfère à l’avorton, cette créature infra-humaine que le narrateur tente de concevoir pour parler et vivre à sa place. Tout homme est un homuncule qui s’ignore, “un bete née en cage de bêtes nées en cages de bêtes nées en cages de bêtes nées...” L’homuncule c’est Worm, la larve pré-humaine anté-natale de *L’innommable*, le devenir-ver de Mahood, cette proximité animale antérieure à toute hominisation. (...) L’homuncule beckettien n’est sans doute pas étranger au “devenir-animal”, cette force désubjectivante qu’analysent Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*. L’homuncule, au même titre que le devenir-cheval de Lucky, le devenir-chien de Clov, le devenir-Worm de Mahood, serait la traduction beckettienne de l’animal-meute : anti ou pré-edipien. Comme Artaud ou Michaux, Beckett explore ces espaces hybrides homme-animal, humain-non humain où rôde l’angoisse de déshumanisation. (GROSSMAN, 2004, p. 56)

Tal passagem do romance que traz à tona esse pré-indivíduo-palarva-menor que se ignora forma uma série, de fato, intempestiva, disjuntiva e pertinente, alcançando um ritmo alucinante, cujo acontecimento integral fala suficientemente por si:

Essa poeira de verbo, sem fundo onde pousar, sem céu onde se dissipar, reencontrando-se para dizer, fugindo-se para dizer, que sou todas elas, as que se unem, as que se

deixam, as que se ignoram, e nenhuma outra coisa, sim, toda uma outra coisa, que sou toda uma outra coisa, uma coisa muda, num lugar duro, vazio, fechado, seco, nítido, negro, onde nada se mexe, nada fala, e que eu escuto, e que eu ouço, e que eu procuro, como um animal nascido numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos numa jaula de animais nascidos e mortos nascidos e mortos numa jaula de animais nascidos e depois mortos, como um animal digo eu, dizem eles, um animal assim, que procuro, como um animal assim, com os meus pobres meios, um animal assim, não tendo mais nada de sua espécie além do medo, da raiva, não, a raiva acabou, o medo, mais nada de tudo o que voltava para ele além do medo, centuplicado, o medo da sombra, não, ele é cego, nasceu cego, do barulho, se quiserem, é preciso alguma coisa, é pena, é assim, medo do barulho, medo dos barulhos, barulhos de animais, barulhos de homens, barulhos do dia e da noite, isso basta, medo dos barulhos, todos os barulhos, mais ou menos, mais ou menos medo, todos os barulhos. (BECKETT, 2009, p. 150).

Da poeira de verbo ao medo dos barulhos todos: além da condição de resto, a voz surge como um animal acuado. Devir-animal bastante complexo esse. A voz se diz velha e humilhada, tem a barba branca, diz-se inútil e somente atenta ao silêncio que ela mesma irrompe/rompe. O silêncio, para ela, é o embrionário que não deve gestar, mas sim passar a outra dimensão como embrionário-ele-mesmo, mantendo o caráter de embrião, não de nascido, como é a tradução para Benjamin (2008), esse “contento com o provisório”, que é passado adiante, que segue, ou como diz Blanchot (2005, p. 248), a voz, mesmo quando não fala, “aún habla, cuando cesa, aún persevera, no ya silenciosa, porque en ella el silencio se dice eternamente”<sup>227</sup>. O discurso inútil, tradutório, provisório, pois bem, não pode parar. *Ora, é uma ideia, mais uma, chegarei quase talvez, a golpes de mutilações, daqui a uma quinzena de gerações de homens, a compor minha figura, entre os passantes* (p. 59). O figural da voz promete, um dia remoto, aparecer, ser composto, porém a composição na verdade é uma decomposição *nítida*, a golpes de mutilação; é como a decomposição inquietante que acompanhamos já em *Molloy*, que se converte em Moran sem sequer se dar conta, a partir de sua instável obsessão pelo impessoal, pela metamorfose. Eis o mesmo *programa* em que a voz se descreve, *esgotada das promessas de morte imediata* (p. 60): ela a cada página se decompõe, perde uma perna, abrem-se feridas,

---

<sup>227</sup> A essa impressão é oportuno complementarmos assinalando a relação que Blanchot (2005, p. 251) instaura entre *O inominável* e a busca contingente pela noção impessoal do *neutro*, que tanto interessa a Deleuze e a qual viemos ao longo dessa exposição tentando nos acercar: “precisamente, *El innombrable* es experiencia vivida bajo la amenaza de lo impersonal, aproximación de una palabra neutra que se habla sola, que atraviesa a quien la escucha, que carece de intimidad, excluye cualquier intimidad y a la que no se puede hacer calar; es lo incesante, lo interminable”. Adiante, ainda, Blanchot fala a propósito de determinada “supervivencia habladora” que define o lugar vazio sem início e sem fim pelo qual a voz pervive através de seus implacáveis e incômodos movimentos de subterfúgio, ao passo que “los sentimientos estéticos no son admisibles aquí. Quizá no estamos en presencia de un libro, aunque quizá se trate de algo más que de un libro: del acercamiento puro a un movimiento del que provienen todos los libros, a ese punto original donde sin duda la obra se pierde, ese punto que siempre arruina la obra, que restaura en ella la inoperancia sin fin, pero con la que le es necesario mantener también una relación cada vez más inicial si no se quiere correr el riesgo de no ser nada”.



pústulas, moscam carcomem sua cabeça, caem os órgãos com a naturalidade de como caem os cabelos, os fragmentos de personagens insinuam-se todos como mutilados de guerra que sofrem a chacina da violência exterior no corpo. É certo que a guerra, as guerras, nunca saíram do horizonte de Beckett, sobretudo em função do polissêmico desmembramento causado por elas. Mas aqui, em específico, o tratamento da decomposição parte da deterioração fisiológica, sob os *gritos de dor e bafejos de decomposição* (p. 68), que inevitavelmente remete à tortura, da tortura que é ter um corpo e de esse corpo estar sempre em risco, em certo limite, no sentido de a voz então tomar-se como um *pequeno filete de voz de forçado* (p. 72). A voz está descorporificada, bem vimos, mas passa e se materializa por corpos esses sim violentados, violados, que perderam a relevância, se é que um dia a tiveram. A voz testemunha na carne que lhe é emprestada a tortura dos corpos destroçados. Da carne aos nomes o dilema parece já ser o mesmo, e a eliminação enquanto uma reação, uma resistência a isso tudo, não poderia, nessa escala, ser mais condizente: *direi primeiro o que não sou, foi assim que me ensinaram a proceder, depois o que sou, já está em andamento, só tenho de retomar ali onde me deixei assustar. Não sou, é preciso dizê-lo, nem Murphy, nem Watt, nem Mercier, não, não quero mais nomeá-los, nem nenhum dos outros cujos nomes até esqueço* (p. 73). As tradicionais personagens-esquizo de Beckett, portanto, por aí desfilam e desfiam-se. A voz inominável, como Artaud, recusa/renega o batismo. Mas o batismo de si e também dos outros, dos outros do próprio passado de passeios. A voz dá tantas voltas que, de súbito, devém um caracol. O processo de devir aqui é total, ou seja, o devir alcança seu estado de acontecimento mais vasto, devir-animal, devir-movimento, devir-imperceptível, a voz desenvolve consistência apenas no trajeto dos devires e através dos ritornelos<sup>228</sup> que emite na escrita, pois ela nem boca tem – fora desses vibratos, há aquilo que ela precisa eliminar, a citar, de suma importância, a linguagem, onde ela, entretanto, escreve-se, esburaca. Mas, como vimos, é preciso lidar com esse fracasso. A velocidade das decomposições, junto a isso, é tão vertiginosa que a voz muda completamente do *eu* ruptural do início – da infância do livro, *basta dessa porra de primeira pessoa* (p. 94) – para um *ele* cada vez mais intocável e, de fato, inominável. Não à toa, a narração em terceira

---

<sup>228</sup> A voz, de certa forma encarcerada na língua como estão Estragon e Vladimir presos ao teatro/palco em *Esperando Godot*, está submetida a se expressar por meios de ritornelos, essas variações de um mesmo refrão/canção que encontra a diferença na própria repetição. O ritornelo faz com que uma canção salte do caos a um começo de ordem no caos, por onde se desenvolve toda uma atividade de seleção, eliminação, extração, tendo em vista a ocupação de um espaço traçado: trata-se de “uma sonoridade no fio de Ariadne” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 122), e tanto por isso o ritornelo é visto como um agenciamento territorial, o canto dos pássaros, os ritmos hindus: “o ritornelo pode ganhar outras funções, amorosa, profissional ou social, litúrgica ou cósmica: ele sempre leva consigo terra (...) Força do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo” (Ibid., p. 124). Podemos conceber o ritornelo como uma prática da diferença e repetição.

pessoa invade o tecido da obra em meio ao máximo nível de decomposição (frasal, imagético, representacional), mostrando igualmente que os pronomes, sejam quais forem, levam ao mesmo, ao campo minado da (auto)referencialidade. *Não direi mais eu, não o direi mais nunca, é besta demais. Colocarei em seu lugar, cada vez que o ouça, a terceira pessoa, se pensar nisso* (p. 110). Beckett poderia muito bem parar no nível da mímese, o que nos faria supor de que tudo que ali está se refere aos destroços da segunda guerra, por exemplo, mas é justamente aí que seu empreendimento avança. Supõe-se, com efeito, que a tensão que o texto passará a enfrentar será entre a “construção linguística que propõe o chamado à subjetividade empírica, a figura do narrador e toda contingência que o envolve, e, todavia, parece insinuar a dimensão transcendental, de um sujeito inexistente que insiste em existir” (TIBURI, 2004, p. 58). O empírico, nesse caso, só pode resistir através do transcendental, faceta indissociável da linguagem entre seu ato de escrita, devir, leitura e devir da leitura. A voz escreve, portanto, um tratado de teoria da linguagem<sup>229</sup>, da linguagem entrelaçada do delírio ao solipsismo, em meio, ainda sim, a um poema latente, que se alastra, como todo devir, por contágio.

Tal teoria – como é a que desejamos esboçar também por aqui, a *nossa* – busca emparedar o modelo clássico-romântico-realista-naturalista-organicista da representação de corpo/corpus, que está em constante permutação, mas que é assegurado, como bem coloca João Adolfo Hansen (2009, p. 12), pela “Ordem do Pai fixo no céu do cu como um parafuso-mortozinho-órgão de dúvida metódica”, pois, “digamos inicialmente que a literatura não é imitação, cópia, reflexo, reprodução do real”. Disso, decerto, já sabemos com muita força de repetição. Beckett, em sua postura anti-midiática, avesso ao blábláblá do pop, concebe ao narrador inominável uma extensiva não-psicologia da voz, das vozes num todo, sem cair em nenhum tipo de panteísmo, espiritualismo, mas dando provas, no lugar disso, de seu “estrito materialismo do ateísmo do inconsciente” (Ibid., p. 13). O materialismo transcendental de Beckett é antes um trabalho de pesquisa sobre os posicionamentos, ou melhor, sobre posições-entre. Que produtividade se pode extrair dessa ou daquela posição *na* linguagem, se é que, de fato, elas resistem ao apuro das con-fusões tramadas pelo domínio das ficções/fricções? Quando os lugares parecem já ter sido todos ocupados antes, inclusive os entrelugares, surge a pertinência do esgotamento da condição estrutural de lugar, lugar enquanto possibilidade, não

---

<sup>229</sup> Adorno, que muito admirava Beckett, deixou diversas anotações sobre o autor que, no entanto, nunca chegaram a ser transformadas em um ensaio definitivo. Uma delas, em referência ao *Inominável*, alude à possível proximidade de Beckett à filosofia da linguagem de Wittgenstein (GATTI, 2015). Para a leitura integral das notas no original: Cf. ADORNO, T. “*Skizze einer Interpretation des 'Namenlosen'*”. In: Frankfurter Adorno Blätter. Hrsg.vom Theodor W. Adorno Archiv. München: Edition Text + Kritik, 1992.

perdendo de vista aí os reivindicados lugares *de* fala. O lugar de fala da voz, ironicamente, é a própria voz, a linguagem emancipada. Beckett antecipa de certo modo o debate aporético da imbricação entre espaço e discurso, contudo, aparentemente, para falar ainda de uma outra coisa: sobre a impossibilidade *no* próprio acontecimento da linguagem, que cancela a possibilidade de uma estrutura, seja ela nova, vindoura ou insistente. Essa impossibilidade é imanente, como desde o princípio anunciamos. Ou seja, é imanente porque o impossível está ali, passa por ali, o que falta, no entanto, é mostrá-lo, demonstrá-lo, fazê-lo de alguma maneira – seja ele então insólito ou absurdo - inteligível, a ser sentido. Aqui chegamos no que acreditamos ser um dos ápices intensivos do que o título dessa investigação provoca, isto é, a uma literatura expressivamente *fora* da representação – a representação é inevitavelmente estrutural. Uma literatura, portanto, demonstrada fora e que demonstra ao mesmo tempo a existência do fora, sua necessidade e produtividade às artes, que, entre e apesar de tudo isso, demonstra-se na própria imanência da linguagem, nessas letras aí acumuladas que nos chegam aos olhos e que lemos e que sabemos se tratar de um livro e que, por fim, não mostra *o que* a literatura pode, mas tão-somente que a literatura (tudo) pode – mostra, em última análise, o fato (ou o caso) da literatura, o que aqui, por instâncias de teoria, chamamos por acontecimento. Falta-nos agora, supostamente, explorar melhor a possibilidade impossível da política que concerne a essas manifestações. O último capítulo que adiante se abre, que desde então foi anunciado aqui para dar conta dessas relações políticas, propõe-se a ser, como ante a tarefa de um tradutor, ainda sim um conteúdo provisório.

Posto isso, o que devemos antecipar, em suma, é o seguinte: podemos dizer, a partir de um jogo de derivações semânticas, que todo o pensamento em Beckett é mal visto mal dito, o que é supô-lo, por decorrência, *maldito*. Não só o que *está* na obra, como acima averiguamos, mas o pensamento também ao redor, pré-linguístico, mas já literário, em seu caráter de virtualidade, sob seus respectivos agenciamentos de contexto. Pensamento enganoso, portanto, que cavouca o signo do engano - Blanchot (2005, p. 250) mostra como os livros de Beckett desde *Malone morre* são “meios de enganar abertamente” -, en-ganar, por estar tão cheio de *ganas*, errar pelos sentidos, por uma espécie de afoiteza (estar-se afoito) – pressa, precipitação, mas também ousadia. É o mesmo *engate* de en-louquecer, por exemplo: o prefixo *en* dando a impressão de um entrar-de-cabeça, a ponto de se perder *aí* dentro, da loucura, das *ganas* (desejos) exacerbadas, de certo modo, em confusão latente, como uma entrega determinante à imanência. É natural que nessa pressa-ousada se veja e se diga *mal*, pois sabemos que a aceleração que produz a vertigem tende a embaçar as formas e a fragilizar a euforia das

chegadas. Aqui cabe, sem dúvida, a distinção entre velocidade e movimento que encontramos em *Mil platôs*, ou seja, o nômade não deve ser definido pelo movimento, pois, de fato, ele é aquele que não se move, ao contrário do migrante. A voz de Beckett é o nômade, o desterritorializado por excelência, e a linguagem é a sua terra. O movimento é extensivo, a velocidade é intensiva; no entanto, a velocidade é também um movimento absoluto, turbilhonar ou giratório, pertencente essencialmente à máquina de guerra que tudo desloca. A reterritorialização não se faz depois, logo a seguir, no caso desse nomadismo intensivo, pois, para o nômade, “é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização. É a terra que se desterritorializa ela mesma, de modo que o nômade aí encontra um território” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 56); a terra, ou então a linguagem, deixa de ser terra, e tende a devir um simples solo ou suporte – o nômade cria o deserto tanto quanto é criado por ele. Contudo, apesar dessa condição de deformação veloz, de má-formação, é *imperativo dizer*, isto é, é melhor mal dizer/maldizer que deixar de dizer, que calar, que aceitar – muito da política da linguagem de Beckett orbita dentre tais *enlaces*. Badiou (2002) indica uma associação interessante nesse sentido ao afirmar que o *pior* (o mais mal possível) é, em Beckett, a mesma coisa que o *menor*, a razão ínfima, o mínimo dispositivo de qualquer questão<sup>230</sup>, e, finalmente, que *piorar* (outro modo de dizer o *minorizar* ou o *subtrair*), é o exercício da língua em sua tensão artística, uma efetuação penosa e inventiva. Dizer e dizer mais (com o estilo do menos), não importa se gaguejando ou aos tropeços, é, sem dúvida, uma potência de resistência – reagente, como vimos, ao silêncio, no seu aspecto de morte, de condenação. *Não é o barulho inocente e necessário das coisas mudas na sua necessidade de durar, mas a tagarelice aterrorizada dos condenados ao silêncio* (p. 109). E se a dor e o sofrimento são condições que acontecem nos corpos, certa esperança, ou alegria (improvável), aparecem ao lado das palavras: “alegrar-se é alegrar-se com o fato de que haja tão poucas palavras para dizer o que há a dizer. A alegria é sempre alegria da pobreza das palavras (Ibid., p. 154). O conteúdo do tagarelismo pode soar como um amontoado de besteiras, de inutilidades, mas não é isso que está em jogo: o que se destaca como resistente é a forma desse conteúdo, ou melhor, a força empregada para ainda-dizer, mesmo ante as mais

---

<sup>230</sup> Por isso, no limite, dizer é sempre dizer mal: “dizer mal não é um fracasso do dizer, é exatamente o contrário: dizer tudo é, em sua própria existência enquanto dizer, um dizer mal. O ‘dizer mal’ opõe-se implicitamente ao ‘dizer bem’. O que é o ‘dizer bem’? ‘Dizer bem’ é uma hipótese de adequação: o dizer é adequado ao dito. Mas a tese fundamental de Beckett é que o dizer adequado ao dito suprime o dizer. O dizer só é um dizer livre, e especialmente um dizer artístico, desde que não seja coalescente ao dito, desde que não esteja sob a autoridade do dito. O dizer está sob o imperativo do dizer, está sob o imperativo do ‘ainda’, não é coagido pelo dito. Se não há adequação, se o dizer não está sob a prescrição do ‘o que é dito’, mas sob a regra do dizer, então o dizer mal é a essência livre do dizer, ou ainda a afirmação da autonomia prescritiva do dizer” (BADIOU, 2002, p. 131).

devastadoras condições. Beckett, assim como Kafka e Artaud, escritores da vigília, do sono insone, mostra substancialmente que o que mais importa no dizer é sustentar esse *ainda*, o inominável do imperativo resistente do dizer é seu *ainda* e é urgente sustentá-lo: “só isso. Sustentá-lo sem denominá-lo. Sustentar o ‘ainda’ e sustentá-lo até o ponto de incandescência extrema, onde seu único conteúdo aparente é: ‘mais impossível ainda’” (Ibid., p. 162). É como então concebe outra vez Blanchot (2005, p. 250), n’*O inominável*, “lo que era relato se ha convertido en lucha”. Não estamos longe do velho bordão: podem me impedir de falar, mas não calar meus pensamentos. Pepe Mujica pervivendo cerca de dez anos dentro de um buraco, e saindo de lá com linguagem, é no mínimo uma imagem arrebatadora e, entretanto, afim. E não se trata esse de um *insight* qualquer, basta ler o artigo escrito por Mario Benedetti para entender sua relação com a política de resistência da linguagem<sup>231</sup>. De todos os modos: Beckett perfura o domínio do *mal* que já era bastante considerável em Artaud. De uma maneira ou outra, Beckett é a radicalidade extensiva tanto de Artaud quanto do paradigma esquizofrênico. Lembremos, sobretudo, que o esquizo é aquele que luta para se dizer, agindo muitas vezes por espasmos enunciativos: quem julga afinal a justiça do que é dito? Contudo, a própria esquizofrenia por ora parece se esgotar com Beckett. O esgotado combina o desinteresse com certa mania escrupulosa. O personagem que esgota o processo esquizo parece “forçado a substituir os projetos por tabelas e programas sem sentido”, eis a obsessão por colecionar, mania do colecionador, o que conta é pôr singularmente em ordem, fazer o que se deve fazer e segundo “quais combinações fazer duas coisas ao mesmo tempo, quando ainda necessário, só por fazer. A grande contribuição de Beckett à lógica é mostrar que o esgotamento (exaustividade) exige um certo esgotamento fisiológico” (DELEUZE, 2013a, p. 71). Há em Beckett uma extensão da crítica à burocracia empenhada por Melville, Sacher-Masoch, Kafka e Artaud? Do corpo orgânico ao corpo político, do corpus da tradição à violência das leis/letras? Parece evidente que sim, e a própria ferramenta do esgotamento múltiplo já se desenvolvia a partir dos autores dessa série, todos, aliás, conhecedores das artimanhas lógicas. Exatidão lógica e extrema

---

<sup>231</sup> “Diez años de soledad” é um artigo de Mario Benedetti (1994) para *El País* em homenagem à força de resistência dos reféns dos *10 años de incomunicabilidad* promovido pela ditadura uruguaia. Mujica dirá anos mais tarde que havia comunicação entre os presos por batidas na parede, a partir de uma linguagem que inventaram ali mesmo. Um trecho do artigo ilustra o contexto: “Durante este decenio, los rehenes no han podido hablar con ningún otro preso (es raro que haya más de un rehén en cada lugar de detención, pero en el caso de que coincidan dos o más nunca pueden verse ni hablarse) y, como si eso fuera poco, tienen prohibido dirigir la palabra a sus carceleros, y éstos tampoco pueden hablarles. Ni siquiera en los casos en que han recibido una precaria atención médica pueden dialogar con el profesional que los atiende. Algunas de las celdas son tan pequeñas que casi impiden el movimiento del recluso. En extensos períodos no han tenido siquiera luz eléctrica y, en consecuencia, toda posibilidad de lectura ha estado excluida. La veda incluye periódicos y receptores de radio. Durante el proceso, estos reclusos no comparecen en ningún juzgado ni se les permite enfrentarse a los testigos de la acusación.” O artigo integral está disponível no link: [https://elpais.com/diario/1983/09/05/opinion/431560814\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1983/09/05/opinion/431560814_850215.html)

dissociação orbitam sob uma mesma síntese disjuntiva que faz delirar o eu em meio a uma intensa busca matemática pelo informe, pelo informulado que não deveria seguir desentoadando nos conjuntos. E não deixemos escapar que a organização numérica dos homens, por exemplo, pertence de início aos nômades, especificamente aos hicsos que a trazem ao Egito e que possibilita Moisés a aplicá-la a seu povo em êxodo: “o número sempre serviu, assim, para dominar a matéria, para controlar suas variações e seus movimentos, isto é, para submetê-los ao quadro espaçotemporal do Estado (...) o número devém sujeito” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 69). A unidade aritmética de base aparecerá em seguida como uma unidade do agenciamento. Sensíveis imbricações da ciência com a arte. E é como sugere Deleuze: Beckett não é apenas um autor que proclama a morte do eu, como tantos outros, ele, a partir de um inventário de combinações infundadas, demonstra como funciona, *Como é* (*Comment c'est é* o título de um de seus últimos escritos) a decomposição do eu, desse número censitário. Apresenta-nos consistentemente o progresso lento e gradual da desterritorialização do eu convocando-nos para dentro dela. Decorre decerto disso o mau cheiro, a agonia, mas de repente também o riso hilariante, a começar pelo riso da própria burocracia revirada pela própria letra.

No entanto, mesmo anunciando o “fim” desse capítulo, a passagem para o outro, para o próximo, a voz segue a falar. Não será a primeira vez que o leitor de uma tese se sentirá esgotado, sem dúvida. Mas a questão é: a última palavra é sempre a penúltima. A voz rasteja por esse desejo ganancioso, sempre estando apta a de novo se levantar. Vira, rasteja, avança de um buraco a outro. Beckett, como vimos, chega a plantá-la num vaso, da mesma forma que coloca Winnie enterrada até a cintura para narrar suas lembranças desde um montículo calcinado em pleno palco, em *Happy days*. O esgotado não se deita nunca por completo, não quer correr o risco de descansar demais a ponto de estagnar de vez, *como* na morte. Esses personagens, por isso, resistem sentados por muito tempo, com a boa paciência infinita dos nômades - “certamente o nômade se move, mas sentado, ele sempre só está sentado quando se move (o beduíno a galope, de joelhos sobre a sela, sentado sobre a planta de seus pés virados, ‘proeza de equilíbrio’)” (Ibid., p. 55) - : clássico exemplo de Hamm e Clov, em *O fim de partida*, mas também da cena que encerra o *Film* tautológico/metacinema de Beckett, quando a personagem por fim senta na cadeira de balanço (espécie de berço) para ver fotos antigas enquanto fica suspenso no movimento de vaivém do móvel (Deleuze sugere que nesse momento a personagem atinge o marulho cósmico – tornar-se imperceptível é a Vida<sup>232</sup>). De maneira

---

<sup>232</sup> Em *Crítica e clínica*, encontra-se o texto de Deleuze sobre o *Film* de Beckett, “O maior filme irlandês”, leitura curta e imprescindível que parte do pertinente problema analisado pelo também irlandês bispo Berkeley, *ser é ser*

geral, desembocamos no fato de que a voz, aqui seja ela qual for, não dorme; dormir é uma demanda de quem está cansado, que precisa (e pode) recarregar as energias; o esgotado não tem mais tal pretensão ou esperança e, como se isso restasse como a sua condição, prossegue fazendo coisas inúteis-porém-lógicas com teimosia. Outra vez: quem julga as utilidades? O esgotado passou do limite em que bastaria descansar, tanto como passou do limite em que fazer sentido valeria a pena. Mas e então? Nesse circuito, não há como a linguagem aparecer sob a certeza de seus domínios, pois a linguagem “nomeia o possível”, mas, a propósito dos inomináveis, só pode ela empurrá-los, levá-los adiante. “Como o que não tem nome, o objeto = x, poderia ser combinado?”, interroga Deleuze (2013a, p. 75). *Nomear*: dar casa, dar propriedade, já vimos isso antes. Talvez a grandeza de Beckett seja mesmo a de ter sabido num momento preciso estancar o jogo da voz, entregar o livro. Combinemos, apesar de tudo, as observações de Deleuze (Ibid, p. 75) com tais questões fora da alcunha:

No entanto, se a combinatória tem a ambição de esgotar o possível com palavra, é preciso que ela constitua uma metalinguagem, uma língua tão especial que as relações entre os objetos sejam idênticas às relações entre as palavras e que, desde então, as palavras não mais remetam o possível a uma realização, mas deem ao possível uma realidade que lhe seja própria, precisamente esgotável, “minimamente menor, não mais direcionada para a inexistência como o infinito para zero” [*Mal vu mal dit*, p. 69]. Chamemos *língua I*, em Beckett, a língua atômica, disjuntiva, recortada, retalhada, em que a enumeração substitui as proposições, e as relações combinatórias, as relações sintáticas: uma língua dos nomes. Mas, caso se espere, assim, esgotar o possível com palavras, também é preciso ter esperança de esgotar as próprias palavras; daí a necessidade de uma outra metalinguagem, de uma *língua II*, que não é mais a dos nomes, mas a das vozes, que não procede mais por átomos combináveis, mas por fluxos misturáveis. As vozes são as ondas ou os fluxos que dirigem e distribuem os corpúsculos linguísticos (...) desde *L’Innommable*, é esse problema de eliminar as palavras que domina: um verdadeiro silêncio, não um simples cansaço de falar, pois “não se trata absolutamente de fazer silêncio, é preciso ver também o tipo de silêncio que se faz...” Qual seria a última palavra, e como reconhecê-la?

Duas metalinguagens se articulam, portanto, em Beckett, e não percamos de vista que a desconstrução e a desterritorialização se tratam materialmente de metalinguagens: *uma língua I* que é atômica, já de prenúncio assintático, que combina enumerações ao invés de proposições, ou seja, onde os nomes ocupam as estruturas como átomos combinatórios, e *uma língua 2* que súbito se mostra entre a contingência dos fluxos misturáveis, que racham quaisquer átomos,

---

*percebido*. Para maior aprofundamento sobre essas questões e sobre a singular e única imersão de Beckett no cinema, Cf. FARINA, Diego Lock. *Sobre Film, de Samuel Beckett: perceber, ser percebido ou tornar-se imperceptível*. In: Rita Lenira de Freitas Bittencourt; André Winter Noble. (Org.). Terceira Jornada UFRGS de Estudos Literários. 1ed.Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras UFRGS, 2018, v. 1, p. 1-20.

língua dissensual das vozes que romperam (com) os nomes. O tema do outrem provoca a primeira língua abrindo caminho para a segunda, pois constata-se na matéria literária que é sempre um outro que fala, assim como uma percepção é sempre percepção de percepções, “uma vez que as palavras não esperam por mim e só há língua estrangeira; é sempre um Outro, o ‘proprietário’ dos objetos que ele possui ao falar” (Ibid., p. 76). Entendamos os Outros como mundos possíveis, como praticamente mônadas que só vivem a própria realidade de *senhores*. A *língua 1* ainda concerne à monadologia, língua dos romances como *Watt* ou *Murphy*, ao passo que a 2 prepara o terreno para o passeio das nomadologias, alternância de regime que já sugerimos antes, sendo, propriamente, a língua d’*O inominável*. Há algo aqui, com efeito, que remete ao *escape*, às linhas de fuga, que aproxima o esquizo do nômade. Beckett, nessa via, escorre por *Mil platôs*, livro *tagarela*. E é então sob esse fluxograma rizomático, sob essa cartografia maquínica, que vemos surgir ainda uma *língua 3* a partir do autor irlandês. Na *língua 3*, os limites imanentes da própria linguagem não param de se deslocar, arrastando consigo tudo que veem; são hiatos, buracos ou rasgões – abismos dos abismos -, que manifestam essa língua despedaçada de “quando não há mais como” (Ibid, p. 79). O inominável perde o próprio nome de *inominável*. O acolhimento do que vem de fora progride na enésima potência. Desobscurece o que as palavras obscureciam; não à toa Beckett falava de uma “literatura da despavbra” (GATTI, 2015, p. 109). Nela, acontecem imagens, visuais ou sonoras, não mais as do pensamento, não mais manchadas pelas palavras dos outros; liberam-se as palavras das cadeias (associativas, metafóricas, transcendentais) em que elas eram mantidas pelas demais línguas possíveis e esgotadas pela *voz* protagonista. A *língua 3* é a língua legitimamente do fim-Beckett, mas que decerto em muito o ultrapassa e ultrapassa o fim (o término e a finalidade) – língua que encontra a performance, a televisão, a videoarte, os recursos tecnológicos que vêm de fora. Além disso, é nesse contexto que Deleuze passa a falar de *imagens-ritornelo*. Imagens fora do pensamento, vejamos, ainda sim imagens, definidas agora tão-somente sob sua tensão interna, força para esburacar ou palavra do devir, para “aliviar a opressão das palavras, interromper a manifestação das vozes, para se desprender da memória e da razão, pequena imagem alógica, amnésica, quase afásica, ora se sustentando no vazio, ora estremecendo no aberto” (DELEUZE, 2013a, p. 81). Imagem que não é objeto, porém processo. Imagem que assume o seu anarco-morfologismo. Não temos mais o controle do que elas podem. Nem nomes, nem vozes (nem nome para o que não tem nome, nem voz para se opor ao silêncio); nem cálculos (ontológicos), nem o tédio das lembranças, mas imagens sonantes e colorantes, no movimento daquilo que não se pode mais evitar – a ação que resta é tomar parte do fluxo, escoar junto. Decerto a essas



imagens, a essa semiótica menor, e, por conseguinte, a essa língua-limite, faltam ainda a forma, a não ser que tratemos da forma por vir, da tensão das forças, sob o campo da virtualidade. Sabemos que devir é o termo que reúne tais circunstâncias. “Esse de-fora da linguagem não é apenas a imagem, mas a ‘vastidão’, o espaço. Essa língua 3 não procede apenas por imagens, mas por espaços” (Ibid., p. 83). E que espaço nômade seria esse senão o plano de imanência em abertura radical à transcendência do fora?

Esse oportuno espaço deve, a rigor, ser um espaço qualquer. Geometricamente, ele é determinado, contudo ele é o que é porque resiste a ter uma função. De certo modo, é preciso que ele tenha perdido sua função, outra maneira de dizer a desterritorialização, ou a desertificação. Ora, esse espaço-qualunque, espaço-liso, é povoado, percorrido, pelo nômade ou pelo esquizo, pelo povo que falta, por todos os *despossuídos*: “o espaço aparece àquele que o percorre como um ritornelo motor, posturas, posições e maneiras de andar. Todas essas imagens compõem-se e se decompõem” (Ibid., p. 83). Uma forma de andar, nesse sentido, é um ritornelo, faz acontecer em ritornelo. A forma de andar de Watt preenche o espaço, o ocupa, o cobre, torna o percurso todo exaustivo. Essas considerações acerca do espaço, onde nada teve lugar a não ser o espaço, lançam uma nova tarefa ao esgotamento: esgotar as potencialidades de um espaço que é qualquer um, nuance democrática dessa espacialidade. “O espaço goza de potencialidades na medida em que torna possível a realização de acontecimentos: portanto, ele precede a realização, e a potencialidade pertence ao possível” (Ibid., p. 84). Essas imagens sensíveis que tentamos evocar acima estão, sem dúvida, relacionadas a esse espaço-qualunque-constructivista – constructivista<sup>233</sup>, outra vez, à maneira dos *Mil platôs*. Sua singularidade reside em que tais imagens se confundam com a combustão, com a dissipação da sua energia condensada. Partículas cósmicas, quase isso. A imagem deve durar o tempo furtivo do prazer do olhar<sup>234</sup>. A existência dela é efêmera, embora haja a arte para se esforçar, em seu atletismo afectivo, para mantê-la por *mais* tempo, não somente pela via visual. A arte incita a mantê-las

---

<sup>233</sup> O apontamento do prefácio à edição italiana de *Mil platôs* é fortuito para entendermos uma das entradas mais inusitadas talvez do grande projeto unívoco das teorias da multiplicidade de Deleuze e Guattari (2011, p. 10): o desejo constructivista, e, logo, propositivo. Sendo assim, *Mil platôs*, na palavra dos autores, baseia-se “em uma ambição pós-kantiana (apesar de deliberadamente anti-hegeliana). O projeto é ‘constructivista’. É uma teoria das multiplicidades por elas mesmas, no ponto em que o múltiplo passa ao estado de substantivo (...) as multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma”.

<sup>234</sup> A imagem que Beckett evoca no texto, enfim, encontra o singular da dissipação, a efemeridade do acontecimento, ou seja, ela carrega em si o próprio desaparecimento. Aqui, esse tipo de imagem tanto se aproxima das figuras anti-figurativas de Francis Bacon quanto das palavras-sopro do atletismo afectivo de Artaud, mas já denotando a saúde frágil porém irresistível da literatura para Deleuze: “A imagem é um sopro, um fôlego, mas expirante, em vias de extinção. A imagem é o que se apaga, se consome, uma queda. É uma intensidade pura, que se define por sua altura, isto é, seu nível acima de zero, que ela só descreve ao cair” (DELEUZE, 2013a, p. 103).

noutros lugares, digamos. “Há um tempo para as imagens, um momento certo em que elas podem aparecer, inserir-se, romper a combinação das palavras e o fluxo das vozes, há uma hora para as imagens” (Ibid., p. 85); a conexão da imagem-tempo nunca fez tanto sentido. Essa hora bem pode ser a noite (quando brilham os vagalumes<sup>235</sup>), bem pode ser o dia, o dia em que Winnie se aproxima da penúltima palavra e decide repentinamente cantar a energia dissipadora da Hora preciosa... O que se sabe, entretanto, é que ninguém está seguro de ter conseguido criar a imagem, de tê-la *acabado*. E será o fim, nos dirá Deleuze, o fim de toda a possibilidade, que ensina *afinal* se a tínhamos criado ou não. Semelhante sentença vale para esse espaço exíguo: “se a imagem tem por natureza uma duração muito pequena, o espaço talvez tenha um lugar muito restrito, tão restrito quanto o que aperta Winnie, no sentido em que Winnie dirá: ‘a terra é justa’, e Godard: ‘justo uma imagem’” (Ibid., p. 86). O espaço, nesses termos, contrai-se num buraco de agulha, assim como a imagem ou um tempo molecular, tal qual o corpo que foge pela seringa em Francis Bacon. E é justamente nesse aspecto que dissemos no final da última seção que uma terceira dimensão da IM se abriria a partir de Beckett, a Imagem-ação, o tipo de imagem que nos faltava analisar. Essa relação da imagem-ação com Beckett surge dos vínculos polissêmicos que temos visto da literatura com o *mal*; é como Sartre já dizia da literatura de Genet, que, “al expresar el profundo ‘mal’, le ha dado poco a poco dominio y poder, haciéndole elevarse desde la pasividad a la acción” (BLANCHOT, 2005, p. 252). Ora, como dissemos, o caráter da ação leva a IM às proximidades mais intensivas da IT, e Beckett mostra acertadamente como essa imagem consegue se constituir em meio da ação ininterrupta e avassaladora, afastando-se dos desígnios da afecção e da percepção sob um único golpe: a voz inominável mal percebe e muito pouco afecta, ainda que, entretanto, não pare de agir. A ação tem a ver com a condição nomádica da velocidade que recém vimos (não à toa ela é a *saída* do movimento, da IM), com certa *secura* e com certa agitação bastante próprias, que se intercalam a pulsões tão substantivas quanto as multiplicidades. “Le réalisme de l’image-action s’oppose à l’idéalisme de l’image-affection” é o ponto o qual Deleuze (1983, p. 173) opta por destacar de início. A pulsão já não será o afecto, por ser enquadrada melhor como uma impressão – o

---

<sup>235</sup> Sob certo parentesco poético aos cronópios de Cortázar, os vagalumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, inapreensíveis, iluminações *menores* em movimento – mostram-se como sensíveis resistências à escuridão total e à luz que cega dos refletores, antifascistas e anticapitalistas. Claro que aqui fazemos referência às *luciole* de Pasolini, *iluminadas* pela leitura essencial de Didi-Huberman (2017, p. 101), sobretudo em relação às *palavras-vagalumes* “de los diarios del Ghetto de Varsovia y de las crónicas de su insurrección; palabras-luciérnagas de los manuscritos de los miembros del Sonderkommando ocultos bajo las cenizas de Auschwitz y cuyo resplendor tiene que ver con el soberano deseo del narrador, del que va a contar, a testimoniar, más allá de su propia muerte”, tal qual ao *saber-vagalume*: “saber clandestino, jeroglífico, de las realidades constantemente sometidas a la censura” (Ibid., p. 105); e, por fim, às *imagens-vagalumes*, que “pueden ser vistas no sólo como *testimonios*, sino también como profecías, previsiones, sobre la historia política en devenir” (Ibid., p. 107).

que a ação da voz nos entrega não é nada mais nada menos que suas impressões em diferentes acelerações. Essas imagens-pulsões, outro modo de dizê-las, ganhem fôlego no naturalismo de Zola e se prolongam a certas zonas particulares do surrealismo. Tal alusão pode parecer estranha em associação a Beckett, mas a relação apontada por Deleuze se dirige ao caráter da saúde da literatura, ou seja, os naturalistas mereciam o nome nietzschiano de médicos da civilização ao fazerem o diagnóstico de dois signos pertinentes às imagens-pulsões (ações): “les symptômes et les idoles ou fétiches. Les symptômes sont la présence des pulsions dans le monde dérivé, et les idoles ou fétiches, la représentation des morceaux” (Ibid., p. 175). Beckett radicaliza esse processo, sem sombra de dúvida: primeiro porque não toma as pulsões como instâncias determinadas, condicionantes, fazendo-as simplesmente escorrer ante as verborragias, assumindo-as inclusive com sarcasmo, e, em segundo lugar, desafia a função das representações no plano da forma literária, embora, a seu modo, não deixe nunca de diagnosticar, e tampouco de produzir imagens-ações insinuantes. O neonaturalismo, sobretudo o de Buñuel, no *Anjo exterminador*, por exemplo, faz o tempo aparecer fortemente na imagem cinematográfica, o tempo como entropia acelerada, mas também como degradação. O essencial desse naturalismo desterritorializado, destaca ainda Deleuze (Ibid., p. 179), reside “dans l’image-pulsion. Celle-ci comprend le temps, mais seulement comme destin de la pulsion et devenir de son objet”. Esse estado em que as ações passam a se agenciar com demais potências saturam a pulsão de morte. Por isso a imagem-ação pode ser evocada como uma reação espiralizada do centro eclodido ao restante do conjunto por vir, matéria de força e de ato; a imagem-ação desliza por um espaço vetorial, não delimitado, que se distingue do espaço que engloba, do espaço tradicional, ou mesmo do “espaço global relativo”, problematizado em *Mil platôs*, onde se passa de um ponto ao outro, de uma região decalcada a outra, como aquele espaço ao qual o nômade nunca pertence, e que o devora.

Vemos por fim quatro modos de esgotar o possível e esses modos nos servem para nos aproximar da seguinte questão que liga Beckett aos *Mil platôs*: como encadear, ou melhor, agenciar, os conceitos-nômades de diferença e repetição (já em meio à teoria das multiplicidades) e ritornelo-ritmo, por exemplo, a partir da perspectiva do esgotamento, da velocidade desterritorializante das imagens-ação? Os quatro modos, portanto, são: formar séries exaustivas de coisas; estancar os fluxos de voz; extenuar as potencialidades do espaço e dissipar a potência da imagem. As quatro maneiras-movimento produzem o ritornelo do exaustivo, do estancado, do extenuado e do dissipado. Deleuze (2013a, p. 87) ainda completa: “os dois últimos modos unem-se na língua 3, língua das imagens e dos espaços. Ela permanece

em relação com a linguagem, mas se ergue ou se estira em seus buracos, seus desvios ou seus silêncios”. A noção de ritornelo ganha um destaque impreterível na operação da língua 3, pois sua forma é propriamente a série, seriação que se desvela desde o ritmo da *Lógica do sentido*. A série, aqui, não mais combina objetos, no sentido da análise combinatória dos possíveis, mas apenas se refere a percursos sem objeto, percursos para se *fazer*. Lembremos do preparo para a construção do rizoma: “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE; GUATTARI, 2011a, p. 19). Princípio cartográfico dos *Mil platôs*, da própria escrita do livro, fazer mapa e jamais decalcar: não há nenhum modelo estrutural, representativo-arbóreo ou gerativo que justifique tal literatura. Nem eixo genético, nem estrutura sintagmática profunda: as decalcomanias das lógicas reprodutivas da árvore não dão conta da exaustão que as séries cartográficas enfileiram; o ritornelo faz escapar do alcance das raízes e, não à toa, em *Esperando Godot*, Estragon tenta justamente se enforcar na única árvore que compõe o cenário desértico da peça (a árvore ironicamente é a única coisa *viva*, símbolo dissipado do frutífero), e não consegue, porque não *pode*, as possibilidades estão todas esgotadas (não há uma corda, o cinto é curto demais, se Vladimir ajudá-lo quem irá ajudá-lo a se enforcar depois?). A árvore (do conhecimento, por extensão) não basta como saída: “a árvore articula e hierarquiza os decalques, os decalques são como as folhas da árvore” (Ibid., p. 30). Ora, os personagens de Beckett demandam o rizoma, a erva daninha, o espaço do mapa, outras entradas e saídas. “Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experiência ancorada no real” (Ibid., p. 30). O mapa, ao invés de reproduzir, como pode o seu clichê aparentar, constrói o próprio inconsciente aberto, conectivo, sem órgãos, abrindo-se ao máximo à intensidade de um plano de consistência que bem conhecemos. Herança pirata da cultura inglesa de Beckett? É preciso construir o mapa para *repetir* a diferença da viagem:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, constituí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas: a toca, neste sentido, é um rizoma animal (...) Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre “ao mesmo”. Um mapa é uma questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida “competência”. (DELEUZE; GUATTARI, 2011a, p. 30).

Os personagens de Beckett, já sempre sem ele, são autênticos incompetentes. Antes ajudam a construir o mapa, um tanto ao acaso, diga-se de passagem, do que podem operar, de fato, a sua leitura. Eles escutam os ritornelos como ninguém e experimentam convulsivamente os seus ritmos. Mas é preciso ter em mente também o perigo que o mapa carrega na sua potência de imagem: não basta restaurar um simples dualismo maniqueísta entre mapa-bom e decalque-mau, pois o próprio mapa está continuamente prestes a ser decalcado. O tempo curto da imagem do mapa se associa ao que dissemos acima sobre a imagem-outra, tanto que é próprio do rizoma cruzar as raízes, confundindo-se às vezes com elas, esquivando-se das capturas déspotas, dos mecanismos miméticos, das tomadas de poder significantes e subjetivas. Mas isso tudo tem um limite possível e é justamente por isso que é preciso esgotar a possibilidade. Passar por ela, repeti-la com diferença, e não simplesmente evitá-la, negá-la, pois é, muitas vezes, ao não levá-la em conta que ela avança sobre o espaço sem o percebermos. Questão de como lidar com o fascismo, com a exacerbação das máquinas de guerra, é disso, sem dúvida, que falamos. Deleuze e Guattari insistem na ideia, portanto, de que é preciso projetar o decalque sobre o mapa, e aqui, por extensão, é interessante lembrar que o rosto, para os autores, é tanto uma política quanto também um mapa, e que os processos de rostificação operam em todas as partes do corpo, nos objetos, nos utensílios de uso mais variados que tendem a ser, por sua vez, disciplinados<sup>236</sup>. De todas as formas, quando o decalque assalta o acontecimento do mapa, quando ele consegue por força estruturalizar o rizoma, transformá-lo em imagem e extrair dele raízes, ele já não reproduz senão ele mesmo, embora creia que represente outra coisa, a coisa viva, a saber. É sempre o engenheiro mimético que cria o seu modelo e o atrai. Saber, nesse sentido, construir o mapa é já prever – e nisso há sim uma espécie de método, ainda que intuitivo – as possibilidades de decalque que ali orbitam ou desde já se manifestam. A invasão será inevitável, há pouca trégua. Porém quando ela vier, é preciso que essa não consiga representar o mapa, mas somente a si mesmo, ou seja, que o decalque se encontre numa posição tão emparedada pela própria força contida no mapa que ele reproduza impasses, bloqueios, pontos

---

<sup>236</sup> Nesse sentido, é oportuno dizer que o decalque é análogo aos processos de significância e de subjetivação (rostificação, se quisermos), pertencendo ao regime dos agenciamentos de poder, porque, bem sabemos, “não há significância sem um agenciamento despótico [Barthes e a língua sendo sempre fascista, podemos incluir aqui], não há subjetivação sem um agenciamento autoritário, não há mixagem dos dois sem agenciamentos de poder que agem precisamente por significantes, e se exercem sobre almas ou sujeitos. Ora, são esses agenciamentos de poder, essas formações despóticas ou autoritárias, que dão à nova semiótica [ao estruturalismo] os meios de seu imperialismo, isto é, ao mesmo tempo os meios de esmagar os outros e de se proteger de qualquer ameaça vinda de fora. Trata-se de uma abolição organizada do corpo e das coordenadas corporais pelas quais passavam as semióticas polívocas ou multidimensionais. Os corpos serão disciplinados, a corporeidade será desfeita, promover-se-á a caça aos devires-animais, levar-se-á a desterritorialização a um novo limiar, já que se saltará dos estratos orgânicos aos estratos de significância e de subjetivação” (DELEUZE; GUATTARI, 2008a, p. 49).

de estruturação que acreditam ingenuamente dar conta do processo, barrando seus novos devires e entregando a nós, por fim, um produto determinado, concluso e impenetrável. Ora, “vejam a Psicanálise e a Linguística: uma só tirou decalques ou fotos do inconsciente, a outra, decalques ou fotos da linguagem, com todas as traições que isso supõe (não é de espantar que a Psicanálise tenha ligado sua sorte à da Linguística” (Ibid., p. 32). Com Beckett acontece o mesmo: a crítica quer decalcá-lo, e inclusive se convence de ter conseguido, mas há sempre algo que escapa e deve escapar. Quando o rizoma é fechado – e aqui consideramos a obra de Beckett com um rizoma resistente –, quando é arborificado (quando a árvore possa ser uma saída ao suicídio de Estragon), o rizoma, por sua vez, acaba, esgota-se de vez; o desejo deixa de tomar parte de seus fluxos, pois é sempre por rizoma que o desejo se move e cria, e a literatura sai do acontecimento para catalogar no mercado da representação. No limite, escrever literatura talvez seja isso: criar a maneira imperceptível para que a potência da representação e o seu decorrente ensimesmamento se equivoquem.

E Beckett é mesmo assim um pirata irish que toma de assalto a prestigiosa língua francesa. É sobre ela, e dela às viagens incessantes para o inglês, contrabandos, idas e vindas, que seus ritornelos esquizos formam mapa, por esgotamento, por minorações extensivamente minuciosas. Há muita ironia nisso tudo, é claro. Mas há também uma sofisticada política da arte que por aí instala uma ética da diferenciação: “o rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada” (Ibid., p. 43). Assinalando o caráter anti-genealógico próprio ao rizoma, João Adolfo Hansen (2009, p. 15) tem toda razão ao inferir que muito já se falou de “‘fim do romance’ a propósito de Beckett. Mas não é o fim de nada. Só há fim quando há origem. *O inominável* é uma magnífica intensificação de coisas feitas por autores que afirmam a diferença imanente”.<sup>237</sup> A própria possibilidade de defini-lo como um romance pós-moderno é escorregadia, pois o tensionamento pela despalavra beckettiana evidencia antes a “autorreflexividade da linguagem literária em problematizar sua relação com o mundo (...) *O inominável* não poderia ser entendido como uma obra pós-moderna, em que o ser é reduzido à linguagem, mas um representante do modernismo tardio” (GATTI, 2015, p. 110). Sequer a categoria da abstração dá conta de tais investimentos, pois essa é uma noção que parece sempre

---

<sup>237</sup> Mesmo Deleuze e Guattari (2008a, p. 40) já desconsideravam a ideia de “fim do romance” em Beckett: “É falso ver em *Dom Quixote* o fim do romance de cavalaria, invocando as alucinações, os lapsos, os estados hipnóticos ou catalépticos do herói. É falso ver nos romances de Beckett o fim do romance em geral, invocando seus buracos negros, a linha de desterritorialização dos personagens, os passeios esquizofrênicos de Molloy ou do Inominável, sua perda de nome, de memória ou de projeto. Há uma evolução do romance, mas ela certamente não se situa aí. O romance não parou de se definir pela aventura de personagens perdidos, que não sabem mais seu nome, o que procuram ou o que fazem, amnésicos, atáxicos, catatônicos”.

reivindicar a falta de representação realista na arte. Com efeito, não é disso que se trata a escrita de Beckett – acreditamos sim num realismo radical e inesperado desenvolvido na sua obra, que, aliás, supõe um realismo estético modernista enquanto um *outro* em relação ao da representação, e em que em nenhum nível se inclui nela. Hansen sugere a proximidade da ideia de uma *ab-extração*, que nos parece convincente. Ou seja, Beckett ao trabalhar com os processos materiais da cópula da linguagem com o corpo extrai abstrações das coisas, mas sempre com a finalidade de reduzi-las a um jogo tensivo entre exterioridade e imanência das repetições do vazio na invenção do espaço das vozes na linguagem. Como no ato de uma série-denúncia, “o que faz é expor processos, operações e relações simbólicas com que a imaginação do autor inventa o ato de fala e o espaço-tempo que o ato produz como acontecimentos apenas contingentes” (HANSEN, 2009, p. 17). Por esse jogo de tensões, extrações, criações de espaço-tempo, Beckett não busca atingir o nada com seu método de eliminação, mas sim a história. A história que vê, em que vive e experimenta com pesar. A história da literatura em parte, mas também a história política da Europa de uma forma geral. A escavação da linguagem é tão intensa que Beckett não precisa *dizer* as guerras mundiais ou os conflitos civis locais, apontar ou usar-se de seus índices, das palavras da sua evocação, para falar delas. Não é preciso trazer para dentro os campos de concentração – e isso alguma vez foi possível? É o questionamento também da *Shoah* de Lanzmann. Beckett fala a todo tempo da brutalidade da condição humana, da destruição que as guerras, explorações, violações, violências geraram na contemporaneidade, e mesmo antes dela, mas seus textos e muito menos suas personagens explicitam tais signos, tais cenários. A estratégia beckettiana é a de não recair no símbolo, na sintaxe das evocações premeditadas, porque, sobretudo, essas materialidades estão já esgotadas, esgotadas inclusive pelo que levou à humanidade a tais níveis de destruição e ódio, isto é, o decalque nesses signos fala muito mais do que o signo propriamente. Eis aí a potência da literatura para suspender as convenções narrativas, as repetições modelares, em denúncia da sua arbitrariedade e do risco de crer naquilo como verdade, como a forma certa *para*, por exemplo, falar do real, fabricá-lo, contestar a brutalidade humana, e assim por diante.

Outra inferência das imagens-ritornelo aí se apresenta e perpassa – literalmente – a questão do território, do espaço exíguo, dos movimentos mais diversos da desterritorialização, tendo como exigência a presença acontecimental portanto dessas imagens, paisagens, estilos, rostos ou melodias: trata-se do território aparecer, de fato, como o efeito da arte. Esse efeito, que desde o princípio abordamos, é o devir expressivo dos ritmos, a emergência das qualidades próprias/singulares. Vimos como a casa, a propriedade, seria o primeiro artista, a inspiração

propriamente dita e o primeiro *do* artista, no sentido que em a alternância do ser para o *ter*, de Hume a Gabriel Tarde, tornava-se relevante. O artista então, de antemão, erige um marco, uma marca, cartaz, placa ou slogan. A expressão desses índices, contudo, antecede as relações de posse. O que isso quer dizer? O devir da expressividade se dá antes da posse do território, mas não se dá sem essa tomada do espaço. Levemos em consideração que tais qualidades que emergem são assinaturas – ainda que a assinatura se faça pela palavra do nome inominável –, mas que a assinatura não é a marca constituída de um sujeito, de uma pessoa, de um autor, e sim da constituição aleatória de um domínio, de uma morada, de uma *forma* alcançada, para sermos mais precisos. As marcas territoriais são *ready-made*. E mesmo a *art brut* travada por Dubuffet não carrega nada de patológico ou primitivo, mas se exerce na liberação das matérias de expressão, no movimento emancipado da territorialidade, assim como se expõe o *malfeito* no processo de Beckett, que é sua própria literatura. Dubuffet, Artaud, Bacon e muitos outros como Beckett são artistas *scenopoietes*. É por serem assim que rasgar seus cartazes, em determinado momento, trata-se de uma condição do próprio acontecimento móvel de seus fazeres. “O ritornelo é o ritmo e a melodia territorializados, porque devindo expressivos – e devindo expressivos porque territorializantes. Não estamos girando em círculo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 130). Automovimento das qualidades expressivas, e não uma ação circular. Diferença e eterno retorno: o mapa anda por ritornelos sensíveis, dando consistência às qualidades expressivas que se tornam finalmente objetivas – auto-objetivas – pois encontram objetividade no território que elas mesmas traçam. Ora, isso tudo é o texto literário. O texto enquanto arte. Pelo cartaz, pela placa, pelo decalque ou pelo espaço-território-imagem, pelo clichê, de forma geral, a qualidade expressiva singular passa. Expressar já não será pertencer: há uma autonomia da expressão que é, por sua vez, estritamente ética e política. Essas implicações territoriais formam rostidades, personagens rítmicos, heteronímicos, assim como paisagens melódicas, que, à maneira das conjunções (dos desvios sintáticos, do manejo agramatical, da experiência do delírio do informe, do gaguejo, da ação do acontecimento, enfim), fazem aparecer a arte literária que vemos (inclusive naquilo que não vemos no que vemos, a afecção imperceptível), que podemos experimentar suas repetições, seus equilíbrios sob pés quebrados, escutar seus ritornelos através dos mais variados (e improváveis) sentidos. O que será no limite a voz de Beckett senão a manifestação *brute* da conjunção dissociativa do personagem rítmico com paisagens melódicas que, como bem sugeria Blanchot, *lutam* no acontecimento que as maquina, agencia e prepara a an-dança dos próximos devires?



Há personagem rítmico quando não nos encontramos mais na situação simples de um ritmo que estaria associado a um personagem, a um sujeito ou a um impulso: agora é o próprio ritmo que é todo o personagem, e que, enquanto tal, pode permanecer constante, mas também aumentar ou diminuir, por acréscimo ou subtração de sons, de durações sempre crescentes e decrescentes, por amplificação ou eliminação que fazem morrer ressuscitar, aparecer e desaparecer. Da mesma forma, a paisagem melódica não é mais uma melodia associada a uma paisagem, é a própria melodia que faz a paisagem sonora, tomando em contraponto todas as relações com uma paisagem virtual. É por aí que saímos do estágio da placa. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 132).

Não mais assinaturas, portanto; mas o acontecimento consistente de um estilo. Sair do estágio da placa, escapar da representação: não estariam essas duas instâncias em oportuna sintonia? A arte por aí passa, pelos motivos temáticos e pelos contrapontos. E eis que se opera o autodesenvolvimento dessa arte, processo que ganha a consistência<sup>238</sup> de um estilo, e que permite, por fim, que a arte se sustente por si. Imanentemente se sustente por si só, na iminência dessa saúde frágil, mas revigorante, perante todo *fora* que a observa prosperar, erguer-se da cama. Crítica e clínica, mais uma das muitas vezes. O que possuímos são distâncias, de fato, distâncias críticas. O território, a partir desses aspectos – pensemos também no território enquanto forma, da forma, da palavra, da língua, da coerência e da coesão de um texto, de uma sintaxe herdada, do organismo das estruturas linguísticas etc -, é sobretudo a distância crítica entre seres da mesma espécie: “o que é meu é primeiramente minha distância, não possuo senão distâncias” (Ibid., p. 134). Monta-se a cerca, protege-se o espaço exíguo: a distância crítica é a relação que decorre das matérias de expressão. Do *que* Beckett se protege?, poderíamos nos perguntar... Nenhuma resposta, entretanto, pareceria mais pertinente que essa: “trata-se de manter à distância as forças do caos que batem à porta” (Ibid., p. 134). Maneirismo exemplar das literaturas menores: o ethos é tanto morada como maneira – gesto, ação dos gestos, gestão ambiental das sobrevivências. Uma pátria e uma língua, mas completamente *outros* e por virem. Ou então: um deserto de distâncias críticas (por onde se possa somente passar, hospedar-se por

---

<sup>238</sup> Se falamos aqui tantas vezes de consistência, de uma tomada de consistência ao rigor do que se disse outrora das tomadas de consciência, além de estarmos nos referindo à realização do plano de consistência/natureza e de ser essa uma condição fundamental da literatura para se fazer, é porque “a consolidação não se contenta em vir depois; ela é criadora. É que o começo não começa senão entre dois, *intermezzo*. A consistência é precisamente a consolidação, o ato que produz o consolidado, tanto o de sucessão quanto o de coexistência, com os três fatores: intercalações, intervalos e superposições-articulações. A arquitetura testemunha isso, como arte da morada e do território (...) é nesse sentido que a obra musical ou literária tem uma arquitetura: ‘saturar o átomo’, dizia Virgínia Woolf; ou então, segundo Henry James, é preciso ‘começar longe, tão longe quanto possível’, e proceder por ‘blocos de matéria trabalhada’. Não se trata mais de impor uma forma a uma matéria, mas de elaborar um material cada vez mais consistente, apto a partir daí a captar forças cada vez mais intensas. O que torna o material cada vez mais rico é aquilo que faz com que os heterogêneos se mantenham juntos sem deixar de ser heterogêneos (...) O agenciamento territorial é um consolidado de meio, um consolidado de espaço-tempo, de coexistência e de sucessão. O ritornelo opera com os três fatores.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 148-149).

pouco tempo, tempo de uma página à outra) e uma língua estrangeira *na* língua estrangeira, como vimos que avança Beckett. Arte das posses, mas sobretudo das perdas. Dos movimentos, e ainda mais das velocidades, certamente, mas que aqui finalmente adquirem a qualidades de ritmos, e não de medidas. O caos ameaça, a máquina de guerra é ocupada pelo estado, pelo capitalismo, pelas articulações obscuras da mímese, e quem bate à porta dessa vez é o fenômeno/momento do fascismo. Único, em seu momento, mas repetido no seu eterno retorno. O que fazer para nos protegermos das suas medidas, da sua marcha por sobre as coisas que progrediam, e que amávamos? Um ritmo novo (por pontes, túneis, esconderijos no deserto) testemunha a desterritorialização; as palavras escapam, exilam-se, como nós; a escrita foge. O povo que vem será lá, não mais aqui. E enquanto isso, abrimos o texto literário e nele presenciamos a passagem dos ritornelos. O ritmo nômade no êxodo daquilo que migra para tentar outra vez. Deleuze sempre afirmou o território como um lugar de passagem (é ele o primeiro agenciamento), o que muitas vezes esquecemos, vendo-o tão-somente sob seu ângulo de propriedade, do espaço estriado resguardado por rígidas fronteiras. Assim também seria a literatura, se garantíssemos (nós?) a sua constante e ininterrupta emancipação. O ritornelo, tal qual a voz inominável, privilegia o som, o fono já descentrado, como vimos, mas que sonoridades serão essas - e por que o privilégio? - como instância aparentemente mais intensiva que as demais matérias? O som no ritornelo muda a intensidade para seduzir. Ele consiste em manter *junto* os elementos heterogêneos, fora do modelo arborescente, centralizado, hierarquizado. Mas como mantê-los assim, apesar de tudo? Esse caráter de devir-revolucionário que o ritornelo traz não se distingue do da diferença, do devir como ética e do acontecimento; o motor é um só: ao deixar o aspecto territorial, o ritornelo devém amoroso e social, e seu único ensinamento será o da metamorfose – a palavra amor está dentro da *metamorfose*<sup>239</sup>. Imagens-ritornelos, não percamos de vista esse entrelaçamento. Assim como fazem em relação aos devires, Deleuze e Guattari (Ibid., p. 145) propõe uma possibilidade de classificação dos ritornelos: 1) os ritornelos territoriais, que buscam, marcam, agenciam um território e fazem mapa; 2) os ritornelos de funções territorializadas, que tomam uma função especial no agenciamento, distribuindo suas matérias conforme os desejos; 3) ainda esses mesmos

---

<sup>239</sup> Para desterritorializar ou desfazer um rosto, para eclodir o decalque, será sempre preciso contar com os recursos mais sofisticados e engenhosos da arte, da intrusão afectiva e política das linhas de escrita, de uma poesia que já é a vida: “pois é pela escrita que nos tornamos animais, é pela cor que nos tornamos imperceptíveis, é pela música que nos tornamos duros e sem recordação, ao mesmo tempo animal e imperceptível: amoroso. Mas a arte nunca é um fim, é apenas um instrumento para traçar as linhas de vida, isto é, todos esses devires reais, que não se produzem simplesmente *na* arte, todas essas fugas ativas, que não consistem em fugir *na* arte, em se refugiar na arte, essas desterritorializações positivas, que não irão se reterritorializar na arte, mas que irão, sobretudo, arrastá-la consigo para as regiões do a-significante, do a-subjetivo e do sem-rosto (DELEUZE; GUATTARI, 2008a, p. 57).

ritornelos, mas agora assumindo a função de passagem para novos agenciamentos, inclusive fabricando-os, por desterritorialização-reterritorialização (esse é o momento em que os ritornelos fazem o território, e tudo que lhe é próprio passa pelo agenciamento coletivo que devém autônomo); 4) os ritornelos que juntam ou colhem as forças para a formação das linhas de fuga que atuam na direção do fora (ritornelos de afrontamento, guerrilha, ou de partida, que engajam, no limite das possibilidades, uma desterritorialização absoluta na forma de um adeus, ou de uma morte). A orientação derradeira desses ritornelos será a de um panteísmo cósmico molecular, outro modo de dizer o plano físico quântico da realidade, onde eles se dissolverão após terem deixado seus rastros, cumprido suas tarefas, ou, não raras vezes, terem em parte falhado. O que importa, em definitivo, é que a sua chance seja oportunizada. E essa chance, sim, pertence ao fazer da literatura – caso não seja o que chamamos de literatura propriamente.

*Scenopoïetes*, a cena não imitativa de uma poiesis, ópera maquínica ou mesmo o acontecimento das máquinas de enunciação: o maquínico em Deleuze e Guattari será precisamente essa reunião de heterogêneos que se mantêm enquanto tal, que se tornam, aproveitando a expressão de Badiou, um *há enquanto tal*. Tais índices heterogêneos são matérias de expressão e a consistência dessa reunião ou captura é, por exemplo, o romance ou o poema enquanto existências que folhamos com as mãos. Reunião, captura, mas também uma ocupação: o ritornelo, que traça o plano da cena (zona intensiva ou blocos de sensação, se quisermos), antes ocupa as frequências rítmicas, vibracionais, do que as imita; não há correspondências, a não ser aquelas que são criadas no momento e para a oportunidade do momento, e que têm vida apenas sob aquela duração. Nesse âmbito, além do mais, é preciso que diferenciemos pontualmente a máquina do agenciamento, para que as confusões não sejam usadas/reapropriadas contra nós na forma dos decalques: “uma máquina é como um conjunto de pontas que se inserem no agenciamento em vias de desterritorialização, para traçar suas variações e mutações. Pois não há efeitos mecânicos; os efeitos são sempre maquínicos” (Ibid., p. 154). Os enunciados maquínicos são esses efeitos, nunca simbólicos e tampouco imaginários, que definem a consistência onde entram as matérias de expressão. Podemos, noutros termos, conceber as máquinas como chaves singulares que abrem ou fecham um determinado agenciamento, ou mesmo um território na sua qualidade de passagem. Ao tomarem consistência, por sua vez, as matérias de expressão constituem semióticas diversas, polívocas ou multidimensionais, e “os componentes *semióticos* não são separáveis de componentes *materiais*, e estão conectados com níveis moleculares” (Ibid., p. 156), forças imanentes intramolares. Beckett, com efeito, parece seguir o que Paul Klee chamou de *escapada cósmica*:

o artista começa a olhar em volta de si para captar o rastro da criação no criado, e depois, para se instalar nos limites da terra, do artístico, ele se interessa por tudo aquilo que é microscópico, cristais de tempo, partículas, moléculas, mas não através do consenso científico das amostras, e sim por seu movimento, apenas pela paixão do movimento imanente. A voz, não será *isso* que a voz faz, na idade moderna que é, por sua vez, a do cósmico?

O cósmico de Beckett, Klee e muitos outros, a filosofia-Cosmo de Nietzsche, não será o que testemunha o Espírito absoluto, como em Hegel. As relações nem são mais essências, como tampouco se legitimam só e a partir do par harmônico da matéria-forma, ou da substância-atributo, através das mediações, da inteligibilidade correspondente. A relação *cósmica* (cosmopolita, cosmopolítica, constelação conceitual), nesses termos, apresenta uma relação direta *material-forças*, sendo o material a matéria molecularizada, que captura as forças do cosmo físico, e que se move pelo agenciamento. Na prática com o visual, como faz Klee, a captura se dirige às forças não visíveis para então torná-las visíveis (nunca se trata de trazer ou reproduzir um visível que já apareceu, que esteja noutra parte); tal qual ocorre com a literatura, que captura os materiais moleculares à medida que uma sintaxe se consolida, tornando-os matéria de expressão não dissociada das forças ainda vivas. Virada, sem dúvida, pós-romântica e pós-hegeliana: o que importa não está nas formas e nas matérias enquanto essências, e tampouco está nos temas, nos motivos que *valem*, mas sim nas forças enquanto vidas que seguem pulsando, nas densidades, nas intensidades, nas durações<sup>240</sup>, no manejo sóbrio e na manifestação acontecimental dessas virtualidades reais. Outra vez a exigência da sobriedade, que dá ritmo aos agenciamentos, qualificando a chance dos efeitos maquínicos. “Frequentemente se tem tendência demais a reterritorializar-se na criança, no louco, no ruído. Nesse caso, permanecemos no vago, em vez de darmos consistência ao conjunto vago, ou de captar as forças cósmicas no material desterritorializado” (Ibid., p. 170). Não confundamos aqui, no entanto, a potência intempestiva do devir-criança ou do devir-louco com o

---

<sup>240</sup> A respeito disso, abre-se um problema muito interessante em Deleuze, o da inflação disparatada de potências para a arte que não chegam a tomar o envolvimento do sustento por si, de uma força que resista, ou seja, que por inúmeras incidências não chegam a se consolidar, como o caso “equivoco que se encontra na valorização moderna dos desenhos de criança, dos textos loucos, dos concertos de ruídos” (esse comentário em muito explica porque os textos “loucos” de Artaud, por exemplo, não são como as frases de um “louco” qualquer que escreva de repente algo; o mesmo serve para Dubuffet, ou Bispo do Rosário, em exemplos espontâneos da arte visual): “Acontece de se levar isso longe demais, de se exagerar, opera-se com um emaranhado de linhas ou de sons; mas então, em vez de produzir uma máquina cósmica, capaz de ‘tornar sonoro’, se recai numa máquina de reprodução, que acaba por reproduzir apenas uma garatuja que apaga todas as linhas, uma confusão que apaga todos os sons. Pretende-se abrir a música para todos os acontecimentos, a todas as irrupções, mas o que se reproduz finalmente é a confusão que impede todo acontecimento. Não se tem mais do que uma caixa de ressonância fazendo buraco negro” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 169.)

“infantilismo” (acusação que tanto atordoava Klee) ou com a desmedida da enfermidade clínica (efeito dos diagnósticos “suicidários” sobre Artaud). A relação com o cósmico, para esses *casos*, é sobretudo técnica; afectiva, política, igualmente, mas antes disso técnica – é só nela que há imaginação. Decerto é possível que uma criança alcance a arte, que ela consiga fazê-la, mas o devir-criança não é necessariamente o devir *da* criança, ao passo que também não se reduz a ela, às primeiras idades. O devir-criança se situa bem na proximidade do devir-menor, e não só devido ao tamanho da criança: ele não é uma brincadeira pueril e ingênua de roda, mas sim a vibração de um material que se descola do tempo e do movimento fixo (repetido) para assumir sua força cósmica na velocidade da diferença, e isso tudo ocorre em escalas menores, econômicas, de subtração, que produzem, por outro lado, contudo em associação, parcelas de tempo afectivo que se conectam com o tempo cósmico de Aiôn – evidência transcendental, e não transcendente. No devir-criança não é uma criança que, portanto, faz política; é o devir que processa a política através dos traços singulares extraídos/capturados, tomados de empréstimo, da relação – tal qual singular – de uma criança com o mundo, que a criança escreve no mundo, que pode ser na palma da própria mão ou no chão do jardim. É dizer, na política de um devir-criança há a intensidade da criança que age fora dos paradigmas dominantes de poder, na espessura de um estilo de descoberta, aventura e alumbramento, e não uma marca de infantilismo, que remeteria à negatividade do binómio ingênuo-ignorante. Enfim. Viemos até aqui para não perder de vista o viés material que a isso tudo envolve, como uma membrana sóbria; material que dá consistência à pista imanente por onde viajarão os devires. As três características principais do material, não à toa, são: ser uma matéria molecularizada (menor); estar em relação com forças a serem captadas (fora) e definir-se pelas operações de consistência que incidem sobre a sua ocorrência (criação do plano de imanência). E de modo nem tão gratuito, muito se fala da relação do poeta com a criança, com a criança que traz dentro de si, relação em nada metafórica, e sim de resistência. A tarefa do poeta-homúnculo, pois bem: soltar “as populações moleculares na esperança que elas semeiem ou mesmo engendram o povo por vir, que passem para um povo por vir, que abram um cosmo (Ibid., p. 173). O próprio cosmo então será arte. Beckett, num último rasgo: seus personagens são despossuídos na espera do povo que falta, ao mesmo tempo que são seu prenúncio e que esse fator *despopulador*, desterritorializante, situam esses *vultos* anômalos já como um povo cósmico. Os agenciamentos que eles experimentam comportam máquinas que operam por ritornelos diretos da diferença diferenciante. Não somente comportam esses agenciamentos, porém travam relações impossíveis, impensáveis com tais agenciamentos que, jamais esqueçamos, são coletivos e

desejantes. O devir é como a máquina, e uma história dos perceptos, dos afectos e dos blocos de sensação se projeta à frente do instante atual, ainda que dentro dele: será por isso que ao lermos *O inominável* nos sentimos esgotando o presente, esgotando *junto*? Entramos, via o ritmo da *voz*, em agenciamentos nunca antes pensados, navegados? Tomamos parte da potência do povo que vem e cantamos, de certo modo, com eles? Uma canção de repúdio, que seja. Os cantos das minoras, afinal, trazem sempre algo do sofrimento. O cosmo entra no ritornelo, ecoa e escorre, retumba no tímpano – “tudo aquilo que se considerou como labirintos eram ritornelos” (Ibid., p. 175). Acontecimentos da sinestesia que problematizam a própria intenção de correspondência. *Onde agora? Quando agora? Quem agora? Sem me perguntar. Dizer eu. Sem pensar. Chamar isso de perguntas, hipóteses. Ir adiante, chamar isso de ir, chamar isso de adiante* – não é assim que “começa” *O inominável*?

E como cuidar com o microfascismo potencial da música, *dessa* música? Quando o ritornelo dá vontade de morrer? Não deixar que o ritornelo avance rumo ao poder, à tomada do poder. Toda experiência que levou um ritornelo a tomar o poder promoveu a destruição. Não deixar que o ritornelo se erga como um estandarte, como um hino fúnebre. Não deixar que digam que o ritornelo vale porque é menos pior do que se tinha antes e que por ele então se deve fazer o que for preciso. Se o ritornelo é de fato um cristal de espaço-tempo, um prisma, ou ainda uma proteína, e assim são também as imagens-ritornelo, claro, é porque ele age sobre aquilo que o rodeia, para extrair desses contextos vibrações variadas, decomposições, transformações, que são, sem dúvida, máquinas de guerra, e que, por serem assim, carregam consigo o perigo da perda do controle, do decalque, do fascismo, como vimos. Por isso a sobriedade, mesmo que depois da mais intempestiva anarquia, sobriedade para com o mundo, para com as letras. O intempestivo do anárquico e a sobriedade apontam também à democracia. “O ritornelo é a forma a priori do tempo que fabrica tempos diferentes a cada vez” (Ibid., p. 177). A literatura deve buscar a produção dessas deformações rítmicas que vão captar a grande força desterritorializada do fora, mas é preciso cuidado, no sentido ambíguo desse termo: precaução com as ameaças que nos pegam de surpresa e o gesto afectivo de quem cuida, da hospitalidade crítico-clínica que *trata*, da solidariedade do carinho (o que muitas vezes pode ser um verso). Se o perigo se manifestar no percurso desterritorializante de um ritornelo, é preciso – doa a quem doer – desterritorializá-lo outra vez, mesmo que precisemos deixá-lo para trás, e assim por diante. E assim para adiante. *Chamar isso de adiante...* A literatura é perda, o acúmulo é apenas uma das suas infinitas linhas de ilusão. Embora o perigo rodeie, exista, persista, atravesse ora que outra o agenciamento mais revolucionário, o acontecimento mais

iminente e caloroso, é preciso – mesmo assim e apesar de tudo – produzir o ritornelo (e tudo que ele evoca no material), pois soltá-lo no mundo – no mundo vasto vasto mundo em que se chamar Raimundo será sempre apenas uma rima, nunca uma solução – será invariavelmente mais decisivo do que produzir um novo sistema. Um novo sistema e tudo que isso o assegura para nos manter refém ou vítima dele, ou manter-nos fora dele, sem partes, sem voz, sem literatura que possa. Se há uma literatura que se conjuga com os ritmos dos *Mil platôs* (e daí para *adiante*), essa literatura será tão-somente aquela capaz de abrir o agenciamento a uma força cósmica, nômade, do agenciamento dos sons e das cores às máquinas que os tornam sonoros e visuais, que enfrentam as mil e uma noites do perigo e do ressentimento, e se sustente – apesar, apesar, apesar, dizê-la na língua do novo tagarelismo traditore -; uma literatura, sem esse artigo, é certo; literatura que lute contra os buracos negros, as arborescências, contra o verde (e/ou amarelo) significando esperança, contra os fechamentos na forma dos sistemas (de controle, de poder, de estruturação, de disciplina, de juízo, de beleza, de indústria e capital), contra devindo nem...nem... sem... sem... mas com técnica, afecção, sobriedade, certo rigor que estanca antes do sistema; literatura contra a paralisia do dedo e do olho tátil, contra as alucinações coletivas que devastam, contra tudo que transcende o material para renascer o teo-teleológico, o consenso mítico, o silêncio mortal dos justos e do fascismo dos homens de bem. Contra tudo e contra todos: literatura menor que faz do contra uma afirmação, que mostre o estilo afirmativo que *há nisso*, literatura: uma vida, que afirme a imanência da vida, o devir-imperceptível que consiste na duração de viver, o acontecimento que irrompe, a diferença que faz, e que quando preciso desfaz. *São as últimas palavras, as últimas de verdade, ou são murmúrios, isso vão ser murmúrios, conheço isso* (p. 184). A saúde que é dizer. Agir na palavra, a prova última da inconsistência do eu: *é tudo o que sei, não sou eu, é tudo o que sei, não é o meu*. Sonhar com o silêncio cheio de murmúrios, como diz Beckett, gagueiras clandestinas, *são palavras, só há isso, é preciso continuar (...)* *é preciso dizer palavras, enquanto houver (...)* *no silêncio não se sabe, é preciso continuar, não posso continuar, vou continuar*. [“Final” d’*O Inominável*]. Aqui e agora não é Beckett, nem eu nem nós, que falamos mais – é a própria literatura. “Própria”, maneira apressada de dizer; melhor então: é a literatura, foi literatura, será ela. Pô-la a falar por si, soltá-la para enfim sustentar-se: há, enquanto há, outro instante, outra instância e outra iminência para o acontecimento literário senão *essa*?

*Essa qual? Essa onde? Essa agora...*

## 5. Por uma política literária do presente: querer a demanda ética

Uma política pensada com e/ou a partir de Deleuze não será, efetivamente, uma política do Sujeito. Não representará ou vigiará a aplicação ou a vigência dos direitos dos homens – dos direitos humanos para *humanos direitos* -, como tampouco será guiada por nenhum outro conceito transcendente que busque suplantá-lo, ou melhor, que arquitete alterar seu lugar de Poder por *Outro*. Tirar o Sujeito de cena não significa também fazer da alteridade do objeto uma destinação. O que queremos dizer com isso é muito simples e menos ingênuo do que parece: os modos de subjetivação são a realidade do coletivo. O processo para *ser* sem a finalidade teológica de então-ser, súbito-ser, um-dia-finalmente-ser, toma o terreno das ambições representativas do sujeito na, da e para a política. Essa *política*, portanto – que para nós não tem outro nome -, consolida a chance (*privilegiar* seria uma forma equívoca de falar disso) dos devires pré-individuais, impessoais e intempestivos agirem politicamente. Tamanho delírio? Por certo. Somente uma utópica abstração? Não nesse caso.

Ao que vem a disseminação dessa micropolítica enquanto uma possibilidade ainda-*assim-política* (aqui não há fim da política, nem da história, nem do moderno) de revolta e subversão do sistema que já nos habita como um câncer e nos encarcera simultaneamente a nós mesmos e às engrenagens de um capitalismo mundial, de uma tirania das corporações financeiras e dos interesses de um mercado onipresente e onisciente que regula nossas atividades na vida? Que regula a fragilidade das saúdes, as democracias representativas liberais, os totalitarismos, nossa nutrição, nossa regurgitação, o asco, a esperança de escapar disso tudo, nossa velocidade para escrever, para sentir, preferir não, para dormir melhor, a maneira de como olhamos o céu, de como queremos vê-lo, como vendemos o nosso trabalho e produzimos e interagimos, por exemplo, com a arte? De fato, não esquematizaremos, nesse impulso derradeiro de escrita, um resumo ou uma explicação da política deleuziana. Sequer acreditamos que exista uma. A política que aqui se produz – que tem com ponto de chegada, ainda que às vezes pareça impreciso, uma política das artes – é fruto, em constante metamorfose, seja dito, da nossa leitura sobre o que nos deixou Deleuze, Deleuze e Guattari, Deleuze e seus demais interlocutores e intercessores. Nós é que nos responsabilizamos *disso*. E, assim, buscaremos pensar, a partir de agora, mais a propósito de uma teoria crítico-clínica que vem do que propriamente no que *disse* Deleuze, sem perder de vista, entretanto, que toda teoria é sempre



local, parcial, fragmentária, descontínua, e que qualquer relação que vise *aplicá-la* na prática<sup>241</sup> nunca será de semelhança.

A política que se esboça aqui, portanto, é uma política do acontecimento e, inevitavelmente, da diferença. Ao passo que a assumimos, ela percorrerá, por sua vez, os meandros do que acontece no literário, mas isso não significa que, por tratar-se de uma política, ela representará uma cena do mundo empírico, concreto, no sentido de uma transferência ou de uma transposição metafórica, na materialidade da escrita. O que vem é, justamente, o contrário. Queremos abordar – modo de falar pelas bordas –, sim, a realização poética desse fora da representação, e que supostamente já se realiza desde sempre que existiu arte, ou seja, desde o primórdio mais inconcebível. E partimos do princípio, que não é um começo, mas sim um meio de investimento, uma maneira de atuar e uma inscrição, de que tudo *é* político, e de que antes do Ser já *há* política. Fato que parece ser uma constatação bastante elementar, senão óbvia – ainda que para alguns datada –, e que está longe de ser uma solução. É, com efeito, a atualização da colocação de um problema que já parece protagonizar o pensamento ocidental desde as primeiras observações. Isto é, concebermos que tudo é político, o que por um tempo nem tão pretérito pareceu um insight de lucidez, não resolve nada em absoluto. Inclusive isso nos ajuda a não esquecer de que as teorias da representação também possuem políticas, muito mais antigas do que imaginamos, e essas nunca devem ser subestimadas.

Sendo assim, no intuito de antes travar conversações com essa força política insurgente mais do que fornecer uma *leçon* sobre ela, ou sobre qualquer outra coisa, assumamos o propósito revolucionário que a envolve e que se manifesta no plano de consistência da democracia, a partir de um pensamento que visa construí-la, até porque, bem sabemos, a democracia – termo ambivalente e, no limite, insignificante<sup>242</sup> – nunca está pronta. Ela deve ser

---

<sup>241</sup> A conversa publicada na revista *L'Arc*, em 1972, entre Deleuze e Foucault (2006, p. 265-267), “Os intelectuais e o poder”, é um texto já clássico para compreender tais configurações que retiram a *teoria* da alçada do significante para concebê-la como uma caixa de ferramentas, um aparelho de combate, que precisa tão-somente servir, funcionar, multiplicar: “A prática é um conjunto de revezamentos de um ponto teórico a outro, e a teoria um revezamento de uma prática a outra (...) É levando isso em conta que a teoria não expressará, não traduzirá, não aplicará uma prática; ela é uma prática. Mas local e regional, como você diz: não totalizadora. Luta contra o poder, luta para fazê-lo aparecer e feri-lo onde ele é mais invisível e insidioso. Luta não para uma ‘tomada de consciência’ (há muito tempo que a consciência como saber está adquirida pelas massas e que a consciência como sujeito está adquirida, está ocupada pela burguesia), mas para minar e tomar o poder ao lado de todos aqueles que lutam por ela, e não na retaguarda, para esclarecê-los. Uma ‘teoria’ é o sistema regional dessa luta”. Além disso, é preciso levar em consideração que não é porque a luta é parcial e descontínua que ela se mostra fraca, desfocada ou insuficiente, pois quaisquer ensejos de totalização (assim como tais adjetivações: forte, focado e suficiente) pertencem exclusivamente aos desígnios do poder, do devir-reactivo e, logo, dos mecanismos do ressentimento.

<sup>242</sup> Quem constata esse problema, que entre muitas coisas é semântico, é Jean-Luc Nancy (2009, p. 77), a partir do desdobramento que mostra como a democracia pode ser tudo e nada ao mesmo tempo: “‘Démocratie’ est devenu un cas exemplaire d’insignifiance : à force de représenter le tout de la politique vertueuse et l’unique façon

inventada e inventar a si mesma. Tudo que dissermos aqui servirá a seguir para a literatura. Uma análise crítico-clínica, nesse sentido, parte invariavelmente da construção de um plano imanente de desejo, de desejo, dentre outros, de revolução permanente, que se projeta contra a instrumentalização do capitalismo, sobrecodificando-o. De um modo não alegórico, esse viés revolucionário é transposto para a dimensão do devir, e é esse movimento justamente que evita que a revolução instaure um novo fundamento, um novo código de princípios, na brecha aberta pela fragilização inerente à democracia. Deleuze não acredita, portanto, na solução através do ato revolucionário *stricto sensu*, sobretudo conforme o conhecemos e que é marca das disputas ideológicas do século XX. Contudo, o sentido do devir-revolucionário surge como uma opção desdobrada das intensidades que operam a revolução. Ou seja, o que ocorre durante um processo de devir-revolucionário vale mais em termos de transformação social, material, poética ou psíquica do que poderia valer um intento concretamente ou programaticamente revolucionário na prática do mundo que se vê e que a cada instante se perde. “A vitória de uma revolução é imanente, e consiste nos novos liames que instaura entre os homens, mesmo se estes não duram mais que sua matéria em fusão e dão lugar rapidamente à divisão, à traição” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 229). Transportar a efetividade dessa afecção para o plano dos devires não significa romper com a luta cotidiana, e nem com a história, como supõe a leitura de Philippe Mengue<sup>243</sup> (2003). Com efeito, Deleuze reivindica um escape às visões estritamente historicistas, comumente associadas às perspectivas sociologizantes que reduzem um olhar mais complexo às metodologias do saber objetivista, reivindicando, junto a isso, certa anulação da crença na Revolução, e, conseqüentemente, da História, sob seu sentido transcendente de verdade universal e linear. Mengue se equivoca ao afirmar que o pensamento

---

d’assurer le bien commun, le mot a fini par résorber et par dissoudre tout caractère problématique, toute possibilité d’interrogation ou de mise en question. Subsistent tout juste quelques discussions marginales sur des différences entre divers systèmes ou diverses sensibilités démocratiques. ‘Démocratie’ veut en somme tout dire – politique, éthique, droit, civilisation – et ne veut donc rien dire”. Nesse mesmo texto, Nancy propõe que não há exatamente *política* por tudo, mas sim poder. Ou seja, para Nancy, nem tudo é político, assim como pensa Jacques Rancière, para quem, aliás, a existência da política é algo bastante raro.

<sup>243</sup> A leitura de Philippe Mengue (2003, p. 20) acerca da política em Deleuze é uma leitura “d’inspiration, disons plutôt libérale, aussi bien post-révolutionnaire que post-marxiste”, que se baseia na ideia de que Deleuze é o último ultramoderno e o primeiro pós-moderno do pensamento ocidental. De acordo com um paradigma, de fato, bastante pós-moderno, e que nos parece um tanto disperso ou confuso, tal leitura se posiciona também ao lado de Hannah Arendt, Lacan e Friedrich Hayek. “On doit souligner une proximité (non voulue) avec le libéralisme d’un Hayek” (Ibid., p. 67), que se dá, ainda por cima, via Bergson... “La position occupée par Deleuze serait donc assez justement nommée ‘libéral-libertaire’” (Ibid., p. 72). Mengue supõe que essa afinidade de Deleuze com o liberalismo seria estrategicamente ocultada pelo autor, devido à ordem social antimercado em que estava submerso e que sua postura anti-estatista (a qual, honestamente, não localizamos em sua obra) refaria o vínculo do liberal com o libertário. Colocamos essa visão em comparação com a nossa porque o que Mengue propõe se enquadra na grande maioria das vezes como o oposto do que pensamos, ou seja, Mengue surge aqui como uma antítese, como um repositório de hipóteses que ao serem rebatidas nos auxilia na apresentação da nossa perspectiva. Para objetar a leitura de Mengue, Cf. Paul Patton, *Deleuze and Democracy*, Contemporary Political Theory, London, 2005.

deleuziano transpassa a modernidade, dilacerando sua pertinência, e funda a pós-modernidade sob um viés em que a investigação ou o senso histórico não teria mais utilidade, em função, sobretudo, do privilégio dado ao devir. Nem matricídio da modernidade, tampouco da história.

Uma política dos devires, a rigor, de maneira alguma suplanta ou vence a história. E o fato de o devir-revolucionário ganhar destaque ante o signo transcendente da Revolução (performado ilusoriamente pela luta prática/concreta, sob uma persistência, aliás, confusa do sentido romântico) não faz necessariamente de Deleuze nem um fundador da pós-modernidade e nem um pensador liberal e/ou reformista, conformista, antirrevolucionário e a-histórico, para não dizer mais. Por um lado, entretanto, a escolha pelo devir rompe com a tradição *historicista*, sobretudo com o reducionismo promovido pelo historicismo dialético e mimético, muito em voga no século XX e que flerta ainda com uma atualização do determinismo naturalista anterior, mas, por outro lado, o devir afirma a história, uma história em modo ético, reconhecendo sua necessidade enquanto *histórias*, multiplicidades históricas, descontínuas, imprevisíveis e atravessadas entre si; é dizer, o que envolve essa decisão é nada menos do que o agenciamento entre contingência histórica e devir, por onde uma determinante consciência (ou consistência) histórica - tendo em vista que a história age na produção do inconsciente e possui diversas narrativas que se tensionam no novo acontecimento – e processo criativo e afectivo dos devires coexistem e operam em conjunto. “Por medio de la conciencia histórica se podrá ir logrando más lentamente lo que la esperanza pide y lo que la necesidad reclama” (ZAMBRANO, 2019, p. 29). Em *O anti-Édipo*, não à toa, a história aparece como o único devir da realidade; o devir é a história, contudo deslocada de seu eixo linear de ciência social aplicada e universalizante.

Que efetividade haveria em pensarmos o devir sem em algum momento relacionarmos seus efeitos com os contextos, narrativas históricas e meios que se empilham ao redor das nossas pervivências? O delírio é sempre de conteúdo histórico-mundial. Não esqueçamos de que, além de Deleuze ter sido por anos professor de história da filosofia, *O anti-Édipo* e *Mil platôs* são obras completamente atravessadas por análises extraordinárias das sociedades primitivas mais diversas, do início da modernidade, das formações bárbaras, selvagens, imperiais, estatais, nômades, capitalistas, burocráticas etc. Se há algo claro que deve ficar de Deleuze (e Guattari, 2008, p. 101) é o seu fluxo desejante ativo de coexistência – “a tarefa do historiador é assinalar o ‘período’ de coexistência ou de simultaneidade de dois movimentos (de um lado, descodificação-desterritorialização e, de outro, sobrecodificação-reterritorialização)” - e, nessa escala, sua paixão incondicional pela construção de comunidades conceituais que se somam: e...e...e...e..., o que diverge das impertinências binárias e excludentes do paradigma do

ou...ou. Nada mais produtivo, portanto, que pensarmos devir e história e...e... Que vontade (neo)liberal perversa, afinal, há para tanto querer minar das cartografias de análise a história e tudo atrelado às conquistas que se deram através desse campo tão fundamental do pensamento?

O argumento de Mengue se baseia noutra incoerência que nos induz a pensar que a declarada cólera de Deleuze contra sua época, contra o contemporâneo, ponto de vista ao qual podemos somar Agamben, dentre outros, torna-o uma figura apartada do debate público ou mesmo uma figura aristocrática (como um novo comportamento do liberal, em tese, bem sucedido). Deleuze, de fato, manifesta inúmeras vezes seu repúdio à reflexão exclusiva sobre o presente, de estilo *talk show*, acerca dos eventos centrados no dia a dia, acreditando que o filósofo deve manter certa distância do *hic et nunc* para promover sua participação teórica engajada em estabelecer as conexões fundamentais para o tempo que vem, e para não perder, ainda mais, o fio tênue que reúne a filosofia com a máquina de guerra. Aliás, se o filósofo dedica a maior parte do seu tempo ao debate público, quem *pensará* os conceitos para as máquinas desejantes serão os agentes do capitalismo (e há agentes que são filósofos). Não nos parece que isso signifique um retorno parnasiano à torre de marfim. Certamente essa posição tem influência de Nietzsche; esteticamente, inclusive, podemos situá-la ao lado da proposição do distanciamento crítico de Bertold Brecht, mas o que deve interessar além de tudo é que a cólera contra a época significa o repúdio aos poderes estabelecidos, que reforçam permanentemente as estruturas moventes da reclusão/repressão, e não um desinteresse estratégico a respeito do que anda acontecendo no mundo. Para comprovarmos isso, basta lembrarmos das inúmeras participações sociais efetivas e textos de Deleuze acerca de episódios contemporâneos a ele, como a questão Palestina, o uso do véu na França, os movimentos da antipsiquiatria, a ação concreta frente ao GIP (Grupo de Informação sobre as Prisões), o envolvimento com maio-68, a revolução docente em Vincennes e assim por diante. Daí, evidentemente, as posições polêmicas de Deleuze acerca do conceito de democracia, que vêm gerando até hoje as leituras mais apressadas, aleatórias e oportunamente propagandistas sobre a relação da sua escrita com o político. Mengue, por exemplo, crê que Deleuze desenvolve algo que não é mais uma política (apesar do slogan tão recorrente de *Mil platôs*, “tudo é político”, apesar de todo resto), e que então desenvolveria, no lugar disso, uma estética, ou uma *ética* que suplantaria o lugar do político, suposição que nos parece – não há outro termo - absurda. Como ocorre com o devir e a história, ocorre à política e à ética. Agora, claro, a questão da democracia nos exige maior aprofundamento.

- Deleuze e a democracia

Para nós, uma teoria crítico-clínica joga substancialmente a favor da democracia. No limite, não há espaço mais produtivo para a arte do que um plano onde impere o pensamento da construção coletiva do democrático. Supostamente há diversas maneiras de conceber o conceito de democracia, que começa a aparecer entre os gregos como o oposto da teocracia, marcando a transição, nunca senão *trágica*, entre um mundo amparado nos mitos para um outro encadeado pelo logos. Quando nos dirigimos à democracia aqui, portanto, pensamos em uma cena propícia aos acontecimentos mais diferenciais, participações antinaturais e demandas das mais impossíveis, onde o sentido do dissenso desestabiliza o conforto do consenso; a coexistência da multiplicidade diversa, o reformismo<sup>244</sup> apático do parlamentarismo e da identidade; as instâncias sensíveis e afetivas, o perigo do retorno de uma logocracia burocratizante, e onde a possibilidade de uma democracia radical se manifesta como uma linha de fuga das ditas democracias submissas ao (neo)liberalismo econômico e ao sistema representativo no seu viés semântico mais abrangente, sempre dominado pelo atrativo capitalista, pela segmentaridade abstrata, flexível ou endurecida, pela mercantilização das vidas, dos desejos e das escolhas, pela subordinação aos ditames invisíveis de um mercado mundial que segue e organiza os interesses do âmbito molar, alastrando-se porém ao molecular – “toda sociedade, mas também todo indivíduo, são pois atravessados por duas segmentaridades ao mesmo tempo: uma molar e outra molecular” (Ibid., p. 90), uma pressupondo a outra –, separando a realidade entre os que têm direito a fruir a vida e os que não têm, e se usando da maneira mais promíscua de signos, palavras, conceitos que até então pertenciam ao horizonte

---

<sup>244</sup> A reforma, evidentemente, opõe-se ao sentido da revolução, castra e reprime o devir-revolucionário, e a crítica aqui se estende da organização parlamentarista (consensual), modelo comum das democracias liberais do presente (acordo entre adversários aparentes, lobbies, royalties e toma-lá-dá-cá), a uma aceção de internalização reformista (e fundo conservador) que invade infra-estruturalmente as vontades privadas, levando-nos à certa apatia generalizada que faz com que nos acomodemos aos contratos, às segmentações e às diversas instâncias burocráticas, tecnocráticas e jurídicas de um sistema de poder que constantemente precisa promover a ilusão propagandista/oportunista da mudança, sendo essa *mudança* sempre apenas aparente, apta a manter, a rigor, os mesmos protagonistas e/ou locais hierárquicos de emissão das ordens: “por essa razão é que a noção de reforma é tão estúpida e hipócrita. Ou a reforma é elaborada por pessoas que se pretendem representativas, e que confessam falar pelos outros, em nome de outros, e é uma acomodação do poder, uma distribuição de poder que se acompanha de uma repressão crescente. Ou então é uma reforma reclamada, exigida por aqueles aos quais ela se refere, e aí deixa de ser uma reforma, é uma ação revolucionária que, do fundo do seu caráter parcial, está determinada a pôr em causa a totalidade do poder e de sua hierarquia” (DELEUZE; FOUCAULT, 2006, p. 267). “É isso a essência do reformismo, a essência da representação reformada” (Ibid., p. 269).

das nossas lutas e das nossas esperanças, como é o caso da palavra democracia, da social-democracia, precisamente.

Se uma democracia ou um desejo democrático podem então ser pensados a partir de Deleuze, esses serão, além de não-representativos (ou seja, *diretos*) e radicais (no sentido da aplicação do intempestivo enquanto a potência criativa no cerne da criação), encaminhamentos de uma dissensualidade (vista como a ocorrência da ação da diferença no acontecimento político) que funcionam para ativar a máquina de guerra contra o aparato estatal dominado estruturalmente pela mão sobrecodificante do capitalismo mundial. Essa máquina de guerra, sorradeira, clandestina, que aqui vemos prosperar no solo virtual das democracias por vir, opera por guerrilhas, combates moleculares que são a prática da micropolítica. Isso não quer dizer que Deleuze queira pensar um mundo sem estado, ou que isso legitime a aproximação de seu pensamento das lógicas do estado mínimo tão desejadas pelo extremismo do liberalismo econômico. Nem anarquista, nem monarquista, nem liberal. É, em específico, essa singularidade democrática que se habilita como nenhum outro regime para comportar o devir-revolucionário, que, por seu turno, prospera com maior vigor no plano do virtual, e não necessariamente no atual. Ou seja, a indeterminação do devir permite que experimentemos as revoluções em meio ao seu processo de vinda, sempre prestes a acontecer e acontecendo, simultaneamente: uma revolução ocorre aqui dentro e ela é imanente e substancialmente real. “La démocratie exige bel et bien une révolution : faire tourner la base même de la politique” (NANCY, 2009, p. 82). As guerrilhas íntimas que nosso inconsciente antropofágico maquínico desvelam são só em aparência privadas. Elas, na realidade mais intempestiva do nosso plano desejante, manifestam-se através dos agenciamentos que inevitavelmente fazemos com os estados de coisa atuais, com os meios sociais, com as construções de sentido, com o presente, aliás, e essas guerrilhas são sempre político-poéticas ou poético-políticas.

Como um cenário não-democrático pode oportunizar tais enlaces? Deleuze não cansa de dizer que a única chance dos homens se dá no devir-revolucionário. O que é o mesmo que inferir que essa chance tão-somente pode existir no desejo, no desejo de resistir a todo intolerável e no afecto último de transformar/subverter no entusiasmo que não depende categoricamente de uma realização efetiva e total. A revolução, sendo assim, nunca será total. Muitas vezes sequer ela será visível, inteligível num espaço e num tempo contemporâneos a esse acontecimento. Sabemos que para Deleuze tanto o virtual como o atual são reais, em relação à concretude e aos efeitos, esses últimos mesmo que diferidos. Desse modo, não há

como dizer que o devir-revolucionário é menos real que a Revolução. O devir-revolucionário, tanto quanto a democracia, é um exemplo imprescindível de um *acontecendo*.

Em linhas gerais, não há refutação da democracia que possa ser celebrada em Deleuze, a não ser que reduzamos precariamente o termo democracia à possibilidade liberal. Sequer há uma desvalorização do pensamento democrático propriamente dita. A democracia, sim, aparece como uma *questão*, como conflito, e parece ser uma tarefa irremissivelmente ética pensá-la enquanto um *problema*. Se Deleuze trava luta tanto contra a dominação pelo caos como contra o exercício midiático da opinião (*a filosofia tem horror das discussões, dos debates de ideias*, etc.), isso não deve servir para legitimar seu suposto ódio à democracia. A crítica dirigida aí é relacionada a dois tipos de efeitos sociais animados pelo sistema de poder, respectivamente: ao entreguismo negacionista e ressentido, raiz fecunda do fascismo (*a política não serve para nada, não há o que fazer para mudar, tanto faz se participo ou não, todos se corromperão*) e à banalização superficialista (espetáculo e entretenimento, ou como diz Badiou (2009, p. 22), a primazia da *jeunesse* que impõe “le divertissement comme loi sociale”), pelo estilo que definimos como *talk show*, do embate de posicionamentos, de opiniões quase festivas, que se encerra no consenso amigável do *concluimos então que cada um pensa de um jeito, tudo bem, seguimos a vida em paz* (cabendo aí, claro, que uma parte seja a favor de manifestações neonazistas por direito de liberdade de expressão, da desapropriação de terras indígenas porque o mercado agropecuário precisa se expandir, da violência contra a mulher, contra inscrições não-heteronormativas, contra refugiados ou imigrantes, contra quaisquer minorias em nome dos valores da família tradicional e da pátria soberana, etc.). No mínimo nos parece um gesto de má-fé atribuir tais críticas a um *refus* generalizado da democracia, como se a democracia significasse banalmente *ter uma opinião*. É o caso infeliz do comentário de Mengue<sup>245</sup> (2003,

---

<sup>245</sup> Mengue (2003) usa para autenticar o horror de Deleuze à democracia outros argumentos que também não nos parecem sólidos, como, por exemplo, supor que a democracia está ligada indissociavelmente a uma discussão de opiniões (para nós, a democracia está ligada a uma discussão permanente de demandas, de processos de atualizações, de resistências vigilantes ao não-democrático – o que de fato combina bastante com as intenções deleuzianas – e não ao debate circunstancial e generalista de opiniões, que costumam ser, inclusive, mascaramentos do poder); ou então supor que Deleuze secundariza ou desvaloriza a democracia em função do vazio de princípios políticos que permite a sua demonstração (se isso ocorre, o que ainda parece vago, será tão somente porque é preciso seguir inventando a democracia, ou seja, Deleuze afirma a criação constante da democracia por vir - onde está dito que o povo por vir não será democrático? – justamente para que não caímos no caos desse vazio de princípios, que obviamente é político, ou melhor, tem a potência para devir político, vindo nele apenas o pessimismo e o instinto de morte de *não termos onde nos agarrarmos*, ao invés de ver nesse espaço desterritorializado a potência para criar o novo); e ainda, por fim, insistir que para Deleuze e Guattari, em *O que é a filosofia?*, a conversação democrática universal entre amigos descarta a violência que força a pensar (certamente uma coisa anula a outra, mas a crítica aqui se dirige ao caráter universalizante e amigável/consensual creditado à democracia pela tradição do pensamento racionalista/idealista, baseado ainda na herança dos salões dos amigos aristocratas da democracia ateniense clássica. Pela nossa leitura, é evidente que é o dissenso dos sem-parte, do menor, que pela micropolítica *força* a democracia a se repensar, isto é, o dissenso advindo da minoração política,

p. 43): “Si la pensée ou la philosophie a horreur des discussions, on ne voit pas comment elle n’aurait pas horreur de la démocratie”. A luta (via cólera) contra esses dois desdobramentos da sociedade contemporânea (não exclusivos do presente devido ao eterno retorno, à repetição diferencial) empreende, ao invés disso, uma revitalização afirmativa da potência democrática. E um aviso bastante sensível: há muito o que fazermos ainda pela invenção da democracia.

Uma democracia baseada na radicalidade da micropolítica acentua a relevância - e inclusive o sentido das reparações históricas -, tautologicamente, de uma política das minorias, do menor e do molecular, mas também da percepção, das maneiras (que são Cso), da afecção e da conversação. Essa política diverge da atribuição rousseauiana da soberania para todos a partir da autonomia do direito público e não tem outro modo de inserção que não seja o das invasões, dos contágios e dos alastramentos, de certo *modus operandi* da rebeldia que fratura a religião civil dos contratos autenticados pelos aparatos/aparelhos de captura do Estado. Trata-se da reivindicação dissensual dos de-fora em tomarem a parte que lhes cabe (só lhes cabe porque na democracia, em princípio, todos devem *caber*, e não por um corte meritocrático): parte que não é mais significativa ou hierárquica que as demais partes inclusivas já distribuídas, mas que é, simplesmente parte tal qual na sua igualdade de participação – a justiça ética de um direito que se não houver, não há democracia, mesmo que a vontade ou a ilusão se sobressaia sobre tal ocorrência real. Isso exhibe na prática a inércia e a pouca efetividade de uma política acostumada às representações, ou seja, que existam representantes (agentes políticos *bem intencionados* e muitas vezes os próprios intelectuais, sob assunções heroicas por vezes vulgares e narcísicas) para falar por, em nome de, no lugar daqueles que são mantidos (barrados, interditados, menosprezados) estrategicamente à margem do espectro democrático que *decide*.

- O papel do intelectual e o poder

Ora, o papel do intelectual na acepção deleuziana – também do *escritor*, em extensão -, em conformidade com Foucault, é o de operar a exposição dos mecanismos coercitivos do

---

força o pensamento da democracia a gerir sua poiesis dia após dia. A democracia para Deleuze, digamos mais uma vez, é uma democracia por vir, dissociada completamente das engrenagens gregas ou liberais. Nem democracia dos amigos, nem dos escolhidos, nem uma dinastia do mercado que rouba o nome democracia para torná-lo produto. Os amigos, e mesmo num cenário parlamentarista os adversários-mas-amigos, tanto tendem a uma organização política aristocrática como às pequenas comunidades anárquicas, porém não a uma experiência democrática real, do devir, sobretudo que englobe o plano de uma metrópole, a dimensão nacional, os blocos entre países.



poder, despi-los, deixar finamente o rei nu, instaurar conversações para a disseminação dos devires, e não o de trazer a *verdade* aos olhos dos que são incapazes de ver, por falta de condições materiais, espirituais ou altruístas, como tampouco é o de encarnar a consciência das minorias pela impossibilidade suposta dessas de resistirem por si mesmas e por seus meios. Trata-se de uma rede de denúncia crítica, de engajamento rizomático, a construção de um plano imanente de ação coletiva que faça as minorias (que podem ser compostas por indivíduos provenientes de classes sociais distintas) tomarem os postos que tão-somente uma democracia fortalecida, com um senso ético desenvolvido, pode proporcionar. Descobre-se, portanto, a indignidade de falar pelos outros, artimanha, decerto, comum ao populismo e à demagogia:

Para nós, o intelectual teórico deixou de ser um sujeito, uma consciência representante ou representativa. Aqueles que agem e lutam deixaram de ser representados, seja por um partido ou um sindicato que se arrogaria o direito de ser a consciência deles. Quem fala e quem age? É sempre uma multiplicidade, mesmo na pessoa que fala ou que age. Nós somos todos grupúsculos. Não há mais representação, há tão-somente ação, ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede. (...) o que os intelectuais foram impelidos a descobrir recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, interdita, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema (...) o papel do intelectual (...) é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele, como intelectual, é ao mesmo tempo o objeto e o instrumento. (DELEUZE; FOUCAULT, 2006, p. 266).

O intelectual, já fora da presunção das elites de vanguarda ou do Partido-paternalista, deve agir nessa rede como mais uma univocidade apenas, assumindo o grau máximo de impessoalidade (devir-imperceptível, como toda molécula que prospera) e revolucionando através do que lhe toca, lhe encontra, a partir da sua atividade cotidiana, contra os excessos, os abusos, reconhecendo-os como intoleráveis, lutando precisamente onde a opressão se exerce sobre e ao redor de si, até porque, com o avanço do contágio insurgente, cada vez mais os intelectuais naturalmente virão das minorias, pertencerão a elas, enunciarão de dentro para fora delas – a rede, ou o rizoma, nesse caso, engendra o campo virtual em que as lutas se conectam, fundem-se e se influenciam, pois, em última análise, reconhecem um combate que se predispõe ao unívoco contra um mesmo inimigo, ou seja, toda reivindicação, ataque ou defesa revolucionário parciais se unem sob o acontecimento de uma luta comum<sup>246</sup>. E isso não quer

---

<sup>246</sup> À medida em que os combates locais operam as rupturas dos controles e coerções que reproduzem (representam) o mesmo poder em todos os lugares, os movimentos de resistência se interseccionam e se abastecem

dizer que as fronteiras, com o tempo, tendem a nublar até que, num boom da padronização, desapareçam, e que então todos serão o mesmo, a massa uniforme sem distinção, outrora o proletariado ou o homem liberal fraterno *sem qualidades*, hoje o capitalista consumado pela vertigem do consumo que acaba por reificá-lo. Se a democracia é o lugar de todos, e ao mesmo tempo é uma zona de indiscernibilidade, a entrada e o manutenção efetivo no território dessa atualidade deve preservar a singularidade de cada diferença. Importância, outra vez, da nem tão simples noção de *conservação* em Deleuze. Conservação que nada refaz ou imita, mas que induz à produção de outrem (uma nova teoria, um novo momento de sujeito, uma obra de arte inovadora). A democracia, como a arte, deve encontrar a sustentação por si só, mantendo a persuasão, a partir de seu atletismo afectivo, e isso, portanto, exige a subversão permanente dos poderes estabelecidos e de seus aparelhos de ressonância, do senso comum moralizante, dos clichês e dos decalques que nos invadem, pois a produção de seus interesses privados/privilegiados sempre necessitará da diminuição gradual do pathos da igualdade diferencial (o dissenso, no campo político; igualdade que não é uniformidade) que é, com efeito, a base micromolecular de uma máquina-desejante democrática, solidária, inclusiva e intolerante ao abominável – que é aquilo que nos envergonha de sermos homens, para parafrasearmos Primo Levi.

O intelectual, portanto, desenlaça-se dos imperativos da conscientização e da eloquência, rompe a cadeia binária e arquetípica da posição *maldita* ou *oficial*, polemista ou messiânica, erudito ou popular, e, agindo entre os estratos, permite-se respirar. Contudo ele tampouco se tornará o observador passivo da antropologia estruturalista ou o mediador dialético do idealismo hegeliano. À medida que devém-imperceptível, a pressão representativa (a *responsabilidade*) que antes o assumia como *Voz*, alastra-se aos demais. Um canto coletivo surge inevitavelmente nessa dissipação, que supõe um povoamento singular e uma poética do ritornelo. A política desse intelectual que vem – que não supõe seu desaparecimento ou sua saída de cena, como se poderia equivocadamente interpretar – intensifica a tarefa de instaurar ligações laterais, transversais, rizomas de alastramento popular que, apesar da dificuldade de realizá-los, não podem escapar do desejo ativo que compõe todo agenciamento na realidade.

---

sob um mesmo plano de imanência compartilhado, nutridos pela força comum do devir-revolucionário, pelo desejo da transformação e pelo desdobramento de uma potente afecção em cada multiplicidade que a experimenta: “as mulheres, os prisioneiros, os soldados, os doentes nos hospitais, os homossexuais iniciaram uma luta específica contra a forma particular de poder, de coerção, de controle que se exerce sobre eles. Essas lutas fazem parte atualmente do movimento revolucionário, com a condição de que sejam radicais, sem compromisso nem reformismo, sem tentativa de reorganizar o mesmo poder apenas com uma mudança de titular” (DELEUZE; FOUCAULT, 2006, p. 273).

Essa política (esquizofrênica, delirante? talvez) não quer competir ou redistribuir o Poder sob instâncias representativas, nem engendrar ou carnavalizar novas projeções identitaristas/segmentárias, mas sim adentrar na concretude do acontecimento que efetiva as produções de uma escola, de uma prisão, de uma casa de saúde, de um texto literário, de uma hora do dia. É preciso compreender o que é esse poder difuso que se investe por toda parte, e Foucault já sabia que esse enigma transpassava a herança de Marx e Freud, assim como as teorias do Estado, que, ainda que de modo parcial, auxiliam até hoje no entendimento da exploração, do investimento inconsciente, do microfascismo inerente a toda forma de organização social, comportamental, epistemológica, racional. Cada luta, desse modo, deve se desenvolver em torno de um foco particular e imediato de poder, divulgando o que ali *acontece*, forçando a ativação da rede de informação que perfura as instituições, o autorizado e o nomeável, abrindo a chance do novo, do intransigente e da intempestividade que contamina a soberania e o controle dos poderes estabelecidos através da performance do atual e da desterritorialização do recalcado, do mal-secreto, do inacessível. É impreterível, na esteira disso, sobretudo atacar multiplamente o desejo do poder, o nível em que se deseja poder, a caça ao Poder, a paixão atômica pra que seja ele exercido sobre nós (a mania do tribunal, a propagação disciplinar dos medos<sup>247</sup>), pra que ele enfim imponha a ordem, a segmentaridade mais dura possível, porque a maneira de como esse desejo se manifesta não necessariamente segue a consciência dos nossos interesses: “a natureza dos investimentos de desejo em relação a um corpo social é que explica porque partidos ou sindicatos que teriam investimentos revolucionários em nome dos interesses de classe podem ter investimentos reformistas ou reacionários no nível do desejo” (DELEUZE; FOUCAULT, 2006, p. 272), o que explica que um oprimido possa ocupar um lugar decisivo no sistema de opressão, e que não haja nisso nada de *masoquismo*: “os operários de países ricos participando ativamente da exploração do terceiro mundo, do armamento das ditaduras, da poluição da atmosfera” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 106) – fato que salienta, por fim, a célebre exclamação de Reich: as massas – noção,

---

<sup>247</sup> Dissipar, flexibilizar, fragmentar o foco dos medos (sobretudo dos medos *reais*), é a grande estratégia – ainda sim disciplinar, atualizada à sociedade do controle – do Poder contemporâneo: “Em lugar do grande medo paranoico, encontramos-nos presos por mil monomaniazinhas, evidências e clarezas que jorram de cada buraco e que não fazem mais sistema e sim rumor e zumbido, luzes ofuscantes que dão a qualquer um a missão de um juiz, de um justiceiro, de um policial por conta própria (...) um sistema de pequenas inseguranças, que faz com que cada um encontre seu buraco negro e torne-se perigoso nesse buraco, dispondo de uma clareza sobre seu caso, seu papel e sua missão” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 111). É impressionante como esse cenário se equipara ao do Brasil bolsonarista, de sua milícia missionária e de sua massa simpatizante: medo da China, do comunismo, de vacina, do conhecimento produzido nas universidades, do MST, MTST, da ONU, do nome Paulo Freire, de pedagogias e políticas inclusivas, da distribuição de renda através de auxílios, da venezuelalização, da ideologia de gênero, do marxismo cultural europeu, etc.

acrescentemos, *molecular* - não foram enganadas, em determinado momento elas desejaram o fascismo<sup>248</sup>. Deixar que o acontecimento venha, sob a forma da resistência, é, com efeito, a primeira inscrição para devirmos *dignos* dele. Mas como pensar a dignidade fora da moral, da glória narcísica e do transcendente?

- O plano do devir é o lugar irrealocável do acontecimento

É na duração de um devir que um acontecimento, seja político, seja literário, seja ambos, acontece. Esse acontecer de um acontecimento é já em si o desdobramento de um acontecimento seguinte. Os acontecimentos não param de se multiplicar, de andar entre os estratos, de se interseccionar, de cruzar as pontes e as fronteiras que eles mesmos deixam pelo caminho. Que sentido político se capacita para gerir esse povoamento intensivo? Entre tempos e entre meios, o plano imanente dos devires, esse lugar irrealocável, porém real, dá corpo às singularidades das experiências pragmáticas. A democracia, nesse sentido, devém o meio e o próprio *entre* que avança por sobre os regimes de verdade, de fundamento. Sem a história ou o estado, por exemplo, sem a conexão com esse *pensamento* da democracia, o plano do devir seria o caos, porque não poderia estar entre nada, ou melhor, estaria apenas entravado ao nada, disperso pelo vazio e entregue ao desespero. História e estado, sem dúvida, são marcadores temporais e locais do Poder. Cenas e periodizações imprescindíveis da reterritorialização que, como bem sabemos, é inevitável. Lembremos que o acontecimento se difere do acidente, sendo aquilo *no* que vem que expressa o que recebemos como signos, os signos que esperávamos e não sabíamos. Uma demanda transgressora, afirmativamente transformadora, num ambiente

---

<sup>248</sup> Algumas explanações acerca da noção de fascismo para Deleuze e Guattari (2008, p. 91-92) passam a ser imprescindíveis, a começar pela ideia de que o fascismo implica antes um regime molecular que um Estado totalitário: “o fascismo implica um regime molecular que não se confunde nem com os segmentos molares nem com sua centralização. Sem dúvida, o fascismo inventou o conceito de Estado totalitário, mas não há por que definir o fascismo por uma noção que ele próprio inventa: há estados totalitários sem fascismo, do tipo estalinista ou do tipo ditadura militar [não concordamos exatamente com isso, *grifo nosso*]. O conceito de Estado totalitário só vale para uma escala macropolítica, para uma segmentaridade dura e para um modo especial de totalização e centralização. Mas o fascismo é inseparável de focos moleculares, que pululam e saltam de um ponto a outro, em interação, *antes* de ressoarem todos juntos no Estado nacional-socialista. Fascismo rural ou fascismo de cidade ou de bairro, fascismo jovem e fascismo ex-combatente, fascismos de esquerda e fascismo de direita, de casal, de família, de escola ou de repartição: cada fascismo se define por um microburaco negro, que vale por si mesmo e comunica com os outros, antes de ressoar num grande buraco negro central generalizado. (...) É uma potência micropolítica e micromolecular que torna o fascismo perigoso, porque é um movimento de massa: um corpo canceroso mais do que um organismo totalitário”. E ainda: “as organizações de esquerda não são as últimas a secretar seus microfascismos. É muito fácil ser antifascista no nível molar, sem ver o fascista que nós mesmo somos, que entretemos e que nutrimos, que estimamos com moléculas pessoas e coletivas” (Ibid., p. 93).

democrático desenvolvido, expressa sempre aquilo que esperávamos, mas não necessariamente sabíamos do que se tratava. A revolução virtual, outra vez, já acontecia. As microbatalhas aptas a se distribuírem pelos corpos, no devir e na história, materializam-se no entusiasmo do afecto e no intempestivo da vontade (o intempestivo é o acontecimento do dissenso), tal qual o devir-revolucionário se insinua na crítica do presente e na criação do porvir não-teleológico. Uma revolução democrática fora da representação e das determinações do mercado tem um nome insistente em Deleuze: acontecimento. O que encarnaremos dessa revolução se desdobra em um vetor unívoco: no acontecimento revolucionário que é propriamente a experiência radical democrática (intempestiva e então atual) que ocorre somente no presente regime dos corpos, à medida que o devir-revolucionário conduz a efetuação dessa máquina desejante no tempo histórico, contingente (ponte conectiva entre Aiôn e Cronos). Noutras palavras: ao contra-efetuar a época que nos cabe, o presente na sua atualidade, mantendo certa distância crítica do calor das urgências, como que formando uma reserva que evita a desesperação, a apatia ou a indiferença do ressentimento frente à confusão desmedida do acontecendo, frente ao cinismo inescrupuloso do poder, frente à violência insólita do inaceitável; ao contra-efetuar isso tudo (por contra-assinaturas, contra-discursos), é que nos tornamos – coletiva e impessoalmente – capazes de criar a democracia, ou então, o rizoma como um *meio* democrático.

O pensamento, nessa lógica maquínica e nômade, é diretamente político, isto é, ele não necessita das representações para funcionar e para, em seguida, realizar sua distribuição, como definiria Durkheim. Pensamento e democracia se alinham, formando um bloco sensível e transgressor, assegurados, por sua vez, por uma ética, um ritmo ético, que envolve e acaba por materializar as relações afirmativas entre os produtos (ou resíduos) temporários advindos do maquinismo que atravessa os modos de subjetivação, noutras palavras, hecidades que habilitam o *nós*. *Nós* como o povo que emerge a cada novo acontecimento. Povo que *falta*, supostamente, como bem sabemos, mas que não afirma a ausência como constituinte das estruturas internas. O que entra em jogo no lugar da falta/vazio/ausência é justamente o plano imanente dos devires, ou seja, o plano de consistência/imanência é que assume a posição de máquina de engendrar construções, formações, consubstanciações, estados de coisa. Essa política que vem, portanto, é inevitavelmente uma política da imanência: *pura*, no sentido em que desabilita qualquer possibilidade transcendente ou submissa; e ao mesmo tempo *impura*, no sentido da sua heterogeneidade absoluta, mesclada, sem origem, corpos misturados que só voltam a se distinguir *na* diferença, *no* diferenciante, por repetição diferencial, condição que barra a todo instante – dada sua velocidade de desconstituição, decomposição – todo

aparecimento de princípio identitarista e/ou microfascista. Essa pureza impura, no campo das organizações sociopolíticas, é, enfim, o acontecimento democrático.

- O perigo do vazio como novo princípio e a captura da máquina de guerra

Claude Lefort (1986) postulava que a democracia era o único regime político que, fora da competição por um pathos, funcionava positivamente através da ausência elementar de um fundamento, de bases fundantes e de um sentido essencial, repousando sobre o que denominou *vazio de princípios*. O perigo, primeiramente, de uma concepção como essa, visivelmente em diálogo com Lacan, é o de estabelecer o vazio de princípios como um novo princípio, próximo da atribuição que as democracias neoliberais hoje costumam dar à liberdade, como uma razão individual (aparentemente vazia, sem claras definições éticas) que está acima de tudo. Entretanto, certamente é uma coisa aferir que o pensamento democrático, na sua radicalidade e fora da representação, assume a tarefa de fazer frente a quaisquer imposições de verdades (passadas ou novas), isto é, ao que o Poder estabelece, e outra coisa é dizer que o espaço deixado (criado) por esse permanente exercício ético – *vazio*, como parece conceber Lefort, bem como o paradigma da hipermodernidade de Gilles Lipovetsky (1983), por exemplo, em *L'Ère du vide* – possa se tornar o elemento constituinte e afirmativo de uma doxa do não-preenchido, o que incluí aí, por associação, certo esvaziamento do acúmulo gerado pela contingência histórica, e, claro, não só histórica. A criação do meio democrático (do rizoma) que há pouco abordamos, não se sustenta, porém, sem que haja uma atualização efetiva/afetiva da contingência dos contextos, e que também se difira da noção de esfera, de uma apologia da esfera pública como reino estruturado e comunicacional do vazio, por onde impera a fascinação desse vazio. O meio como a atualização das potências virtuais de contextos singulares exige a avaliação histórica. E é justamente a consciência/consistência histórica (consciência do que já aconteceu e, conseqüentemente, a análise consistente do que gera o intolerável no tempo) que faz com que nos afastemos das místicas do destino<sup>249</sup> e não confundamos a *criação* com a fundação de um novo começo.

---

<sup>249</sup> “El destino deja lugar a la conciencia y al afán de comprensión. La conciencia se ensancha y no vivimos ya bajo el peso del destino, bajo su manto, sintiendo que lo desconocido nos acecha. Vivimos en estado de alerta, sintiéndonos parte de todo lo que acontece, aunque sea como minúsculos actores en la trama de la historia y aun en la trama de la vida de todos los hombres. No es el destino, sino simplemente comunidad – la convivencia – lo que sentimos nos envuelve: sabemos que convivimos con todos los que aquí viven y aun con los que vivieron. El

Deleuze sempre se mostrou bastante preocupado com a força das reterritorializações que pressupunham e aguardavam a perda gradual de potência de uma desterritorialização. É dizer, é preciso estar firmemente atento ao que ocupa (estria, estratifica, segmentariza) a seguir o espaço recém alisado (nomadizado) operado por um processo de desconstrução. Esse rigor com a precaução e com certa sobriedade autocrítica e ativa define os rumos que uma ação revolucionária pode tomar, e, sobretudo, impede que idealizemos ou romantizemos ou, pior, nos demos por satisfeitos com os resultados do acontecimento de ruptura - até porque “é sempre sobre o mais desterritorializado que se faz a reterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 100). A etapa do vazio – do esvaziamento afirmativo dos princípios que impediam o fluxo democrático, libertário, ético – sem dúvida pertence a toda transformação radical, mas ela nunca pode ser concebida, de uma forma, inclusive, ainda teleológica, como um ponto de chegada. Outra vez: o perigo do vazio de princípios ser assumido (mesmo que inconscientemente ou com outras palavras) como o novo Fundamento supõe a entrega ao caos, aos novos avanços das estratégicas do Poder, demonstrando tanto uma má compreensão da realidade dos devires como uma ingenuidade aflitiva que, em geral, leva o indivíduo em *crise* a desejar o fascismo, a lascívia desinteressada pela máquina opressiva, que, por seu turno e insistência, perverte o desejo gregário através de uma progressiva desumanização totalitária, à medida que essa constitui uma esfera pública artificial de vasos fechados e de confinamento (corporativista e monetário), por onde a economia, em muitos casos, permanece liberal. Se a democracia que vem possui, de fato, a potência para se realizar enquanto um regime político do múltiplo, isso supõe que a democracia seja um ambiente cada vez mais propício ao preenchimento pelas diferenças. Esse é um aspecto de povoamento, de consistência, de ocupação participativa desse vazio que inevitavelmente acontece como uma fase da metamorfose socio-temporal. Mas esse povoamento, esse alastramento do que há pouco não tinha parte, precisa ser visto sob seu viés de intensidade, de duração e de resistência vibracional, ou seja, a democracia só pode se efetuar a partir do plano de realização dos modos de subjetivação – esse *estar* em processo. A centralidade na esfera dos sujeitos, por outro lado, promove e incentiva o caráter microreacionário que compõe toda formação social, retrocedendo em parte a pulsões de tipo aristocrático, outras de tipo anárquico, mas que não se sustentam a

---

planeta entero es nuestra casa” (ZAMBRANO, 2019, p. 34). Outra perspectiva que nos faz desejar aproximar María Zambrano de certas proposições de Deleuze é a de pensar a história (por extensão, a política) – que é drama em si e por si mesma - fora da representação: “a mayor potencia de representación, mayor el número de las víctimas (...) La historia ha de dejar de ser representación, figuración hecha por máscaras, para ir entrando en una fase humana, en la fase de una historia hecha tan sólo por necesidad, sin ídolo y sin víctima, según el ritmo de la respiración (Ibid., p. 69). E, por fim, é preciso “librarse de una historia mimética, hecha a imitación de la imagen de un desconocido” (Ibid., p. 98).

não ser como máquinas suicidárias, tanatopolíticas, máquinas sinistramente mortíferas. O fascismo se aproveita do cenário do vazio tal qual se aproveita da religião do sujeito (e, claro, a tudo que isso pressupõe: sentido narcísico, egocêntrico, ultra-individualista e assassino da crença na liberdade radical do sujeito – acima dos outros, acima de tudo, isento de responsabilidade social –; assujeitamento e a-subjetivação programática das massas (enquanto fluxos mutantes) em prol do número credenciado, censitário, que só ganha nome no consumo ou na necessidade aritmética da vassalagem pública; terrorismo de estado contra as minorias insurgentes em prol da segurança como um direito do homem proprietário pago através dos impostos, que, em tese deve garantir a livre circulação plena dos sujeitos *bem* formados, etc.). E outro perigo, nesse mesmo cenário, que se desdobra dessa primeira instância, é o de cairmos num estágio muito comum às esquerdas do presente: um estágio de euforia com certos progressos e atos provisórios e ou/efêmeros, bastante oportuno ao sistema, que faz com que nos desviemos da vigília em relação aos avanços subterrâneos do mercado internacional (a monarquia móvel e aparentemente anônima de hoje) e do rearranjo das extremas-direitas ufanistas, racistas e conservadoras que nunca deixam de armar seus golpes sobre o progresso. Uma política, portanto, do retrocesso, da má-fé do retrógrado, que se nutre igualmente do apagamento do esclarecimento histórico e se usa a todo instante dos slogans que há pouco introjetavam a resistência: o capitalismo-esponja e seu mecanismo perpétuo de absorver para sobreviver – tomar para si – tudo aquilo que outrora lhe fazia resistência, seja pela propaganda, pelo consumismo desenfreado, seja pela banalização da conscientização intelectual, do desprezo à crítica, às artes que não sejam decorativas, às possibilidades políticas que se opõem ao liberalismo mercantil, pontos substancialmente analisados em *O anti-Édipo*.

No vocabulário de *Mil platôs*, a máquina de guerra ocupa um espaço significativamente extensivo. E isso muito se explica porque ela – e todos os esforços de resistência que reúne a sua volta – carrega consigo um perigo imanente ao seu caráter operatório. Trata-se do perigo e das consequências necropolíticas que se sucedem à medida que uma máquina de guerra autônoma é capturada totalmente pelo aparelho de Estado, tornando-se ambos uma só máquina. A ameaça da dominação inesperada, da domesticação, da detenção das linhas de fuga, cuja fixação da máquina de mutação no poderio da sobrecodificação é fundamental. Assim como o capitalismo absorve tudo para si, transformando os signos rebeldes em produtos, o aparelho de Estado captura inclusive as máquinas de guerra mais formidáveis: “é sempre do fundo de sua impotência que cada centro de poder extrai sua potência: daí sua maldade radical e sua vaidade” (Ibid., p. 108). Até o momento presente é ao menos o que se viu passar e que se formaliza a



partir de uma esquizofrenia ajustada em exclusivo aos interesses do Poder. E não à toa é que por isso os estados reformistas liberais – democráticos só no discurso – e a espiral do capitalismo como a religião da religião do sujeito precisam acabar (e já vimos que não eclodirão por si mesmos). Tal modelo, que já persiste muito além do que uma potência de saúde permitiria, codifica o mundo em que vivemos à medida que se utiliza, em surdina e em sujo segredo de gabinete, da fragilidade afetiva que habita a utopia libertária de compartilharmos enfim uma realidade sem princípio fundante. Toda máquina de guerra, assim sendo, está fadada ao fracasso inerente a sua condição de *guerra*, e isso não significa que devemos abandoná-la, mas muito pelo contrário: assinala o compromisso ético de sempre criar novas máquinas, não apenas *bélicas*. Noutros termos: uma máquina de guerra nunca é suficiente, porque, no limite, uma guerra elevada a sua enésima potência só pode criar a devastação total, a máquina de massacre, o desespero inominável e o odor putrefato da imolação, e é tão-somente por isso que em Deleuze e Guattari o que é mais pertinente é o movimento oscilatório, em sentido contrário como o arco e a lira, das desterritorializações-reterritorializações, e não a festa eufórica aos efeitos de uma desterritorialização efetiva (o estabelecimento de uma oclocracia, do poder da loucura) e tampouco o mergulho no caos inerte e passivo da comodidade/comorbidade aparente do binômio dialético, criado pelo Poder, da liberdade-vazio.

Cartografar o perigo das artimanhas que envolvem esse vazio de princípios - pois o estudo dos perigos é o objeto da pragmática, da esquizoanálise, e mesmo da teoria crítico-clínica, junto aos sintomas -, é, portanto, assumir seu caráter trágico. Tal enlace nos leva, decerto, ao polívoco plano do drama, à dramatização problemática e sempre provisória, quando não acontecimental, das performances de reivindicação política - a performance de dizermos *nós, o povo*<sup>250</sup>, como por exemplo afirma Judith Butler (2014) – e às conjunturas da cena democrática, a qual nos conduz Jacques Rancière (2018), cena responsável por produzir o dano<sup>251</sup> constitutivo da própria política. Seria, desse modo, a democracia radical que vislumbramos a atualização intempestiva de certo espírito trágico, enquanto uma sabedoria popular internalizada ao longo do tempo no inconsciente-maquínico e fora da ilusão com o bom-selvagismo das representações? Ora, Deleuze demonstra com clareza como o plano de

---

<sup>250</sup> “Qué clase de ‘nosotros’ es este que se reúne en la calle y que se afirma a veces por medio del discurso, de actos o de gestos, pero más a menudo al reunirse en el espacio público como aglutinamiento de cuerpos visibles, audibles, tangibles, expuestos, obstinados e interdependientes?” (BUTLER, 2014, p. 47).

<sup>251</sup> “O dano pelo qual existe política não é nenhum erro pedindo reparação. É a introdução de um incomensurável no seio da distribuição dos corpos falantes. Esse incomensurável não rompe somente a igualdade dos lucros e das perdas. Ele arruína também por antecipação o projeto da pólis ordenada segundo a proporção do *cosmos*, baseada na *arkhé* da comunidade” (RANCIÈRE, 2018, p. 34).

imanência do pensamento (ao qual adjuntamos por nossa conta a adjetivação *democrática*) está intimamente conectado ao plano das intuições coletivas, isto é, a um conjunto sofisticado de saberes do povo (afectivos, criativos, empíricos, solidários) que luta para viver e que resiste ao racionalismo científico e à suposição do entendimento filosófico e político, enquanto saberes autorizados, que se instauram, via o interesse do poder da vez, como único senso-comum, como lei, e como valor, inclusive estético. A imanência rejunta os saberes, faz, como é de se supor, que coexistam. O processo de exclusão advindo dos saberes autorizados (os poderes estabelecidos agindo na *intelligentsia*) é uma marca da qual a resistência dos saberes intuitivos trouxe consigo desde sempre, qualificando sua inscrição trágica como uma forma de pervivência. O agenciamento entre tais planos não é somente necessário para permitir que escapemos da doxa oficial e da opinião seletiva elevada a conceito soberano, mas para nos fortalecer para atravessarmos o caos do não-saber que seduz como pode para que nos satisfaçamos com a brecha do político (também política), com o vazio das possibilidades de transformação e, por fim, nos sentemos, fetichistas, frente ao espetáculo da vida (e sobretudo da morte) reproduzido em escala industrial num corpo que não é mais o de ninguém.

Em suma: de um estado de guerra permanente, todos saem destroçados. Então o perigo não se reduz apenas à sobreposição da máquina de guerra ao aparelho do Estado, mas se desdobra ao perigo de que uma própria linha de fuga revolucionária atravesse o muro por si só; que ao escapar dos buracos negros, das minas explosivas dos terrenos estratificados, ela ao invés de se agenciar com outras linhas, ampliando sua potência transformacional, metamorfoseie-se em destruição sem retorno, paixão de abolição e convocatória ao suicídio coletivo. As máquinas de guerra, bem sabemos, não tem a guerra por objeto: é preciso ter em conta que toda criação passa por elas, e isso deve ampliar o esforço para que elas não se percam:

De origem nômade, ela é dirigida contra ele [Estado]. Um dos problemas fundamentais do Estado será o de apropriar-se dessa máquina de guerra que lhe é estrangeira, fazer dela uma peça de seu aparelho sob forma de instituição militar fixada; e nesse aspecto o Estado sempre encontrará grandes dificuldades. Mas exatamente quando a máquina de guerra não tem mais por objeto senão a guerra, quando ela substitui assim a mutação pela destruição, é que ela libera a carga mais catastrófica. A mutação não era absolutamente uma transformação da guerra; ao contrário, a guerra é que é como a queda ou a sequência da mutação, o único objeto que resta à máquina de guerra quando ela perdeu sua potência de mudar (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 112).

A guerra e seu destino de arrasamento é, portanto, o abominável e contagiante resíduo da máquina, seja quando apropriada pelo Estado presente, seja quando se perde por si mesma rumo ao caos, mas que também seja quando ela constrói para si própria um aparelho de Estado que, em nome de um Estado-outro – apenas outro – não serve para mais nenhuma finalidade que não seja a destruição: um exemplo categórico seriam os campos de trabalho forçado para palestinos criados pelo estado de Israel - faixa de Gaza e atualização do campo de concentração -, e a tão comentada utilização dos conceitos de *Mil platôs* pelo exército israelense. Por isso que tomar o Estado para implantar outro Estado (recuperação do Estado alcançando o Poder) nunca é uma saída suficiente e sequer razoável. Deleuze e Guattari chamam ainda a atenção a propósito do fascismo se tratar de uma máquina de guerra (as máquinas de guerra estão por todos os espectros da ideologia, não nos enganemos). Ora, em princípio o fascismo se diferencia do totalitarismo. O totalitarismo é conservador por natureza, retrógrado e reacionário. Contudo, em relação ao fascismo (lembramos da sua presença nas vanguardas modernistas do início do século XX), quando um estado totalitário é constituído, não há mais o sentido de uma tomada de poder por parte de um exército proveniente do próprio Estado, mas sim há a apropriação dessa máquina de guerra pela aparelhagem totalitária. No fascismo, o Estado realiza o seu nihilismo, tornando-se suicidário. É justamente essa linha de fuga suicidária (que escapa dos vasos fechados do estado totalitário *stricto sensu*), descontrolada e sem finalidade alguma que não seja a abolição programática da vida, de si e dos próprios correligionários, que evidencia a necropolítica devastadora que se forma no encontro do totalitarismo com o fascismo, e, sobretudo, na dominação apocalíptica do Estado pela aparente *modernização* prometida pelo fascismo. No fascismo, como no caso extremo da Alemanha de Hitler (*se a guerra está perdida, que pereça a nação*), deseja-se no fundo a própria morte, desde que essa aconteça primeiro aos outros. Desejo de supressão do outro, da diferença diferenciante, mesmo que isso custe a própria vida e a vida dos *seus*. Heroísmo do ressentimento elevado à loucura coletiva (não ao devir-louco, muito pelo contrário); heroísmo das trevas e do abismo coroado pelo apagamento dos outros *primeiro*. Mundo da fatalidade absoluta, tecnocracia<sup>252</sup> da catástrofe, guerra total já sem nenhum ruído de máquinas, porque na morte há somente silêncio, e a morte é a coisa menos moderna do mundo: Paul Virilio já anunciava, lembrem-nos os *Mil platôs*: o fascismo não se define pela noção de Estado totalitário, mas pela de Estado suicidário.

---

<sup>252</sup> “O tecnocrata é o amigo natural do ditador, computadores e ditadura. O revolucionário, porém, vive na distância que separa o progresso técnico e a totalidade social, aí inscrevendo seu sonho de revolução permanente. Ora, esse sonho é ele próprio ação, realidade, ameaça efetiva sobre toda a ordem estabelecida e torna possível aquilo com que ele sonha” (DELEUZE, 2015, p. 52).

- Micromáquina-Hume

O sujeito então tomba. A intuição integra novamente a caixa de ferramentas. São os devires trabalhando. Toda relação empírica é exterior ao que relaciona, isto é, sob uma política fora da representação, o sentido de uma relação se forma aquém dos sujeitos e dos objetos que, em princípio, a protagonizariam. Uma sociedade, sob si mesma, existe na exterioridade das relações. Ultrapassar a experiência é ultrapassar o dado. Ora, o que é dado é que precisa ser modificado. As associações entre estados de coisas ou entre forças sensíveis se definem por efeitos (o produto do esbatimento das diferenças), efeitos e momentos, e não por causas. Efeitos sociais, efeitos artísticos, temporais e efetivos. Momentos singulares, mas momentos transitivos. Os perceptos e os afectos são efeitos. O associacionismo maquínico do fora prioriza a pragmática em relação ao conhecimento categorizado pelo entendimento. Nos associamos a partir de exterioridades. Sem Hume, Deleuze não chegaria ao empirismo transcendental, que, por sua vez, é que permite que uma teoria crítico-clínica descarte o recurso transcendente e não se detenha no critério das causalidades. Contemplar significará, portanto, problematizar.

O conjunto atomístico daquilo que é dado acontece na imaginação ficcional do mundo, mostra-nos Hume, e isso é suficiente para afirmarmos a tarefa de problematizarmos os efeitos, os sintomas, as demandas que provêm desse perspectivismo. Todo agenciamento de uma virtualidade com a materialidade consistente do mundo reclama, indiscernivelmente, o traço componente do ficcional. Para sermos precisos: não há agenciamento sem relação poética; é dizer, sem efeitos de ficcionalidade, criação do olhar (problematizador na fruição) do literário. Um agenciamento que salta o poético é um dispositivo vazio, porque perde a potência de criar ao agenciar, de instaurar o novo enquanto agencia. O problema político do sujeito começa a ser resolvido quando a consciência coletiva sobre o fato das afecções destravarem os modos de subjetivação passa a compor (também poeticamente) a tessitura diagramática do plano social. Estamos enfim instruídos acerca dos modos de subjetivação: e assim podemos ganhar o terreno, constantemente otimizado e ocupado pelo Poder, para participar cada vez mais da feitura e da realização desses modos, extensivamente relacionais, em desejanter agenciamentos.

As representações, em última análise, são incapazes de apresentar as relações constitutivas. Mas isso jamais deve desanimar. Inclusive porque a negatividade oriunda dos

processos representativos busca reter as paixões e os ânimos, em função de seu rigor moral, em detrimento de sua frieza estatística. O regramento moral e o cálculo constroem o desejo. Ora, com Hume vemos que a razão é uma mistura entre instinto e hábito. O aspecto racionalizante, analítico, reflexivo, é um sentimento intuitivo, porém elevado, numa espécie de seleção *natural* entre outros sentimentos (e crenças), a um grau hierarquicamente mais valorizado, pois, dentre outras condições, a razão tende a ser comprovada pelo método, pela disciplina epistemológica, noutros termos, pela ilusão logística do engavetamento das informações. Paixão e reflexão, no entanto, devem ser reunidas na própria prática do político. Se a igualdade diferencial democrática opera no plano atual da política, certa igualdade diferencial dos sentimentos intuitivos (no sentido de agirem em conjunto) deve prosperar no plano virtual das potências para a construção. Que equilíbrio sobre pés quebrados será esse?

Trata-se da distribuição das novas potências tanto fora da mimese quanto da superstição. Afinal, para Hume, a filosofia culmina na luta prática contra a representação e contra a mistificação. Uma ética da vida na experiência imanente, portanto, avança sobre os processos de integração do que somos, do que vemos, com o que reagimos e ao que resistimos. Somos o que temos; ser é, com efeito, um instante do *ter*. O problema se desloca do que somos para *o que temos aí?* Tampouco mais impera a inquietação sobre *o que há*, mas sim acerca *do que acontece*. Eis dois desdobramentos impreteríveis da política pragmática. Isso não impede de assumirmos, contudo, que o artifício e a inventividade pertencem à natureza, à força das palavras e das coisas. O social, por seu turno, é positivo, inventivo, progressivamente inventado. Tal concepção da cena social não se distingue tanto de uma cena literária. A regra geral desses investimentos passa por onde a paixão se imagina e a imaginação se apaixona. Literatura e política são efeitos das máquinas desejantes: uma paixão da ficção e uma ficção das paixões.

Associamos ideias porque temos paixões, e, principalmente, discordamos dessas e de outras porque contraímos o hábito de desejar ante um mundo que se pretende estático, estruturado. Desejar o movimento seria, em princípio, o primeiro dos desejos políticos: a diferença e o movimento da e na máquina do mundo. As afecções extrapolam o individual: uma política das diferenças se desfoca do sujeito para agir sobre as paixões, mas não sobre as paixões mundanas ou subjetivas dos sujeitos, e sim sobre os afectos pré-individuais, por virem, que escapam dos sentimentos do eu e que se estendem na realidade coletiva e desejante. Atentar-se aos afectos e menos às paixões dos sujeitos é um ato de minoração, tarefa base da micropolítica. Uma afecção, sobretudo em política, dura e atinge mais que uma vontade humana particular.

A razão experimental, que tanto importava a Hume, despotencializa o aparato moral promovido pelos poderes estabelecidos para estancar o fluxo livre pensante; essa razão experimental, *razão poética*, como um dia disse Zambrano, que veremos ser em parte atualizada pelo empirismo transcendental deleuziano, refaz a insinuante relação perdida entre pensamento libertário em movimento, liberdade radical pré-individual e ficcionalização afirmativa da Vida. Sob um mesmo plano de imanência da ação filosófica - crítica e ética -, literatura, democracia e desejo formam blocos funcionais e intensivos estimulantes para a instalação de uma teoria crítico-clínica, disposta a analisar a arte e a vida sob a univocidade da igualdade dissensualista que as erige. O acontecimento, portanto, está no cerne das investigações orientadas pela razão experimental, esse fisicalismo da reflexão, da percepção, por esse empirismo poético-transcendental, assim como o devir será seu campo de processualidade, e a diferença diferenciante seu paradigma ético. Ao invés da democracia ser vista por seu suposto vazio de princípios, será vista na medida que a experiência se torne seu princípio. A experiência é sempre a de um contingente singular, e ela, lembremos, tal como a arte, não implica sujeito algum.

#### - Micromáquina-Nietzsche

É preciso construir novos modos de existência, novas possibilidades de vida. A existência não é mais a síntese conjuntiva do sujeito, mas o fazer da obra de arte *na* operação da subjetivação. Uma política das artes é antes uma política da Vida do que uma mera organização estética, técnica, erudita, referencialista. A vida como obra de arte é o conector do desejo com a revolução material, podendo ser, inclusive, um outro nome para a micropolítica; ela é a revolução como modo de vida, inevitavelmente poética, no desejo e não na *ideia*. É preciso, tal qual, transmutar o sentido de valor de todos os valores. Acabar com o juízo. As maneiras de existir, de sentir, e, conseqüentemente, de julgar, tornam-se ocupações de espaço-tempos criados pelo próprio jogo de seu maneirismo. A genealogia, transposta à cartografia, assume, portanto, o caráter crítico que se indispõe às lógicas do tribunal e à cultura da vingança. Nietzsche é relevante para compreendermos que a crítica não deve se tratar de uma re-ação, de um devir-reativo, motivada por ressentimentos e por ideais ascéticos, ou reacionários, o contrário do revolucionário. O ativo e o afirmativo, enquanto condições éticas de uma semiótica das forças, ganham destaque na prática política ao dar vazão ao fluxo de expressão de signos e sintomas manifestados pela libertação dos modos de existência/de subjetivação. Isso não

significa que devemos somente afirmar, afirmar ativamente tudo que aí está, ou o que apareça como solução, como uma maneira de aceitação ou de festa contínua, mas significa que a única forma da metamorfose real é a da crítica que não perde a pertinência simultânea de afirmar, no sentido de construir *no* que vem, logo a seguir. Uma crítica construtivista precisa viver o risco da afirmação intempestiva.

A teoria crítico-clínica, como adiantamos, é um estudo das sintomatologias diferenciais. O papel crítico então abraça a função do médico da civilização. Do signo tensionado pelas linguagens, extraem-se sintomas que atualizam as forças de um sentido. Que o exploram e o extrapolam, que tornam o signo o próprio rizoma. A saúde que existe na transformação dos signos em singulares e maquínicos rizomas é imprescindível para instaurar o plano onde coabitam democracia e literatura: duas expressões de rizomas frágeis, porém irresistíveis, além de informes, e, no limite, *impossíveis*, de acordo com seu Cso que só se sustenta no devir. O espaço para a vinda e para a recepção do acontecimento parece instalado. O acontecimento é um fenômeno coletivo e os sentidos que ele provoca no mundo e na linguagem são por isso diversos; eles combatem entre si, produzem curtos elétricos imperceptíveis. A constelação dessas possibilidades de sentido instaura o pluralismo empírico que, por sua vez, permite que vertiginosamente e fora de qualquer controle, a diferença diferenciante se afirme. O vetor político que aqui se alastra evidencia que uma força (de classe, de gênero, de etnia, etc.) nunca pode ser pensada em si mesma, isolada do conjunto das intensidades móveis e heterogêneas que atesta sua oportunidade, ou seja, a chance de uma força de resistência depende da ação sobre as demais forças que compartilham uma cena, um livro, um verso, um devir-revolucionário, uma ação solidária, uma redistribuição de renda ou de condições materiais que visem um novo intervalo ativo de igualdade poético-social. A vontade de potência, que é uma economia das forças, ou já as máquinas desejantes, nutre-se da democracia radical porque tão-somente nela o *tudo poder dizer/acontecer*, fora da legitimação das representações, alcança o meio imanente da sua substancialização. E tais substâncias, produzidas a partir desse processo de inclusão, de síntese distributiva, carregam uma dupla espontaneidade: do movimento como acontecimento e da mudança como predicado, como se observa desde Leibniz (DELEUZE, 2000a). A substância são será mais o sujeito de um atributo, mas sim a univocidade imanente a um acontecimento ativo de transformação.

O desejo é múltiplo e não tem unidade. Uma política, uma poética e uma teoria crítica que prezem pelo desejo não podem estabelecer unidades, que são sempre unidades *de* poder, e funcionam por modelo arbóreo, ainda que, a rigor, seja impossível escapar completamente

disso. Contudo, há maneiras para não permanecermos demasiado tempo *na* unidade (gastando nossa potência vitalista), noutras palavras, *na* segmentaridade recém reterritorializada, aderindo-lhe, de uma forma ou outra. E essas maneiras, por certo, demandam a acoplagem do pensamento político com a máquina literária, mas fora das estruturas simbólicas da mediação dialética. Negatividade e dialética, como bem sabemos, são faces de uma mesma moeda – moeda, aliás, atirada para cima pelo Sujeito. Com Nietzsche, ressaltamos que a força que se deseja afirmar tanto não pode *negar* outras forças como não pode se satisfazer simplesmente com o acordo consensual (o oportunismo das sínteses), de processo e finalidade amistosa, preconizado pela articulação dialética. Algo sempre escapa de uma reunião dialética, e o que escapa, tão valioso quanto nunca, tampouco deve formar uma falta – uma falta/ausência em aparência constituinte -, pois somente um regime mediador seria capaz de representar, em tese, as vontades do que falta, simulando indiretamente essa presença, através de símbolos, metáforas, filantropias, transferências miméticas. Nessa altura, já sabemos muito bem que não é isso o que queremos.

O que um desejo quer, antes de qualquer outra coisa, é afirmar sua diferença entre os demais desejos que materializam a zona de indiscernibilidade em que uma virtualidade percorre de imediato o atual. Querer, em Nietzsche, é o mesmo que criar, co-criar. Revela-se aí o prazer instantâneo de se saber diferente, e, claro, a tarefa política de afirmar essa singularidade em meio ao múltiplo. Notemos: o que faz esse acontecimento do singular não se estriar formando uma unidade, ou um circuito fechado entre determinadas variantes, é justamente o desejo de se dissipar outra vez para criar o novo modo de subjetivação, isto é, libertar-se para encontrar outra entrada na contingência dos devires mais inauditos, responsáveis, no limiar do possível, de engendrar o movimento afectivo da arte na vida. Essa singularidade, portanto, perturba. Ela é, em si mesma, a inscrição do insurgente, da minoração e da *recherche* pela poesia perdida, pois afinal, os poetas foram expulsos da *polis* e agora precisam, de vez, retornar a seus postos, às posições infernais que transgridem o status, o estático e o fetiche da ordem. Essa transgressão conjunta terá um nome de peso em Deleuze: diferença e repetição, como extensivamente analisamos. Nietzsche entra no plano de consistência da teoria crítico-clínica primeiramente porque revalida – ainda que através da afirmação da bela irresponsabilidade artística – o sentido trágico-dionisíaco da alegria da saúde que suplanta a pretensão das soluções morais, ou seja, o trágico amplia a escuta do estalido do novo acontecimento. Música aos nossos ouvidos tão torturados. As dissonâncias desse ritmo ético embalam a dança dos cronópios-ritornelos, acendem os acasos que fragmentam o buraco-negro do caos, desviam as máquinas de guerra da



perda absoluta e do devoramento pelo aparelho de Estado, e o acorde discordante enfim desperta o devir-criança que inscreve a vida fora da culpa e do ressentimento, à medida que produz a dupla e simultânea reparação do devir e da inocência, do instinto de jogo (incluamos o democrático), da radicalidade do criativo e do eterno-retorno que será a repetição diferencial.

Afirmar o acaso e a suspensão: caso de aposta e jogabilidade. A máquina do suspensivo conectada à máquina literária. Tais esferas contrariam a vida como crime. Se o ser é o que até então teve lugar – na democracia, todos teriam lugar –, como pensar uma cena democrática dos devires pré-individuais antes da manifestação de seus efeitos nos seres? Uma democracia onde todos os devires tenham lugar. Mas não eram justamente os devires que escapavam da ideia de lugar? O lugar (irrealocável) do devir é a potência. Não falemos, portanto, de uma democracia dos devires, mas de uma democratização das potências. Ora, as potências emancipadas desalojam os poderes; são emblemas para a representação (a mímese rebaixa a potência, a torna *escrava* do possível). É por isso que esse ser-diverso, ser-unívoco/singular, que se afirma *do* devir, é o ser intensificado de potências, fortalecido virtualmente para minar o poder e minorar o espaço. A potência de afirmar, eis a disposição e o amor. Esse ser da diferença habita o povo que falta. Quem está por trás disso? Ninguém e nenhuma pessoa, mas forças e querereres que fazem a mostragem da direção de pensamento dessa comunidade que vem, e essa comunidade – já é tempo de dizê-la – vive no “vrai nom que la démocratie désire, et celui qu’elle a, de fait, engendré et porte pendant cent cinquante ans comme son horizon, est le nom de *communisme*<sup>253</sup>” (NANCY, 2009, p. 87). Fabulosa metamorfose dionisíaca revolucionária: é o devir-ativo que força o atual para que tal povo se lance na contingência; e não nos desviemos pela armadilha morfológica: a resistência age no devir-ativo e não no reativo. A resistência política é ativa e demanda a desterritorialização dos poderes estabelecidos; não há nada nela que retumbe no niilismo ou que se encontre sob qualquer caráter retrógrado. O devir-ativo de uma resistência reclama o agenciamento entre a atividade da força e da afirmação na vontade coletiva. Nietzsche, de fato, não era um democrata e nem um revolucionário; de acordo: porém, na prática, o que muda sê-lo; como ser ou interpretar se atrás de uma máscara há tão-somente máscaras? Escrevemos aquilo que nos escapa. Não nos apeguemos aos biografismos. A

---

<sup>253</sup> É no mínimo curiosa a forma como Alain Badiou pensa exatamente o oposto de Nancy acerca da relação democracia/comunismo. Defensor ferrenho de Platão e autodeclarado o último maoísta, Badiou (2009, p. 24-25) não poderia pensar diferente: “on parlera si l’on veut d’un ‘aristocratism pour tous’. Mais l’aristocratism pour tous, c’est la plus haute définition du communisme. Et l’on sait que, pour les révolutionnaires ouvriers du XIX siècle, Platon était d’abord la première figure philosophique du communisme. (...) le contraire de la démocratie, le capitalo-parlamentarisme, ce n’est pas le totalitarisme, ce n’est pas la dictature. C’est le communisme. Le communisme qui, pour parler comme Hegel, absorbe et surmonte le formalisme des démocraties limitées”.

potência é o que quer *no* desejo e o desejo nos prega peças já bastante trágicas. Não nos parece que possa haver política qualquer que se preste fora desse itinerário de fuga. A política efetiva mora nos fluxos liberados e nas matérias abertas, por consequência, aberrantes. O materialismo especulativo, afectivo e dramático, é a nova dobra da poética política.

- Micromáquina-Bergsoniana-fabuladora com dobra em Leibniz

A multiplicidade é um substantivo e, logo, uma substância desdobrada sob a dupla espontaneidade que acabamos de aferir com Leibniz. Cortes e novas costuras: a multiplicidade vive na operação dessa circunstância: a tessitura do material, a flexibilidade do fino papel em que se escreve. Nem múltiplo, nem uno, mas multiplicidades singulares. Nem particulares e nem gerais. As multiplicidades simplesmente *duram*. Carecem de eternidade e de absoluto, do transcendente e do cientificamente comprovado. São tendências e coleções, nunca senão em movimento: um plano literário é uma multiplicidade. O que faz uma personagem no livro a não ser *tender a*? Sob a extensão das possibilidades, contrair as formas, espichar a elasticidade. A personagem literária é inumana, assim como a frase que a conduz. Como a enunciação que a conduz a outra. Os humanos estão pela terra, espalhados, às vezes, desafortunadamente, espelhados, mas o que sucede na literatura é tão-somente pertinente a uma outra atualização *da* vida. Na literatura, há outra tensão para existir. Outra voltagem. Outro tempo e outro espaço, nem precisamos dizer. A energia da literatura precisa irradiar no seu fora enquanto uma construção proativa e coexistente. E essa transposição entre multiplicidades não se efetiva sem um jogo político de efetuações e contra-efetuações.

Os ritmos da duração são, portanto, maneiras de inscrição no tempo. Sabemos que quando falamos de tempo, aqui, pensamos na dupla potência simultânea e interseccional de Cronos e Aiôn. Deslizar entre o tempo do acontecimento e o tempo histórico-cronológico intui os modos para aparecer durante a passagem de si. Visibilidade e devir-imperceptível: as duas pontas cortantes dessa lança só lâmina. Bergson nos mostra como a duração tem outros três nomes fundamentais: memória, consciência e liberdade. Três ações se desdobram daí, respectivamente: conservar, acumular e prolongar. É certo que Deleuze vê na capacidade de esquecer uma arma política. Em parte, é preciso para criar, esquecer, no sentido de desapegar-se, sobretudo do que anestesia. Contudo, o mais importante é saber oscilar entre o esquecimento

e a memória ativa, que sem dúvida se encadeia à consciência histórica (ao acúmulo dos saberes sobre os intoleráveis do passado) – as lembranças capturam materialidades para o presente - e ao prolongamento de certa liberdade que daí se desperta, como desejo de oportunizar o novo no agora. O sentido de consciência que trabalhamos aqui, repetamos, é exclusivamente o da consciência enquanto uma máquina ética para operar sobre os revestimentos e instâncias que competem ao conhecimento, ou melhor, ao que se pode entender, refletir concretamente e fazer algo *com*. Não se trata nunca de uma consciência representativa, ou individuante, muito menos da exigência de uma conscientização vertical a partir de enunciados de ordem. Para que algo dure, prolongue-se no tempo, é preciso que se meça sua utilidade, sua função pragmática na mudança para outro estado de coisa, questão, com efeito, de estilo. Apreendemos do bergsonismo que o passado segue passando e compõe o exercício da fabricação do presente, onde, de fato, a política crítico-clínica age, rumo à abertura para o futuro, para o incerto.

Produzir a duração do presente, desse modo, é um bloco intensivo de poiesis coletivas e desejanças que concerne, inevitavelmente, às funções fabuladoras. À medida que escrevemos e/ou lemos, essas atualizações não param de ocorrer. Muito disso nos escapa, e muito disso precisamos aprender a recuperar, a capturar já noutra plano. Saberes narrativos, sintaxes inventivas e discursividades sofisticadas de persuasão, de compartilhamento da sensibilização e, claro, de minoração resistente, partem da aproximação afectiva com o universo literário e com o pensamento-cinema. A política jamais foi tão cinematográfica, ou então, antes não tínhamos esse conceito para vislumbrá-la. É indiferente. A arte traga a política, à medida que manifesta o sináptico, o transmodal entre os seres que ativamente atuam em ambas as esferas. Outra vez a interrogação de Bergson: por que há alguma coisa ao invés do nada? Alguma coisa *passa* e desmonta o vazio. O movimento aparente não é suficiente para que seguremos tais imagens sob nossas retinas. Há algo a mais que se instala nas percepções e que não se reduz às imagens do pensamento. O delírio constitui a criação. Só assim as multiplicidades – enquanto mistos heterogêneos - são convocadas a entrarem em devir. A função fabuladora que envolve os devires é o preenchimento afectivo da emoção criadora. A afecção que sensibiliza *na* percepção precede toda representação; a liberdade pré-individual e inumana para criar é a exterioridade que não cabe nas formas. Isso quer dizer: fabular, que é o avesso do fantasmal, é exceder as competências perceptivas para atingir os perceptos. A função da arte é fazer perceber aquilo que a percepção convencional vela, resguarda (defende) das nossas emoções. A percepção individual cotidiana, digamos assim, camufla, por um princípio de estabilidade que protege a consciência dos perigos, os índices que nos levariam a constantes catarses. Superar

as condições habituais da percepção é o que o efeito da arte provoca na interação efetiva dos modos de subjetivação com o poético. Certamente não saímos idênticos desse processo de *exposição*. O encontro com os perceptos transporta-nos a outros regimes de visibilidade que acendem dentro de nós o desconforto conosco mesmo – a literatura que afecta, em nada apazigua – e a chamada à reelaboração do mundo. Uma linha, no sentido fabulador (confabulador), reúne o desejo democrático (de excesso democrático) com a máquina poética, e essa linha quem nos esclarece é Jacques Rancière (1998), sobretudo ao expor a necessidade de, à medida que dissociamos a política do poder, não abdicarmos da coexistência operante entre organização e espontaneidade. Essa perspectiva é crucial para o que queremos formular: a democracia não é uma forma de governo e nem um estilo de vida social, mas propriamente o modo de subjetivação pelo qual existem sujeitos políticos, tornando-se, ela mesma, uma instituição do político.

Fabular a democracia, ou seja, a dobra composante do político em cada modo de subjetivação, deve significar, primeiramente, três coisas: pensar a política, antes de mais nada, como a produção de um certo efeito, como a afirmação de uma capacidade e como a reconfiguração do território do visível, do pensável e do possível, como nos resume Daniel Bensaïd (2009) a propósito de Rancière. É nesse sentido que tanto uma produção do democrático como uma teoria crítico-clínica da literatura não induzirão ao descrédito do princípio de organização (de análises cautelosas) em detrimento exclusivo de uma ultravalorização das cenas explosivas, que supõem a desterritorialização absoluta. Essa organização se dá por meio, decerto, do rizoma a ser feito. E isso exige trabalho, estudo, investigação e, muitas vezes, distanciamento. Ainda em Bergson, é importante destacar que a função fabuladora – a tarefa do escritor – situa-se, no entanto, como um dispositivo para a produção de seres, ambientes e circunstâncias imaginárias, que tem como propósito proteger o indivíduo do desespero frente à consciência da morte e a sociedade frente aos impasses sem fundo advindos da inteligência racionalista, que, por sua vez, é uma potência temporal e intuitiva que surge junto à fabulação. Ou seja, ao passo que a função da fabulação nos desperta para a vontade de transformação, ampliando-nos o repúdio ao intolerável *na* concretude da vida, ela também nos fortalece frente ao bombardeio das informações, ilusões e ameaças estratégicas do domínio dos fluxos do real pelos poderes estabelecidos. A fábula não deixa de ser a aventura imanente do devir-animal. Por isso o sentido de confabular (deslocamento coletivo e conspirador da noção de *conversação*) é complementar e indissociável ao de fabular: a ação de confabular enlaça-se ao bloco intensivo da aliança clandestina, do pacto iconoclasta, da

insurgência secreta, tão investidos por Deleuze no que diz respeito à certa política dos devires. O impulso vital do literário, em suma, é fazer a diferença, impulsionar a fabricação dos signos na linguagem do político e da arte, tomar a dianteira dessa produção de produções, sob um mesmo golpe – sensível e também pragmático - que permitiria que atrevessêmos as matérias mais variadas, decodificando-as, cartografando os terrenos recém alisados para as novas nomadizações. Fazer entrar e simultaneamente desejar habitar o fora.

Máquina de fabular, máquina de fazer dobrar. A experiência transcendental com o literário torce os aparatos da performance política. Um gesto neobarroco invade o presente: o *corpo é uma exigência* é o postulado que Leibniz desdobra da inquietação espinozista do *que pode um corpo*; desdobramento virtual praticamente contemporâneo. O corpo não faz os sujeitos e isso faz com que deslizemos a atenção aos corpos à atenção às máquinas, que, além de os precederem, são de fato as responsáveis por definirem o que um corpo pode. Até onde vai sua potência? O corpo fabulado na literatura já é outra coisa: ali ele pode tudo. Os acontecimentos se efetuam nos corpos, bem sabemos, embora sejam incorpóreos. O corpo na política, através da fragilidade que o mantém, reivindica na rua, emana signos, na maioria das vezes não-verbais. O Cso da literatura transforma cada ato *seu* em intervenção. Algo sacode a estrutura. Rivaliza com a polícia pela política da própria inscrição. A emergência desses corpos que demandam o excesso democratizante da democracia ela mesma (o que, lembremos, nesse instante sequer *está*, sequer existe), ligam-se a outros fluxos de forças diferenciantes que tensionam a própria cena política. Montam o dano. Se o corpo, portanto, é uma obrigação, isso tão-somente ressalta a dobra de que devemos criar o corpo: fazer um corpo é a primeira operação poética dos agenciamentos.

Leibniz ainda: o que temos, empiricamente, são pontos de vista, isto é, maneiras de ver uma variação, a viagem de uma materialidade no tempo e nas espacialidades pelas quais lutamos *por*. No limite, somos essas maneiras de ver (de sentir, para estendermos o termo) os efeitos que resultam de um acontecimento – não percamos de vista, aqui, os acontecimentos literários e políticos – e isso deve nos fazer recordar que o próprio acontecimento só pode ser perseguido (epistemologicamente, inclusive) a partir de um determinado maneirismo fluido e espontâneo que se contrapõe a qualquer essencialismo das substâncias e materialidades que compartilhamos. Num sentido político-molecular, essa proposição salienta o caráter relacional do acontecimento (sobretudo da existência com o tempo no qual ela se inclui, penetra), assim como não deixa de salientar igualmente a potencialidade ruptural – porém, em seguida, composicional e conjuntiva – que promove todo tipo de metamorfose rumo ao *melhor mundo*

*possível* que eticamente buscamos. As parcialidades distributivas (os corpos nesse *mundo de Arlequim*), quando inventadas e calibradas para agir (afirmar o dissenso que carregam), formam as séries e os limiares daquilo que passamos a chamar, (con)fabuladoramente, de *sentidos*: as apreensões das forças e, enfim, as segmentaridades. Sendo assim, os acordos não serão nada mais que acordos. Um ritornelo: nem tudo é arte, mas há arte por toda parte.

- Micromáquina Bartleby: o caso crítico-clínico

*Preferir não* como uma forma de afirmação. Afirmação, de antemão, da preferência, da decisão, de dar-se a si a legitimação da escolha. Pois então, *prefere-se*, *prefere-se entre*; quem *prefere* agora é um qualquer, um *qualunque*, e é na peculiaridade dessa força anômala de *não* que reside toda a política de Bartleby – personagem solta no mundo por Melville. A comicidade literal de Bartleby: às vezes para fazer entrar, é preciso fazer rir. É literalmente cômico esse mundo que desmorona e abre espaço para outro. Quem satiriza (a lei, o paterno, a ordem) não é exatamente Bartleby, mas é a enunciação que Bartleby emite na sorte e ao acaso que convoca o riso. Uma das vias para *preferir não* é a do riso que desterritorializa. Singelo gracejo esquizofrênico. A fórmula insólita e irremissível quer dizer apenas o que diz. Um choque poético conectado, anos mais tarde, às máquinas de epifanias como as de Joyce. Que resistência há aí? A falha no processo comum da linguagem mostra que é a linguagem o último *dominus* em que a lei ainda não bateu o martelo. O plano literário é como o plano da democracia: *ali*, nada está pronto, nada está definido. Prefiro não definir, diz a literatura. Não sabemos efetivamente o que a fórmula rechaça; a fórmula faz não saber. E é justamente nessas zonas de indeterminação, de suspensão, e de indiscernibilidade, investidas pela sensação, que uma teoria crítico-clínica *deseja* operar.

Empresa de co-criação da arte com a vida. É na zona informe do indiscernível que a potência para *tudo poder* acontece. Todos tudo poder, inclusive a figura sem-parte sob a qual devém Bartleby, que, por sua vez, nada e ninguém representa, porque não há como representar aquilo/aquele que, mesmo dentro, está nitidamente fora. Auerbach, não à toa, preferiu não reservar sequer uma linha em seu *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* para o caso de Bartleby. Não há como representar o outsider, é certo, mas há, pelos meandros da crítica, como produzi-lo; produzir o que acontece nesse fora tão envolvente como

meio para o seu ingresso diferenciador. Bem sabemos que a escrita mais capacitada para isso é a literatura que cria a língua estrangeira dentro da própria língua. Incisiva insinuação entre o estrangeirismo singular, a zona de indeterminação que esburaca (pode ser pelo riso, pela impressão do *nonsense*) e a estranha instituição (democrática) chamada literatura. Bartleby, portanto, é uma micromáquina para forçar limites. Empurrar para as bordas. Cordialmente – porque ele encontra o meio-tom para ainda ressoar na estrutura rígida e formal do capitalismo – transbordar. Tamanha educação tem Bartleby para fazer tremer as bases. Dois princípios então entram em jogo: a eclosão assintática e o rasgo agramatical. É por amor à sintaxe que se cavouca a linguagem para fazer aparecer os efeitos da dimensão assintática. A afecção do agramatical é tal qual o resíduo desse combate permanente da paixão com a língua.

*I am not particular*, porém. O fazer de Bartleby, não percamos de vista, é copiar. É copiando para ser igual que o escriturário revela o desarranjo da máquina. Alguma peça está, portanto, avariada, trancando o processo e enroscando a verificação original-cópia da reprodução mecânica/manual. A partir de certo momento, Bartleby resiste à cópia – aqui não há nenhum gesto metafórico – e à medida que esse *preferir não* se repete, alcançando níveis de intensidade cada vez mais desdobrados e sofisticadamente perturbadores, sob uma linha transversal, toda uma denúncia da mímese é efetivada. Não querendo ser igual, por vivenciar aliás a impossibilidade de sê-lo, mas também não querendo ser o particular, o destacado, o mártir, por averiguação empírica dessa impertinência, Bartleby se depara com a vida do singular, torna-se uma espécie de hecceidade, e sente, na carne do corpo que lhe resta, o destino que precisa realizar – a morte por inanição (na prisão) de alguém que não cabe na sociedade que enfrenta. A relação de Bartleby com a sociedade, a partir do instante em que não consegue mais copiar, é estritamente de enfrentamento. Estranho enfretoamento, contudo, que possivelmente já vinha de antes, mas o que isso interessa? As origens de Bartleby, como é de se supor, não são verificáveis. Avaria total no conhecimento: o devir-ativo que engana pela aparência da inércia.

Certa zona de arrasto avança sobre a zona indeterminada: os personagens à volta de Bartleby são contagiados pelos efeitos da fórmula. Como se tomassem de golpe o frasco inteiro do *pharmakon*, os demais funcionários e o próprio chefe são acometidos por um devir-embriaguez que os mergulha em dúvidas. Nesse devir-louco do coletivo, somente Bartleby parece denotar sobriedade. O *horror* da fórmula, diga-se de passagem, é que ela nem nega e nem afirma, apenas deixa em aberto, vai deixando *algo* em aberto, e, pela aparente negação, afirma-o. O que *vem* depois dessa radical abertura, que parte de um simples gesto na linguagem

para o engendramento de certa potência de rebeldia silenciosa que naquele contexto sequer se materializa? Afinal, Bartleby morre (suicida-se? é *suicidado*?) e todos lhe viram as costas. Entretanto, algo desse investimento se prende na virtualidade do real, fixa-se no impossível e constrói a linha de resistência futura cuja pertinência pode ocasionar instigantes devires- Bartleby na tessitura dos modos de subjetivação do presente, da luta. O passado segue passando no atual, e as forças políticas ganham vigor frente o eterno retorno. Como *aplicar* Bartleby no contemporâneo é uma questão que fomenta o horizonte das investigações crítico-clínicas. Ou então: como lê-lo hoje para que se leia melhor a ele, e a tudo que nos circunda, no porvir?

O duplo silenciamento de Bartleby esgota a linguagem. Beckett, nesse sentido, repetirá diferencialmente essa preferência por arrasar os modos da adequação, seja onde ela agir sobre nós, à medida que também reforça o tensionamento dos limiares, a pele explodindo para fora. Depois das recorrentes enunciações da fórmula, Bartleby decide calar-se em definitivo. E o desdobramento desse primeiro silêncio, será o silêncio daquela presença, ao sumir de cena e tragicamente deixar-se a morrer. Silêncio da fala e silêncio do corpo. Quando pensamos na repetição diferencial das políticas que emanam de Bartleby, decerto pensamos primeiramente no desvio dessa morte. Assumimos, como Beckett, ao invés do emudecimento, a tarefa de falar e falar e falar, fazer balbuciar a nadificação do estável, preencher esse vazio (do corpo e no discurso) que, ao ser mantido, só beneficia os tiranismos policialescos do Poder.

A filosofia da diferença, por seu lado, também descobriu na experiência a impotência da cópia, do modelo, da clonagem estrutural, da falsa suposição da igualdade que abole o divergente, o litígio, para se instaurar como Múltiplo-identitarista, padronizando as vidas a partir de uma linhagem fetichista, passiva e acrílica, sem falar da implicação disso no alargamento dos microfascismos de grupo, de seita, de faceta espiritual ou de faceta secular, de aparência profana, como for. O rasgo intuitivo de Bartleby põe em xeque todo decalque resultante do sistema representativo-jurídico ao simplesmente nos fazer herdar sua inquietação sobre o que fazer num mundo em que passamos copiando/representando a vida inteira. No nível da escrita, a pergunta é outra, mas nem por isso distante: como fazer a língua tremer a ponto de extrairmos do acontecimento dessa flexibilização sons, cores, expressões e vertigens até então inauditas, imprevistas? É pela linguagem, a rigor, que se prefere. É preciso, portanto, *preferir não* sem negar e sem afirmar, ainda que afirmando e negando, ante a própria manutenção da escrita, ou seja, escrever com a gramática o agramatical, na sintaxe o assintático. Fundar no estilo maior, canônico, instrumental, transcendente, o estilo (ou o anti-estilo) estrangeiro, polissêmico, imanente e molecular, que tem somente como princípio resistir ao estabelecido



(acionar as máquinas de guerra na máquina literária) e simultaneamente abrir a brecha desejante para a chance do impossível: eis a ponta de lança da igualdade diferenciante expressada na letra e eis a construção coletiva (as letras são muitas e só fazem sentido conjuntamente) do plano de consistência poético-político que, partilhando outra vez o sensível, engendra o novo na distância mínima para a captura dos rastros dos acontecimentos e das proliferações dos devires.

Dramatizemos o indecível, enfim: *Ah, Bartleby, ah, a humanidade*: o lamento que encerra a narrativa de Melville jamais nos foi suficiente, jamais nos acalmará. Que sintomas podem ser diagnosticados dessa sentença final (uma anti-fórmula) enunciada pelas palavras-desistência do advogado-chefe-torturador-narrador de Bartleby? Ora, o advogado se usa da fórmula pela última vez ao *preferir não* fazer nada que resolvesse a situação de seu ex-funcionário, já sem função para ninguém. Bartleby, aliás, no desfecho da própria trajetória finalmente devém-imperceptível (o devir em seu nível mais intenso) e é tal metamorfose que o faz continuar na gente, no povo que vem, na sombra da escrita. Resistir é habitar a fórmula. Um sintoma é decerto claro: sob a grave falta de sensibilidade humana para inserir a singularidade resistente na própria cadeia da humanidade, Bartleby precisa sucumbir em presença para se perpetuar no que ele acaba se tornando: a incidência da própria fórmula. Ser de linguagem, estado de coisa verbal, Bartleby – enquanto uma afecção ético-literária – passa a habitar a potência política da linguagem para dizer o *não* da maneira como talvez só ele soube dizer, sem panfletos ou teleologias, sem soluções: e, portanto, nos mostrando que precisamos exercitar sua precisão-imprecisa sempre quando preciso: eis um modo fabuloso de contra-atacar. Pegar de surpresa. O espaço vago do complemento que procede a fórmula pressupõe o encaixe de outras fórmulas, o agenciamento ou a acoplagem de outras máquinas, outros outrem. Certo dia, Bartleby parou de reproduzir as palavras dos outros, e, assim, criou seu instantâneo e impensável escape do controle da identificação e da comunicação autorizada. Bartleby, rompendo a cadeia representativa da palavra herdada, começou do meio a demonstração do fora da mimese.

Quando chegará nossa vez de rompê-la?

- Micromáquina-Beckett: o segundo caso

A radicalidade da modernidade, e sua emergência política, de viés democrático, tanto quanto radical, dá-se através do esgotamento da própria experiência com a modernidade. O esgotamento das formas representativas possíveis não induz de modo algum à superação do desejo moderno, das demandas dessa vontade, e tampouco à superação da arte, ou da vida na arte. Lembremos: o esgotado é aquele que segue, segue em seu devir singular e sob sua metamorfose informe, nunca senão resistente, e, por sua vez, é ele quem demonstra ser o oposto daquele que se lança a um reformismo a posteriori, que poderia ser simbolizado pela tendência pós-modernizante, um lugar estriado e um tempo distraído à história, ao que parece, mais decorrente do cansaço, e da acomodação sob um novo consenso de caráter parlamentar.

Então com Beckett, ou já sem ele, há um sentido político que erige quase-sínteses passivas e ativas das mais variadas e impossíveis vozes. É a dobra d' *O inominável*. Essas vozes, substancialmente literárias, que margeiam a própria margem entre texto e vida, são multiplicidades. Ainda que estabeleçam conexões necessárias com um autor – ou melhor, com um devir-escritor – e com um Estado, essas vozes trazem consigo a potência da emancipação nômade e esquivo aos territórios da linguagem e do fora dela. Ou seja, trata-se de máquinas literárias - que como todas as máquinas também produzem a sua antiprodução - dirigidas à reivindicação por espaço em um plano democrático que, ao ser minorado, deve, tão-somente e afirmativamente, estofar-se. Onde caberá tanta gente nesse povo? A demanda dos antes sempre rasga a membrana das cidades e faz delas, por fim, rizomas urgentes que só visam à transformação, a guerrilha contra à submissão e a poesia que mina o Poder porque simplesmente passa a falar. E a incomodar. Passar a falar: a miragem incandescente...

A política de Beckett é, sobretudo, a do limiar, e não exatamente dos limites. O limiar é o último grau intensivo, e marca uma mudança inevitável, que nunca é um recomeço, sendo, ao invés disso, onde o agenciamento muda. Esse transbordamento, portanto, realiza-se com menos. O processo de auto tradução estranha de Beckett culmina, por economia e por paradoxo, no excesso da linguagem em choque com seu próprio limiar, num sentido que força essa mesma linguagem já fragilizada a se atualizar tão-somente enquanto arte. A mudança radical na linguagem é uma política que transforma a linguagem num espaço democrático onde se fala decisivamente por meio artístico. Uma língua apenas literária dentro da língua qualquer que seja. Essa política tem uma quase-síntese arrebatadora: por onde passa, faz com que vire poético e impossível. O escritor é aquele que se debate com a linguagem. O dissenso e a diferença já são suas máquinas de trabalho e de pugilismo. As imagens-movimento-tempo-ação de Beckett: a navegação dos hifens. O cinema, o teatro, a foto, a música, o plástico, cravados na literatura.

Beckett escreve o que Bacon pinta, e nisso não há nenhuma referência, mas sim uma associação impessoal de ocupação. Ocupar o sensível e criar a materialidade. É intensamente político saber que o outro que sequer conhecemos *faz*, da sua maneira, como nós. O monstro se espalha no mapa.

O indecível é o lugar das decisões revolucionárias. Beckett é uma máquina para criar indiscernibilidades. Zonas temperadas e acústicas. Para muitos, não parece um autor politizado. E em certo nível, podemos dizer que ele não *é*, porque justamente o propósito é o de criar a política. A gargalhada de Beckett: as representações entram em sua obra como índices do cômico, elementos que servem à destreza sarcástica, ainda que rodeada de des-graça. É a vida e não é como a vida. Rir com Beckett é um gesto político, porque rimos sem sabermos do quê, embora, em algum lugar, saibamos. Estar entre esses locais, é estar na literatura. Nula sacralização: a letra é o lixo. Lixo orgânico para compostagens. Adubo para corpos e não lixo reciclável, não precisamente o *luxo*. Lixo também inorgânico, como acontecimentos, letra transcendental. A letra e o lixo do limiar, na soleira do fora. A tarefa de desfigurar as figurações: os figurões, as figuras enaltecidas e os cromos da repetição do mesmo. O fim também do álbum de família. *Film*: folhar as fotos, pegar no sono, e deixá-las que enfim caíam no chão.

Criar então de imediato a voz, a polifonia na voz de uma voz que, ao mesmo tempo, não se escutava. Demandar que essa voz invada. Tal voz, que manifesta a igualdade que precede a todos nós, ressoa o princípio jacotista da igualdade como uma pressuposição de toda enunciação. Se a democracia é uma função crítica da igualdade diferencial, a decomposição das palavras atravessa a luta política pela apropriação dessas próprias palavras já em meio a seus devires-outro. Essa voz e essa letra, essa multiplicidade-voz no lixo da letra, desmonta o fonocentrismo, o falologocentrismo, o centro em qualquer das suas aptidões, por um motivo exemplar: o que resiste é tudo aquilo que não é o centro. Voz que vibra e ecoa no tímpano o próprio desmembramento da voz e do eu. Voz lida na matéria literária que lida com a insensatez dos microfascismos, porque os desnute. Em Beckett, não é Bartleby quem morre de inanição.

A experiência com a modernidade parece esgotada, enquanto o desejo de modernidade, no entanto, resiste e é, variadas vezes, abastecido, deslocando-se alhures. Em Beckett, bem sabemos, é imperativo dizer; dizer é já desejar o continuum e a transversalidade, é espalhar a potência de dizer (e desdizer/maldizer) por lugares não estabelecidos, extraoficiais e extraoficiosos: os mares, num sentido heraclítico, nunca de fato foram navegados *ainda*. O insólito e o absurdo, tanto atribuídos a Beckett, não passam disso. *Irrealocar*, verbo tão acontecimental,

é também um verbo beckettiano. A voz inominável, portanto, passa, mas além de passar, ela resta como ninguém. O resto é mar. Um mar de resíduos de máquinas. Uma passagem indizível no dizível que deixa rastros (migalhas) pelo caminho. A literatura é acontecimento, literalmente. Em Beckett, certa cosmopolítica se inventa a si mesma na imanência das micropolíticas. Tudo é aporético, inclusive a possibilidade impossível de tudo dizer. O molar no molecular, vice-versa. A decepção com a ausência da síntese, e a afirmação da ausência fora do vazio, fora da estrutura, fora. A chance do cósmico: a literatura de Beckett é uma literatura menor do empirismo-transcendental a plenos pulmões. Não à toa o final peculiar de *Film*: as partículas cósmicas tomam a cena, ao passo que o protagonista cochila (esgotado) na cadeira de balanço, ao longo de um percurso movente que embala o ritmo ético das viagens imanentes para fora: cosmopolitismo cósmico e micromolecular. Suspensão radical do Poder sobre a Vida, da decalcomania do pronto e do estável sobre o delírio e a metamorfose. A política de que tanto tagarelamos até aqui revela seu aspecto de vitalidade, de vitalismo envolvente e enérgico. E esse movimento não sai da letra ou vem até ela: ele é efetivamente o movimento do literário entre as coisas, sejam estados de coisa do mundo, sejam itinerários da própria materialidade escrita. A política que há, há em tudo. *Tudo é político* tem, então, essa acepção. A acepção de um disparate. Uma configuração de realidade muito própria de *Tudo é arte*. E, claramente, não há coincidência nenhuma nisso, como tampouco há relações representativas que qualifiquem tais processos. Há radicalidade direta *entre* vitalidades da diferença. O único sentido possível da univocidade do ser. Política-poética dos devires, enfim? “Talvez seja tempo de acreditar neste mundo-aqui, mundo imanente que carrega em si a divergência e, de longe em longe, a glória transitória de um ‘devir-revolucionário’” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 147): o entusiasmo desse fôlego de limiar, dessa crítica-clínica que nasce do meio.

#### - Micromáquina Proust

O escritor é então uma sombra. Seu estilo produz turbilhões no silêncio e exige muita minúcia. No mesmo lugar, fazer a viagem. *O livro do desassossego*, *A muralha da China* e a *Recherche*, apenas uma alusão: Bernardo Soares, sombra de um Pessoa empírico, Kafka e sobretudo Proust formam narradores-aranhas imprescindíveis. Um estilo se segue como se segue a uma sombra. Rachar as palavras para liberar delas vetores geológicos, longe das gêneses das morfologias e distante das meras combinações frasais: eis o papel do estilo na literatura;

noutros termos, criar a sombra do corpo para criar o corpo, caminho inverso. A partir do momento em que se escreve, a sombra é primeira em relação ao corpo. Não se pode ir além na especificidade da literatura relatando as aventuras que um corpo faz. Sabemos como isso deságua no narcisismo. A sombra é também o pré-individual, o impessoal, a imanência pré-filosófica e a virtualidade política da arte da criação. Nos longos períodos de muito sol, de demasiado humanismo ególatra, é preciso resguardar-se às sombras. Não há narcisismo de uma sombra. Uma teoria crítico-clínica trata tais sombras, portanto, como personagens conceituais, terceiras ou quartas pessoas que agenciam a enunciação, itinerantes acontecimentos do pensamento. Afinal, tudo em Proust, pessoas, coisas e eventos, são passeios dinâmicos pelo real fluxo desejante da vida.

A *Recherche* de Proust anima as buscas acerca do funcionamento da máquina literária. A postura antilogos fomenta, por sua vez, o anti-totalitarismo na língua; é dizer, nem tudo na língua estrangeira da literatura é visível no regime das letras e dos discursos. Embora o que propomos não seja evidentemente nenhum retorno do esteticismo ou de perspectivas estilísticas formalistas, a atenção ao estilo numa crítica-clínica ganha destaque à medida que concebemos que o estilo (ou esse anti-estilo, como vimos) é justamente a dimensão narrativa que se capacita a fugir da preponderância do logos sobre os afectos, sobre as zonas de indiscernibilidade perceptivas, pois, a grosso modo, o estilo não se vê (ao menos não tanto como se vê uma combinação de letras que forma a palavra, ou o reconhecimento de uma estrutura oracional). Estilo e enunciação, nesse sentido, indispõem-se ao registro do discurso e do enunciado, respectivamente, em função de seu caráter de processualidade, de feitura inacabada que demanda o sensível. A possibilidade do nítido de um texto é o que interessa ao representável. Sendo assim, a enunciação sempre indeterminante de um estilo torna-se aquilo que a mímese não pode dar conta, não pode somar na calculabilidade de seus intentos. O logos em Proust, entretanto, é tratado como um lugar de passagem, e não mais como um repertório das variações formais de uma estrutura linguística. Sob a base de um estilo intempestivo, o que é dito é instantaneamente criado; a literatura não deve se bastar em acionar conhecimentos prévios, nem em readorná-los a partir de encaixes estéticos novos somente em aparência; no lugar disso, ela deve fabricar o movimento para atualizar as forças virtuais imanentes na materialidade escrita, e isso pode tão-somente ser revelado pela potência disforme do estilo.

Tal como a sombra do corpo, o estilo é a sombra do corpus. Uma máquina, por mais dura que pareça, funciona também através de um estilo. Um estilo de *operar*. A operação que transmuta o órgão vital estropiado, já disfuncional, pelo órgão-outro que vem de fora. Entramos

aqui, decerto, na atmosfera dos signos. Antilogos e antibiografismo de Proust: por que essas duas esferas necessitam passar por dentro do meio que é o logos e do aparente biografismo dos personagens? Sem dúvida, porque é do meio que se começa, mas não só por isso: mas porque é o passeio esquivo da máquina literária pelos índices que parecem os da própria vida concreta que destravam as manias obsessivas dos regimes hierárquicos estruturais. Ou seja, não há realização de uma presença/alma total na literatura, como tampouco há sua realização metonímica: o acontece na literatura acontece porque acontecem signos. Ora, os signos são os sintomas na linguagem: é preciso capturá-los, proporcionar seus encontros, para deles erigir diagnósticos que darão substância a uma leitura crítico-clínica (que não deixa de ser, por seu turno, uma semiótica radical e democratizante das partículas sígnicas em plena emancipação do mundo). A política de Proust é uma tautologia das máquinas. Além disso, é ele quem reivindica a loucura do amor no lugar dos pactos das grandes amizades; o pensamento da arte no lugar da racionalidade filosófica; os ritmos éticos da sensação liberada no lugar do exercício mediado das observações, e isso tudo por uma só e única motivação: por ser nesses campos da vida onde prosperam os signos mais potencialmente transformadores. O signo faz violência frente às boas vontades, causa o dano; ele é sensível, porém também invasivo; com ele, é preciso fazer algo, porque está claro que ele não incentiva à acomodação. Que signos nos perturbam na leitura de um livro ou na cena política que às vezes nem sabemos sequer dizê-los? É preciso buscá-los.

A contribuição de Proust não se dá apenas no que concerne ao estilo e aos signos, certamente. Uma literatura extática se erige através de seus esforços. O extático do êxtase do fora, do fora da representação e do status, fora do aparelho de Estado e fora das meritocracias de alavancamento do Poder. O extático é um gatilho do menor. Anti-reverência aos estados de coisas do mundo e às metáforas que supostamente os transportariam para a arte. O extático propõe o caminho inverso: da arte para o mundo, e nunca o contrário. Proust construía como ninguém realidades que fingem se parecer ao mundo, fingem relações de semelhança, enquanto, portanto, maquinam novos modos de subjetividade, comportamentos, sensações, novas inscrições pensantes que são literalmente atiradas na dimensão social e que, sob transformações silenciosas, promovem o choque com o atual. A maior prova que não se trata de um psicologismo gratuito ou de uma análise factual de seu tempo, é que a obra de Proust segue a efetuar catarses e desdobramentos ímpares no leitor contemporâneo. A arte precisa se agenciar com seu fora para produzir-se enquanto o acontecimento de um monumento que não serve às glórias do passado ou a quaisquer reverências, mas sim porque esse monumento afectivo é o que lhe dará consistência para brotar do meio do asfalto e persistir entre as ruínas da volta.

Além de uma sombra, o escritor é também uma espécie de vidente que vislumbra, no delírio da experiência escrita, efeitos visuais e sonoros que se elevam acima das palavras, atestando o empirismo transcendental sob o qual ele trabalha. Não se trata propriamente de uma profecia, pois o que prepara esse estilo de vidência é o trabalho molecular extremamente minucioso do escritor nas implicações do desejo, na afecção, na realidade virtual que, por potência e intensidade, preconizam o atual. O plano imanente que opera com o fora não se associa a nenhuma articulação transcendente, bem sabemos, pois a literatura, em todos os aspectos, é uma fisicalidade do mundo real. Essa condição de vidência do escritor se opõe, na sequência disso, ao exercício detetivesco com as *evidências*, ou seja, o escritor não é um investigador de polícia, e tampouco age a sua semelhança. A saúde da literatura é frágil porque a sombra que escreve experimenta a visão acontecimental de algo extensivo demais para si. Grande demais, improvável demais. O mundo do pathos atlético de Proust resulta desse maquinismo, que se debate no estilo, para buscar dar conta de algo que já se sabe desde o princípio ser impossível de manifestar. Mas nada disso impede a tentativa, muito pelo contrário. O que lemos, afinal de contas, é essa tentativa: a produção de produções insuficiente (apesar de verborrágica e densa) dessas aplicações do capturável entre o virtual e o atual. A escrita instável, portanto, engendra a poética do ponto de vista: máquina de corte e montagem, de captura dos perceptos das reminiscências. As memórias trazidas de pronto à literatura não valem de nada. É preciso, como na linguagem, arrancar algo delas que toque a coletividade do político e não a fetichização do indivíduo, o espetáculo edipiano do sujeito, o consumismo de si próprio. A arte, em linhas gerais, conserva-se por blocos de sensações, sustentando-se sozinha e fora da espera pelo homem, ao passo que se monta como um ser de sensação. A obra conserva perceptos e afectos não mais pessoais, mas que nos transbordam e nos atravessam. Que tem como última tarefa o agenciamento com as demais realidades componentes da vida. Na arte, só se conserva aquilo que aumenta o número de conexões. Tempo e conservação estão intrincados um no outro, assim como a literatura e a vida são um conjunto unívoco que, ao ser dissociado, hierarquiza invariavelmente em prol de uma das pontas. Sistema coextensivo e entrelaçado de Deleuze, não o esqueçamos: a política de Proust é a própria ativação da percepção coletiva que se dirige à autossustentação.

- Micromáquina menor ainda chamada Kafka

A noção de literatura menor desvela sua sorte a partir de Kafka. O agrupado ético que dela emana arrasta a linguagem ao limite que separa o homem daquilo que está fora do humano. O homem é deslocado do núcleo para que avancemos enfim de uma antropologia estrutural para uma etologia política. O menor não cansa de nos lembrar que somos coisas animadas, porém muito pequenas. O menor moleculariza a razão instrumentalizada e extrai do seu redor as zonas de afecto antes, estrategicamente, adormecidas. A experiência com a literatura menor – produzindo-a, lendo-a, investigando-a – é a de habitar provisoriamente a manifestação desses limites que, sob sua ação no indiscernível, fomentam a ética pela diferença. A clivagem axiológica, portanto, que a literatura menor provoca nos conjuntos estéticos estabelecidos resulta no alargamento democrático do espaço poético à medida em que resiste com todos os esforços de sua guerrilha intempestiva para não ser reterritorializada. Talvez não se possa dizer que Kafka venceu essa guerra, mas podemos sim aferir que os efeitos politonais de suas obras extravasam qualquer tipo de fechamento ou domesticação epistemológica. Kafka, num sentido geral, dobra a crítica e faz com que os sintomas por ele diagnosticados perdurem sob as linhas de fuga mais desafiadoras e imperceptíveis que temos como tarefa sintonizá-las com o presente.

Kafka, de fato, construía animalidades, monstruosidades subterrâneas e bestas à solta. Fazer o devir-animal, outro termo para o movimento de escape, exige também que, assim como é necessário que façamos o corpo, façamos a forma que dará casa aos índices capturáveis dos blocos intensivos de devires (matérias não formadas, fluxos e signos assignificantes). Afinal, *fazer a forma* é propriamente o objetivo da política, ou melhor, “la politique doit donner la forme d'accès à l'ouverture des autres formes” (NANCY, 2009, p. 93), embora não deva se constituir, ela mesma, como uma forma. Nada disso é rápido e tampouco majoritariamente feliz, não resta dúvida. Como nos hibridizamos com a alteridade animal? E com aquilo que foge do próprio animal? Tais questões persistem no debate que nos instiga. Os desvios que a língua deve alcançar pela metamorfose literária são sempre mortais; é inevitável que algo morra. E não há nada que ensine melhor a morrer do que um animal. Contudo, é preciso deixar claro que os investimentos de uma literatura menor fazem frente ao princípio elementar da cultura dominante, que é a representação. A mímese é uma engrenagem funcional somente aos temas molares. O que ela produz no molecular será sempre a sua adaptação às estruturas maiores. A mímese é uma ferramenta complexa do Poder e está encravada na morte. Uma literatura menor consegue permanecer menor tão-somente quando consegue, ao mesmo tempo, trapacear a sedimentação do semelhante e desviar-se das demagogias. Não à toa é decisivo sempre definir até onde a potência minoritária de uma literatura menor vai, quando ela perde força, quando ela



é absorvida – mesmo sem perceber – pela máquina capitalista<sup>254</sup>, pelo consumo que a esvazia e pela tradição erudita que a trata pela extensão de seus símbolos, alegorias, metáforas (relações iterativas entre sentidos já codificados), tornando aquilo que um dia foi menor e transformador em uma nova instituição (não mais *estranha*), assumindo-a, por fim, como um referencial, um modelo para os que vêm, e, no pior dos casos, como centro de uma *escola* que exige critérios bastante sólidos para interpretá-la, *entendê-la*, ter direito a manifestá-la com algum grau que o seja de legitimidade, de coerência, de *reconhecimento*, supostamente. Triste fim das máquinas de guerra, poderíamos nos queixar apenas. Mas o que Kafka e sua compulsão minoritária nos demonstra, sobretudo, é que a tristeza de fato reside em *parar* de criar para então representar as cenografias cada vez mais indispostas do já criado. É preciso evitar que o menor seja psicanalisado.

O cânone, que é o sistema do maior, não deve ser abandonado; interpretar isso a partir do que dissemos é, no mínimo, uma má-consciência. Duas ações se credenciam quanto a isso na teoria crítico-clínica: primeiramente, é preciso criar sobre o maior – e *sobre*, nesse viés, significa também *por debaixo, às costas* -; penetrar seus buracos para engendrar monstros, não necessariamente *a respeito* (fabular-adiante é tal qual uma forma de cortesia), mas em tensão, em fricção e dissenso oportunos. Em segundo lugar, é preciso nutrir o fora do cânone – o que não deve significar fazer entrar para dentro dele (o cânone não é a democracia, não nos equivoquemos, não é onde todos devem ter parte); ora, sem a invenção do novo menor, da radicalidade insurgente, viveremos sob um perpétuo e ideal mecanismo/messianismo de exclusão (daquilo que não está apto por *n* motivos para entrar no *nosso*). Fora e cânone devem persistir no plano de imanência, mas o que mais nos interessa é o que fica no meio, entre eles. Embora temporário, insustentável, em última análise, esse habitar o limiar-entre é o auge intensivo da virtualidade/vitalidade de uma poética menor. Reparemos, portanto: o momento mais instigante do menor é quando ele passeia de maneira esquizoide/desterritorializante entre o molar e o molecular - a travessia instantânea e transhistórica do nômade -, que é quando ele atinge o esforço máximo para não ser de ninguém, para, no limite, sequer *ser* alguém e, ao mesmo tempo, devir o coletivo: o devir-imperceptível agindo nas fissuras do erro hermenêutico.

---

<sup>254</sup> A máquina capitalista, que re-prende, mas também desterritorializa ao mesmo tempo, tomou, diga-se de passagem, a vida da existência humana. A vingança dos computadores na *Odisseia no Espaço* no mesmo efusivo ano de 1968. Uma das tarefas imprescindíveis da teoria crítico-clínica é a de ressarcir à existência orgânica – seja ela qual for – a vida roubada pelas máquinas capitalistas que saíram do nosso controle, ou melhor, da nossa capacidade de usá-las somente como instrumentos funcionais. Tanto por isso que é fundamental pensarmos a democracia fora do espectro do capital, pois o Tartufo transposto aos computadores é justamente o capitalista que submete a democracia ao mercado através das suas forças de absorção, de ganância, de chantagem e de volatilização ilusionista. Não é porque o capitalismo seja sempre um neocapitalismo que devemos nos conformar com ele.

A brecha do decote da camisa seduz mais que o corpo entregue à nudez. O acontecimento desejanste do menor na literatura (o menor nunca é um adjetivo para ela, recordemos) opera a ebulição dos agenciamentos políticos mais inauditos e fortificados para uma crítica que se escreve na língua estrangeira da língua, para então inscrevê-la no tecido social da vida que está simplesmente ao lado do livro, fazendo efetivamente fronteira com ele, membrana expressiva, cópula e carícia amorosa, epiderme que respira para o frágil corpo recém criado prosperar.

As existências menores transitam – não *como* fazem as moléculas, mas porque são moléculas, porque trabalham através de molecularidades -; transitam e, pela pertinência do delírio, invocam o estado da transe (o que faz delirar no livro?); trança pontas, em aparência, inconectáveis (o que acontece nesse/desse cruzamento aporético?); não representa nenhum tipo de situação do mundo *na* arte, porque o movimento vertiginoso, sensivelmente acelerado, está, nesse instante, constituindo o mundo, ao passo que nos escapa (o que salta desse estilo para o *a seguir* da leitura?, desse desentendimento sintático, dessa polifonia enviesada que de repente se escuta com maior consistência, dessa inventividade crítica que não deixa às vezes de ser cômica?). O que fazer com tais sintomas que nos assaltam em relação ao intolerável e ao abjeto de cada dia? A literatura menor não é uma solução. Ela é antes o fora da solução. O fora que força<sup>255</sup> as maneiras e os hábitos para performar a liberdade do indireto no materialismo especulativo das nossas vidas. As condições para a criação literária que se auto-gestiona e se autossustenta no improvável habilitam o devir-revolucionário: essa única chance de conjurar (tratar) a vergonha de ser um humano e de responder ativamente aos avanços do intolerável, eis o ritmo ético que organiza as ressonâncias desse empreendimento de ação política.

A lógica do sentido, no entanto, da existência de uma literatura menor é fazer com que toda gente, sob algum aspecto, seja tomada por um devir-minoritário, que pode, muitas vezes, acontecer em surdina, de maneira inconsciente e lenta. Toda gente (ou é preciso mesmo desistir de alguns?). Há uma ambição certamente de contágio na ligação indissociável entre a poética

---

<sup>255</sup> Já que a noção de *força* é tão levada em conta na contingência de uma abordagem crítico-clínica, parece-nos oportuna certa observação etimológica trazida por Nancy (2009, p. 84-85) no que tange o democrático e a ausência da natureza humana: “‘*démocratie*’ est formé par un suffixe qui renvoie à la force, à l’imposition violente, à la différence du suffixe *-archie* qui renvoie au pouvoir fondé, légitimé dans un prince. (...) on discerne comment la désignation d’un prince fondateur se distingue clairement d’une imputation d’une force dominante (...) il faut dire que la démocratie implique par essence quelque chose d’une *anarchie* qu’on voudrait presque dire principielle, si précisément on ne pouvait s’autoriser proprement cette *contradicto in adjecto*. (...) non seulement il n’y a pas de ‘nature humaine’, mais l’homme’, si on veut le confronter à l’idée d’une ‘nature’ (d’un ordre autonome et autofinalisé), n’offre pas d’autres caractères que ceux d’un sujet en défaut de ‘nature’ ou en excès sur toute espèce de ‘naturel’: le sujet d’une *dénaturation* en quelque sens (...) La démocratie en tant que politique, ne pouvant être fondée sur un principe transcendant, est nécessairement fondée, ou infondée, sur l’absence d’une nature humaine”.

menor e a micropolítica. Contágio de elementos democratizantes, se quisermos; de inspirações comunitárias; de solidariedades e hospitalidades que não são a da mera tolerância, mas sim que instalam o real sentimento de partilha nas sociedades. Acompanhar – e participar enquanto possível – essa forma de sensibilização de minoria, transversal e articulada para fora, é o que faz nos sentirmos cada vez menos sós. Longe de conscientizar, de panfletar, ou de produzir novas exclusões revanchistas, promovidas pelo perigo inerente do ressentimento (medo de Dioniso a propósito do eterno retorno antes de se envolver com Ariadne, por exemplo), uma política-poética menor em nada se alimenta de uma cultura do cancelamento, da criação de novos eremitas ou de novas seitas de revanche contra a revanche. Em síntese, a literatura menor tanto não pode se bastar tornando-se um assunto privado reduzido a microgrupos (que sozinhos/isolados só tendem a fortalecer a fixidez de suas micro-identidades nanofascistas) como não pode decair na utopia idealista de ter como objetivo centralizador transformar toda gente em um povo regido pelo menor. Dois problemas conjuntivos muito sensíveis, de fato, mas que se ligam sob uma mesma ameaça: a de estabelecer um novo poder após a destruição do poder anterior, o que é, bem sabemos, não destronar o poder soberano efetivamente, mas sim apenas alterar os protagonistas, os servidores e os espectadores.

Então a literatura menor atua na língua de caráter hegemônico, sendo ela, sobretudo, uma posição móvel *durante* a língua, um posicionamento para produzir efeitos minorizantes, de transgressão decisiva, ou seja, ela não é um apanhado infértil de recursos resultantes de dialetos, mas sim um poliglotismo extático no próprio teatro convulsivo da língua. Sua atuação ocorre a partir do momento em que o estrangeirismo imanente à língua standard se assume como a reunião dos coeficientes de desterritorialização de si mesma (fazer gaguejar a linguagem: o que faz Kafka com o alemão, Beckett com o francês). Trata-se de fazer falar o outro da língua e o outrem na língua. Duplo investimento de inscrição das partículas rebeldes, rejeitadas. O alemão cortado das massas multiétnicas de Praga, mas escrito na gramática correta da língua culta. Tal deslizamento invisível ecoa direto na sensação. Criar na língua é sempre trair a língua. Mas traí-la com a potência outra dela mesma. Parece se tratar de um jogo de desvelamentos, de revelações de segredos enterrados a sete palmos na língua: é também isso, em certo nível, mas nunca somente: porque o que deve importar, ao final, é a criação desse outro, na sequência da criação do corpo e da forma sem órgãos que vem. A eficácia dos coeficientes de desterritorialização comprova que tudo na literatura menor é exclusivamente político. Cada gesto, cada entroncamento, cada combate íntimo se agencia com as mais diversas realidades públicas (burocracia, aparelho de Estado, fluxo monetário, jurisprudências, etc.)

afetando a história e o progresso das máquinas, contrariando o individual e a preservação moral dos interesses hierárquicos. Eis o *Processo* de Kafka. Parece absurdo que tais instâncias se liguem, e é justamente essa sensação de insólito que desperta o ensejo da transformação. Do político, é evidente intuímos a necessidade da enunciação coletiva, do discurso indireto livre, isto é, na literatura menor tudo é potência coletivizante (incluindo outras possibilidades de vida, de registro diferencial). Desterritorializante, politizante, coletivizante: três linhas de contra-ataque que se insinuam na materialidade escrita. O povo que falta, e ao qual falta uma ideologia, é uma peça fundamental do aparato crítico-clínico, pois é em nome dele que a literatura menor se enuncia. O povo da literatura menor é um povo que não está, que ainda não se consolidou; trata-se de um povo fabulatório, contudo já insinuado no presente, pelas vias do desejo e da reivindicação. Para Kafka, a literatura é a tarefa desse povo. A literatura menor antecede brevemente a emergência das causas e jamais impede que as causas se exerçam. Não é nenhuma literatura de nicho, adjetivada, de luta setorial (marginal, feminista, negra etc.), mas a pista imanente para todas elas e para a sua conexão por meio do devir-revolucionário ativo. Por isso a liberdade pré-individual é *quem* qualifica sempre o jogo de forças em uma minorização.

Que saúde é essa tão intensiva e poético-democrática?

- Micromáquina incandescente de acoplagens Artaud-Espinoza

O amoralismo das diferenças é uma saúde ética e a esquizofrenia é o estilo das enunciações intempestivas. Uma moral, seja ela qual for, enquanto um conjunto determinado de regras e valores coercitivos para julgar o sentido ético, sempre referenciados a intenções transcendentais, é o oposto da inscrição do político e da própria ética, como a via Deleuze (2010b, p. 130): “um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica”. Uma política democrática crítico-clínica mina as mais variadas moralidades em nome de uma radical partilha ética que não se manifesta sem a prudência dos devires-louco. Espinoza jamais abdicou da razão, do exercício pensante e organizador do mundo, para efetuar sua singular libertação política das representações da moral. Delirar (todo delírio é investimento de um campo social, cultural, histórico<sup>256</sup>) e pensar com

---

<sup>256</sup> Nesse sentido não podemos deixar para trás a consciência acerca da oscilação entre os polos divergentes imanente a todo delírio, em todas as pessoas; ou seja, na dimensão do delírio, somos todos potencialmente fascistas/paranoicos/reacionários e progressistas/revolucionários: “On oscile entre les surcharges paranoïaques

criticidade são dimensões aparentemente diversas que formam, no entanto, os mais autênticos agenciamentos. A amoralidade esquizo-tática, portanto, supõe o pensamento sem imagem, a iconoclastia dos símbolos e de suas gêneses, a abertura política e artística para uma radicalidade da vida em conjunto que cultiva o desejo da demanda ética. A razão sem imagem (que já é um afecto) - não falta o que nos force a pensá-la, a demandar sua alçada – é o Cso em plena atividade para processar os devires. O Cso é a substância imanente no sentido mais espinozista (im)possível. Afirmar a potência para ser afectado, para afectar, para fazer o corpo criado ir até o final do que pode: como nos tornamos seres ativos contra todo intolerável que nos submete às legislações dos poderes estabelecidos e aos tribunais punitivos do reacionarismo?

Por tais linhas de fuga: o ritornelo da crueldade segundo Artaud, a subjetivação libertária extraída de Espinoza: acoplagens que reivindicam o fora-do-eu ativo, a partir de uma responsabilidade-outra, em meio ao diagnóstico sensível sobre o que nos atinge. Por uma poesia agramatical que acontece como resistência às normatizações da linguagem; por uma velocidade das transformações sociais que não esperam a Hora ideal. É o amor pelos outros, pelas coisas, pela liberdade e pela divergência que nos leva ao exterior (às viagens mais incisivas, aos devires-revolucionários, à indignação coletiva, ao susto crítico consigo mesmo, etc.). Tudo que sai de nós para, de fato, efetivar os encontros mais decisivos. Subtrair na imensidão das imagens que recebemos por bombardeio. Gaguejar os discursos *propícios* pelo excesso das minorações; dirigir-se ao que vem. As multiplicidades-esquizo são o consistente povo da democracia, o acontecimento das subjetivações não-identitárias, o povo do litígio ético, e não étnico: “há democracia, enfim, se houver um litígio conduzido sobre o palco de manifestações do povo por um sujeito não-identitário” (RANCIÈRE, 2018, p. 112). Sabemos que a democracia é o acontecimento dos sujeitos em devir que não coincidem com *partes* prévias da sociedade: “são

---

réactionnaires et les charges souterraines, schizophréniques et révolutionnaires. Bien plus, on ne sait pas trop comment ça tourne d'un côté ou de l'autre : les deux pôles ambigus du délire, leus transformations, la manière dont un archaïsme ou un folklocre, dans telle ou telle circonstance, peuvent être charges soudain d'une dangereuse valeur progressiste. Comment ça tourne fasciste ou révolutionnaire, c'est le problème du délire universel sur lequel le monde se tait” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 314). E ainda, sobre os polos de investimento libidinal-social (pensemos como a literatura também funciona assim): “les deux pôles se définissent, l'un par l'asservissement de la production et des machines désirantes aux ensembles grégaires qu'elles constituent à grande échelle sous telle forme de puissance ou de souveraineté sélective, l'autre par la subordination inverse et le renversement de puissance; l'un par ces ensembles molaires et structurés, qui écrasent les singularités, les sélectionnent et régularisent celles qu'ils retiennent dans des codes ou des axiomatiques, l'autre par les multiplicités moléculaires de singularités qui traitent au contraire les grands ensembles comme autant de matériaux propres à leur élaboration (...) l'un par les groupes assujettis, l'autre par les groupes-sujets. En quels sens l'investissement schizoïde constitue-t-il, autant que l'autre, un investissement réel du champ socio-historique, et non pas une simple utopie ? en quel sens les lignes de fuite sont-elles collectives, positives et créatrices ? quel rapport les deux pôles inconscients ont-ils l'un avec l'autre, et les investissements préconscients d'intérêt ? (Ibid., p. 444).

sujeitos flutuantes que transtornam toda representação de lugares e partes” (Ibid., p. 111). O que acima queria dizer, então, tornar-se *digno* do acontecimento?

A especificidade dessa dignidade amoral e fora dos valores é a dignidade da liberdade pré-individual. Espinoza dizia ser a liberdade a capacidade para sabermos que somos invariavelmente condicionados, e, o que parece ser o principal, para sabermos por que agimos como costumamos agir. Contudo, há uma liberdade virtual que pressupõe o drama da liberdade no atual, e essa, uma liberdade radical e intransigente, não há dúvidas, aparece e se faz valer no maquinismo desejante do inconsciente. Ou seja, dignar-se do acontecimento é se acercar potencialmente dos efeitos dos desejos na prática da vida. Isso porque, assim como os delírios, os desejos são também investimentos do social, do histórico, da cultura, das educações sentimentais. O que pode, desse modo, o corpo (o corpo já-louco, porque criado por nós mesmos)? Ou melhor: o que pode um corpo/corpus crítico-clínico na busca intensiva das impessoalidades, que são, por sua vez, coletividades ressurgentes que tão-somente manifestam seus traços sob o plano imanente dos sintomas? O que pode para devir digno das rupturas afectivas do contemporâneo? Para sermos honestos – qualidade impreterível do ser digno –, quase nada de visível. Muito pouco no regime do perceptível. Porém essa dignidade tão complexa, indeterminante e imprevisível é também o que chamamos aqui por ética, isto é, por esforço ético, por esforço *pela* ética. Ritmo atlético, frágil e sedutor, para o direito de exercer a ética. Seja essa uma bioética, uma ética da vida, seja uma ética do acontecimento propriamente, a tarefa urgente parte do exercício empírico-transcendental de operar com a construção de três planos de consistência: plano especulativo dos desejos (por que se criam? o que problematizam?), plano imanente das afecções (sintomas, efeitos, signos) e plano poético-político das experiências e dos fazeres (o construtivismo pragmático posto em ação).

Artaud: a crueldade significa aplicação, rigor e decisão. A força da lucidez na consciência. Quando diz crueldade, Artaud avisa que poderia ter dito vida, vida sob seu caráter de emanção perpetuamente móvel, rumo à inevitabilidade da morte: a mágica dos efeitos da pulsão de vida na experiência. A crueldade, nesses moldes, evoca o dano. O arrebatamento do divergente não deixa de provocar o cruel. A crueldade, num sentido político, remete ao risco afirmativo do radical. Uma cena política do teatro da crueldade, portanto, tem como tarefa instaurar a performatividade da reivindicação, da inscrição do povo que se cria no acontecimento, do movimento das lutas em direção a essa dramatização afectiva fora do palco e em escape da representação que, por sua vez, promove a anarquia coroada (ou melhor, uma emancipação coroada), a demonstração crítica dessa máquina anti-sedentária que nomadiza o

aparato do Poder. O povo nômade, na rua, então ergue a cena movente que é tanto cruel ao estático como ao idealismo da Revolução. Trata-se de uma triste notícia lúcida aos revoltados românticos de plantão. Um choque elétrico, mas também um estímulo à autocrítica. Artaud não tolerava a utopia da revolução programada, sua pretensão e arrogância; nenhuma política de cartilha lhe foi alguma vez conveniente (vide a ruptura com o comunismo alegórico de Breton). A máquina de consistência revolucionária, que é abstrata e real, é um regime que não passa pelo significante, nem pelo subjetivo e tampouco pelo institucionalizante; ela é a realização da mecanosfera: a palavra que encerra os *Mil platôs* e que define o conjunto intensivo das máquinas abstratas e dos agenciamentos maquínicos que operam fora, dentro e entre os estratos do plano imanente. Mecanosfera ou sistema dos estratos, regime que rompe (cruelmente) de uma só vez com três sistemas binários e/ou dialéticos que marcam o pensamento ocidental: significante-significado, infraestrutura-superestrutura, matéria-espírito. Artaud é fundamental para uma crítica-clínica porque soube como ninguém (e sendo *ninguém* e *todos*) esquizofrenizar por meio de uma sobriedade (vitalista, poética, rebelde) até hoje *incrível*, difícil de crer, e que não precisa da crença, no limite, para se autenticar, para dar fim ao juízo.

Mas não percamos de vista que as máquinas desejanter são indissociavelmente técnicas e sociais. À medida que o *socius* codifica os fluxos do desejo (também o medo e a angústia), a máquina capitalista tem como produto igualmente a esquizofrenia, assim como a mania depressiva e a paranoia são produtos de uma máquina despótica e a histeria o produto de uma máquina territorial que podem, como é comum ocorrer, atualizarem-se sob um mesmo estrato. O Cso aparecerá, todavia, como o último resíduo de um *socius* desterritorializado. Ao percebermos um Cso (recém-criado, recém decodificado), percebemos a chance do acontecimento político para não perder a potência de agir. São as micromáquinas da resistência que precisam invadir o território da máquina social, que “a pour pièces les hommes, même si on les considere avec leus machines, et les integre, les intériorise dans un modèle institutionnel à tous les étages de l’action, de la transmission et de la motricité” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 169). N’*O anti-Édipo* a mostragem se torna clara: “une séquence de désir se trouve prolongée par une série sociale, ou bien une machine sociale a dans ses rouages des pièces de machines désirantes” (Ibid., p. 411). Além do mais, as máquinas sociais produzem um certo tipo de representação que organiza a superfície do *socius*, e essa representação, bem sabemos, exerce sobre o desejo uma operação de repressão-recalque mais forte do que imaginamos. Tudo, portanto, parece mais enredado que nunca. Mas o que pede espaço é certamente a ideia de que é preciso converter a esquizofrenia em processo forçosa e efetivamente revolucionário. O

esquizo é aquele que não *pode* mais suportar *tudo isso* (*tout ça*: dinheiro, valores morais, mercado, religiões, forças tanatopolíticas etc.). A inscrição da rebeldia esquizo na política vive naquilo que foge e ao mesmo tempo faz fugir: promove a poiesis das transformações decisivas. Ou seja, o esquizo não é o revolucionário, mas o processo esquizofrênico capturado pelo devir é a potência substancial das microrrevoluções. Revolucionário, de fato, é o desejo por ele mesmo, pela simples tendência involuntária de querer aquilo que ele quer obstinadamente. E a dignidade da qual abordamos acima não resiste sem uma determinante coragem: a coragem de aceitar fugir ao invés de sobreviver quieta e hipocritamente nos refúgios das certezas privadas, naquilo que dizem garantir os valores, as seitas, a pátria, a doxa do fascismo. Coragem e dignidade desse estilo nunca faltaram a Artaud, que, aliás, foi o primeiro a dizer com todas as letras que um sujeito como Van Gogh tinha sido suicidado pela sociedade, pela força de inércia da máquina social regida pelos ressentidos e pelos passivos assassinos de aluguel.

O devir-revolucionário, do inconsciente para fora, implica que o Cso seja o limiar do *socius* e que a produção desejante atinja à condição de reverter as potências reativas tramadas pelo capitalismo e pelas democracias neoliberais para nos subordinar ao consumo de seus produtos alienantes, apaziguadores, que desmotivam programaticamente as vontades éticas para o dissenso cruel/crucial e para a mudança proveniente desses coeficientes de transversalidade. O desejo é constituinte do campo social, diz-nos a esquizoanálise, mas um elemento constituinte micromolecular e não ideológico, nem policial, nem simbólico-assujeitante. Então uma máquina revolucionária necessita adquirir uma potência de corte e de fluxo maior do que adquirem as máquinas coercitivas. E essa competição, sem dúvida, não é em nada e por nada facilitada. Por isso é que a ética é sempre um envolvimento difícil e problemático: duas aptidões volitivas a essa ética, por fim, movem o gesto crítico-clínico: desejo de restaurar a diferença na intensidade (tarefa do empirismo transcendental) e desejo de afirmar essa diferença enquanto o que acontece do inconsciente até nós (o devir intempestivo das forças ativas).

Precisamos estar atentos a propósito de que uma soma de paixões não faz uma ação. O retorno a Espinoza é crucial: o que fazer, entretanto, para produzir afecções ativas em nós mesmos, ou melhor, sob as máquinas que nos impulsionam? A primeira ideia efetiva que temos é o fortalecimento da noção de comum. O *comum* (a comuna) não se explica pela nossa potência para o entendimento, para o compartilhamento passivo de referencialidades e representações, e nem mesmo para o pensamento em sua face supostamente mais emancipada: “nous sommes actifs en tant que nous formons des notions communes. La formation de la notion commune



marque le moment où nous entrons en *possession formelle* de notre puissance d’agir” (DELEUZE, 2018a, p. 259). Só assim podemos devir através dos modos coletivos de subjetivação ao mesmo tempo mais solidários e mais intransigentes: ocupando pragmaticamente as formas e delas extraindo as novas linhas de criação poético-políticas. Solidários da igualdade diferencial do viver em comum; intransigentes a respeito das reatividades inevitáveis das reterritorializações e a todo intolerável que não somente nos cerca e nos faz cerco, mas também a todo intolerável que nos compõe incontrolavelmente, silenciosamente, a partir do polo reacionário/fascista que todos carregamos nas máquinas antropofágicas inconscientes. A ética de Espinoza – a demanda por um novo expressionismo materialista, anticartesiano e ainda sim formalista - solicita um comum, de fato, singular: “*commun*, sans doute, ne signifie pas seulement quelque chose de commun à deux ou plusieurs corps, mais aussi commun aux esprits capables d’en former l’idée” (Ibid., p. 259). Capacidade de criar, de produzir, função fabuladora, inventividade e imaginação ao tomar para si as formas, capturar as forças que outrora lhe deram contornos, chacoalhá-las para reavivá-las (balbuciar ritornelos), fazer nascer outras, outrem, dignar-se da vinda desses acontecimentos, mas também abrir espaço (criar rizoma, cartografar) para o devir-democrático radical e prudente que monta as quase-sínteses conectivas, conjuntivas, e outra vez disjuntivas, para a organização da vida in-em-comum da comunidade que vem. Agenciamentos do espaço literário com o democrático, via revolução permanente, local e irrealocável, vida e literatura, enfim, embora seja só o começo, embora seja a criação desse meio intensivo a tarefa mais pertinente, cósmica e materialista. Aqui nada é abandonado para sempre, aliás, como se fosse possível fazê-lo... Resíduos, rastros, manchas, pintas na pele do corpus que se inscreve e escreve a história clandestina da sua entrada na visibilidade e da conservação discreta e inaudita do desejo de um dia todos, em univocidade<sup>257</sup>, devirmos imperceptíveis na invasão do virtual.

É preciso aprender o comum, as noções do comum, desse novo comum, o comum em que finalmente prevalece a diferença e a manutenção do ambiente saudável ao diferenciante. Esse comum só se sustenta na instalação duradoura do devir-ativo: os processos de formação são dimensões imanentes onde o foco de ação deve ser dobrado. E depois desdobrado. Participação demoníaca não subordinada à mímese, participação do que só tinha parte até há

---

<sup>257</sup> A univocidade do singular, o devir-imperceptível, a política dos dissensos e a ética pela coletividade jamais estiveram dissociadas do desejo de fazê-los presentes no presente crítico-clínico: “Univocité d’être, univocité du produire, univocité du connaître ; forme commune, cause commune, notion commune (...) Chez Spinoza toute la théorie de l’expression est au service de l’univocité ; et tout son sens est d’arracher l’Être univoque à son état d’indifférence ou de neutralité, pour en faire l’objet d’une affirmation pure, effectivement réalisée dans le panthéisme ou l’immanence expressive” (DELEUZE, 2018a, p. 309).

pouco no fora: participação com crueldade, violenta – ao *natural* e à imitação das gêneses. O comum era o primeiro e agora também o último, porque sobretudo ele é como ninguém esse *meio* que tanto abordamos. Poderíamos dizer simplesmente que esse comum é o próprio rizoma, a finalidade última da democracia, o comunismo real, contudo ele é mais que isso: ele é, fora de quaisquer nomeações excessivas, pieguismos, fetiches ou idealizações, de quaisquer voltas no parafuso e aquém dos mais temerosos curtos-circuitos do reacionário, a literatura. E é preciso coragem para supor algo tão delirante. Mas a coragem que acima falamos e que só existe na impessoalidade coletiva das liberdades pré-individuais. No Cso. Na busca das linhas de fuga.

Um amor à literatura. O que pode ter mais potência política que isso, quiçá, que *ça*?

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. **Bartleby ou da contingência**. Tradução de Vinícius Honesko. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.

\_\_\_\_\_. A imanência absoluta. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Cláudio William Veloso. São Paulo: Editora 34, 2000.

ALBERTI, Carine. Antonin Artaud : Tentatives et apories d'une réflexion sur l'art. Paris, **Le Philosophoire** 1999/1 (n° 7), pages 242 à 251.

ALLIEZ, Éric. Apresentação. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Editora 34, 2000.

ANTELO, Raul. A Desconstrução é justiça. In. SISCAR, Marcos; NATALI, Marcos. **Margens da Democracia. Literatura e a questão da diferença**. Campinas: UNICAMP, 2015.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: EdiPro, 2011.

ARTAUD, Antonin. **Pour en finir avec le jugement de dieu**. Paris: Éditions Gallimard, 2003.

\_\_\_\_\_. **Heliogábalos ou o anarquista coroado**. Tradução de Mário Cesariny. Lisboa: Assírio e Alvim, 1991.

\_\_\_\_\_. **Van Gogh le suicidé de la société**. Paris: Gallimard, 2001.

\_\_\_\_\_. **L'Ombilic des Limbes, Le Pèse-Nerfs y Fragments d'un Journal d'Enfer**. Traducción de Marcos Barnatán. Madrid: Visor Libros, 2014.

\_\_\_\_\_. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BADIOU, Alain. Gilles Deleuze: sobre *A dobra: Leibniz e o barroco*. In: **A aventura da filosofia francesa no século XX**. Tradução de Antônio Teixeira e Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. **Pequeno manual de inestética.** Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

\_\_\_\_\_. **Deleuze: La clameur de l'Être.** Paris: Fayard/Pluriel, 2013.

\_\_\_\_\_. Da vida como nome do ser. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica.** Tradução de Paulo Nunes. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. L'emblème démocratique. In: **Démocratie, dans quel état ?** Paris: Fabrique, 2009.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BARTHES, Roland. **Leçon.** Paris: Seuil, 2015.

\_\_\_\_\_. **Le plaisir du texte.** Paris: Points essais, 2014.

\_\_\_\_\_. **A câmera clara.** Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATESON, Gregory. **Pasos hacía una ecología de la mente.** Traducción de Ramón Alcalde. Buenos Aires: LOHLÉ-LUMEN, 1998.

BECKETT, Samuel. **O inominável.** Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. **L'innommable.** Paris: Les Éditions de Minuit, 2000.

\_\_\_\_\_. **Proust.** Tradução de Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. **Teatro reunido.** Traducciones de José Sanchis Sinisterra, Ana Moix y Jenaro Talens. Barcelona: Tusquets, 2017.

BENEDETTI, Mario. **El desexilio y otras conjeturas.** Madrid: El País, 1994.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **A tarefa do tradutor.** Tradução de Fernando Camacho. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

BENSAÏD, Daniel. Le scandale permanent. In: **Démocratie, dans quel état ?** Paris: La Fabrique, 2009.

BIRMAN, Joel. Os signos e seus excessos: a clínica em Deleuze. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34, 2000.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. Abaixo o dedo de deus e os números redondos: performance surrealista e escritura do presente. Tubarão, SC: Unesul, **Crítica Cultural**, volume 3, número 1, jan./jun. 2008.

\_\_\_\_\_. **Poéticas do presente: limiares**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade federal de Santa Catarina [UFSC]. Florianópolis, 2005.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. **El libro por venir**. Tradução de Cristina de Peretti y Emilio Velasco. Madrid: Editorial Trotta, 2005.

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: **Inquisiciones - Otras inquisiciones**. Buenos Aires: Contemporanea, bolsillo, 2017.

BOUILLON, Anne. **Gilles Deleuze et Antonin Artaud: l'impossibilité de penser**. Paris: L'Harmattan, 2016.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2009.

BUTLER, Judith. "Nosotros, el pueblo". Apuntes sobre la libertad de reunión. Traducción de Cecilia González y Fermín Rodríguez. In: **AA.VV. Qué es un pueblo?** Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

CAMUS, Albert. **L'Étranger**. Paris: Gallimard, 2016.

CLÉZIO, Jean-Marie-Gustave Le. **Haï**. Paris: Flammarion, 1987.

CERCAS, Javier. Epílogo a la edición de 2015. In: **Soldados de Salamina**. Barcelona: Debols!llo, 2019.

\_\_\_\_\_. **El impostor**. Barcelona: Debols!llo, 2014.

DANOWSKI, Déborah. Deleuze sobre Hume. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34, 2000.

DELEUZE, Gilles. Resposta a uma questão sobre o sujeito. In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. Prefácio à edição americana de Empirismo e subjetividade. In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016a.

\_\_\_\_\_. Prefácio à edição americana de Nietzsche e a filosofia. In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016b.

\_\_\_\_\_. Posfácio à edição americana: “Um retorno a Bergson”. In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016c.

\_\_\_\_\_. Mesa-redonda sobre Proust. In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016d.

\_\_\_\_\_. A pintura inflama a escrita. In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016e.

\_\_\_\_\_. O que é o ato de criação? In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016f.

\_\_\_\_\_. Prefácio: uma nova estilística. In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016g.

\_\_\_\_\_. A imanência: uma vida... In: **Dois regimes de loucos – Textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016h.

\_\_\_\_\_. **Empirismo e subjetividade – Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_. Hume. In: **A ilha deserta: e outros textos – Textos e entrevistas (1953-1974)**. Tradução de Guido de Almeida. São Paulo: Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_. Conclusões sobre a vontade de potência e o eterno retorno. In: **A ilha deserta: e outros textos – Textos e entrevistas (1953-1974)**. Tradução de Luiz B.L Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006a.

\_\_\_\_\_. A gargalhada de Nietzsche. In: **A ilha deserta: e outros textos – Textos e entrevistas (1953-1974)**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Iluminuras, 2006b.

\_\_\_\_\_. Sobre Nietzsche e a imagem do pensamento. In: **A ilha deserta: e outros textos – Textos e entrevistas (1953-1974)**. Tradução de Tomaz Tadeu e Sandra Corazza. São Paulo: Iluminuras, 2006c.

- \_\_\_\_\_. Jean-Jacques Rousseau – Precursor de Kafka, de Céline e de Ponge. In: **A ilha deserta: e outros textos – Textos e entrevistas (1953-1974)**. Tradução de Hélio Rebello Jr. São Paulo: Iluminuras, 2006d.
- \_\_\_\_\_. **Nietzsche et la philosophie**. Paris: PUF, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Spinoza et le problème de l’expression**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2018a.
- \_\_\_\_\_. **Foucault**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Bergsonismo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.
- \_\_\_\_\_. Bergson. In: **Bergsonismo**. Tradução de Lia Guarino. São Paulo: Editora 34, 2012a.
- \_\_\_\_\_. A concepção da diferença em Bergson. In: **Bergsonismo**. Tradução de Lia Guarino e Fernando Fagundes Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2012b.
- \_\_\_\_\_. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2000.
- \_\_\_\_\_. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 2000a.
- \_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- \_\_\_\_\_. Controle e devir. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. Sobre a filosofia. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2010a.
- \_\_\_\_\_. A vida como obra de arte. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2010b.
- \_\_\_\_\_. Os intercessores. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2010c.
- \_\_\_\_\_. Carta a um crítico severo. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2010d.
- \_\_\_\_\_. Entrevista sobre *Mil platôs*. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2010e.

\_\_\_\_\_. A literatura e a vida. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_. Mistério de Ariadne segundo Nietzsche. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011a.

\_\_\_\_\_. Prólogo. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011b.

\_\_\_\_\_. Bartleby, ou a fórmula. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011c.

\_\_\_\_\_. Whitman. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011d.

\_\_\_\_\_. O que as crianças dizem. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011e.

\_\_\_\_\_. Gaguejou... In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011f.

\_\_\_\_\_. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Tradução de José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2011g.

\_\_\_\_\_. Para dar um fim ao juízo. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011h.

\_\_\_\_\_. Louis Wolfson, ou o procedimento. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011i.

\_\_\_\_\_. **Proust et les signes**. Paris: PUF, 1976.

\_\_\_\_\_. Um manifesto de menos. In: **Sobre o teatro**. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_. O esgotado. In: **Sobre o teatro**. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Présentation de Sacher-Masoch: Le froid et le cruel**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.

\_\_\_\_\_. **Cinéma 1 – L'image-mouvement**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.



\_\_\_\_\_. **Cinéma 2 – L’image-temps**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

\_\_\_\_\_. **O abecedário de Gilles Deleuze** – Entrevista com Claire Parnet para a *TV arte* (transcrita para fins didáticos). Paris: Éditions Montparnasse, 1988.

DELEUZE, Gilles; FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: **A ilha deserta: e outros textos – Textos e entrevistas (1953-1974)**. Tradução de Roberto Machado. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1730 – Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível... In: **Mil platôs**, v.4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. 1837 - Acerca do ritornelo. In: **Mil platôs**, v.4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012a.

\_\_\_\_\_. 1227 – Tratado de nomadologia: a máquina de guerra. In: **Mil platôs**, v. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012b.

\_\_\_\_\_. 7.000 a. C – Aparelho de captura. In: **Mil platôs**, v. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012c.

\_\_\_\_\_. 1440 – O liso e o estriado. In: **Mil platôs**, v. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012d.

\_\_\_\_\_. 1933 – Micropolítica e segmentaridade. In: **Mil platôs**, v. 3. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_\_\_\_. Ano zero – Rostidade. In: **Mil platôs**, v. 3. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2008a.

\_\_\_\_\_. 20 de novembro de 1923 – Postulados da linguística. In: **Mil platôs**, v.2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. Prefácio à edição italiana. In: **Mil platôs**, v. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_. Introdução: Rizoma. In: **Mil platôs**, v. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Editora 34, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. **L'anti-Oeptide – capitalisme et schizophrénie** 1. Paris: Les Éditions de Minuit, 2018.

\_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1993.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. De la supériorité de la littérature anglaise-américaine. In: **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1977.

DERRIDA, Jacques. Lettre à un ami japonais. In: **Psyché, Inventions de l'autre** (tome II). Paris: Galilée, 2003.

\_\_\_\_\_. La pharmacie de Platon. In: **Phèdre: Suivi de La pharmacie de Platon**. Paris: Flammarion, 2006.

\_\_\_\_\_. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: *Perspectiva*, 1971.

\_\_\_\_\_. Che cos'è la poesia? In: **Point de Suspension**. Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. Paris: Galilée, 1992.

\_\_\_\_\_. Jacques Derrida, penseur de l'événement. Entretien par Jérôme-Alexandre Nielsberg. Paris: **L'humanité** – 28 janvier, 2004.

\_\_\_\_\_. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. In: **Acontecimento e experiências limites**. Tradução de Piero Eyben. Brasília: Cerrados (UNB), n°33, ano 21, 2012, p. 231-251.

\_\_\_\_\_. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. **De la grammatologie**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1997.

DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio. **El gusto del secreto**. Traducción de Luciano Padilla López. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

DERRIDA, Jacques; THÉVENIN, Paule. **Antonin Artaud, Dessins et portraits**. Paris, Gallimard, 1986.

DERRIDA, Jacques; BERGSTEIN, Norma. **Enlouquecer o subjétil**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê Editorial Ltda, 1998.

DESCARTES, René. **O discurso do método**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Supervivencia de las luciérnagas**. Traducción de Juan Calatrava. Madrid: Abada Editores, p. 2017.

ECO, Umberto. **Opera aperta**. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Milano: Bompiani, 2014.

ESSLIN, Martin. **O teatro do absurdo**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

ESPERÓN, Juan Pablo E. **El acontecimiento, la diferencia y el “entre” – Contraste crítico entre las posiciones de Heidegger, Nietzsche y Deleuze**. Barcelona: Anthropos, 2019.

FARINA, Diego Lock. O uso inflacionista da noção de irrepresentável segundo Jacques Rancière: considerações sobre a categoria do realismo moderno. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n.º 54, outubro de 2017. p. 392-408.

\_\_\_\_\_. Poesia, a balbúrdia no pensamento: reunir-se para resistir. In: Andrei dos Santos Cunha; Cinara Ferreira; Gerson Roberto Neumann; Rita Lenira de Freitas Bittencourt. (Org.). **Ilhas literárias: Estudos de transárea**. 1ed. Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras - UFRGS, 2018, v. 1, p. 405-414.

\_\_\_\_\_. Decolonizar o sujeito: por uma poética do estar na diferença. **Revista Boitatá**, Londrina, n. 22, jul-dez 2016, p. 67-79.

\_\_\_\_\_. **Entre Gilles Deleuze e Fernando Pessoa: modernidade e sensação**. TCC em Letras. Porto Alegre: Lume-UFRGS, 2015. <http://hdl.handle.net/10183/130013> .

\_\_\_\_\_. 1870 – O agenciamento Masoch, o agenciamento das peles. **Revista Philia**, v.1, n.1, Porto Alegre, fev. 2019, p. 52-79 <https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/86984/51998> .

\_\_\_\_\_. Sobre Film, de Samuel Beckett: perceber, ser percebido ou tornar-se imperceptível. In: Rita Lenira de Freitas Bittencourt; André Winter Noble. (Org.). **Terceira Jornada UFRGS de Estudos Literários**. 1ed.Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras UFRGS, 2018, v. 1, p. 1-20.

FERLINGHETTI, Lawrence. **These Are My Rivers: New & Selected Poems, 1955-1993**. New York: New Directions, 1994.

FILHO, Osvaldo Fontes. Uma “possibilidade impossível de dizer”: o acontecimento em filosofia e literatura, segundo Jacques Derrida. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 35, n. 2, 2012, p. 143-198.

FOUCAULT, Michel. **La Volonté de savoir: Droit de mort et pouvoir sur la vie**. Paris: Broché, 2006.

\_\_\_\_\_. **Les mots et les choses**. Paris: Tel, Gallimard, 1990.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie (org.). **Walter Benjamin: Escritos sobre Mito e Linguagem**. tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

GATTI, Luciano. “Sou feito de palavras”: A(s) voz(es) narrativa(s) em O inominável de Samuel Beckett. In: **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. IX, n. 17 (jul.dez/2015), pp. 103-132.

GIL, José. **Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. Uma reviravolta no pensamento de Deleuze. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34, 2000a.

\_\_\_\_\_. **Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações**. Lisboa: Relógio d'Água, 1987.

\_\_\_\_\_. O Alfabeto do Pensamento (prefácio). In: DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz B. L Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000b.

GINSBERG, Allen. **Uivo**. Tradução de Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1984.

GROSSMAN, Évelyne. Le corps-xylophène d'Antonin Artaud (Préface). In: **Pour en finir avec le jugement de dieu**. Paris: Éditions Gallimard, 2003.

\_\_\_\_\_. **La défiguration – Artaud – Beckett – Michaux**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2004.

\_\_\_\_\_. De l'homuncule au corpuscule. In: **L'Esthétique de Beckett**. Paris: Sedes, 1998.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2006.

- HANSEN, João Adolfo. Eu nos faltará sempre (prefácio). In: **O inominável**. São Paulo: Globo, 2009.
- HARDT, Michael. **Gilles Deleuze: Um aprendizado em filosofia**. Tradução de Sueli Cavendish. São Paulo: Editora 34, 1996.
- HEGEL, Georg W. Friedrich. **Fenomenologia do espírito**. Tradução de Paulo Meneses. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- HESSE, Hermann. **O lobo da estepe**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- HUME, David. **Tratado da natureza humana**. Tradução de Déborah Danowski. São Paulo: UNESP, 2017.
- JAMES, Henry. **Daisy Miller and The Turn of the Screw**. London: Penguin, 2012.
- JULLIEN, François. **De l'Être au Vivre**. Paris: Gallimard, 2015.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. Tipografia. In: **A imitação dos modernos**. Tradução de João Camillo Penna. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- LAPOUJADE, David. Do campo transcendental ao nomadismo operário – William James. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Ana Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Las existencias menores**. Traducción de Pablo Ires. Buenos Aires: Ed. Cactus, 2018.
- LEFORT, Claude. **Essais sur le politique: XIXe et XXe siècles**. Paris: Seuil, 1986.
- LINS, Daniel. **O último copo – álcool, filosofia e literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- LIPOVETSKY, Gilles. **L'Ère du vide: essais sur l'individualisme contemporain**. Paris: Gallimard, 1983.
- LYOTARD, Jean-François. **Lectures d'enfance**. Paris: Galilée, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Discours, Figure**. Paris: Klincksieck, 2002.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze e a filosofia**. Rio de Janeiro, Graal, 1990.
- MARTIN, Jean-Clet. O olho do fora. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Maria Cristina Franco Ferraz. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. **La philosophie de Gilles Deleuze**. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2005.

MILLER, Henry. **Primavera negra**. Traducción de Carlos Bauer y Julián Marcos. Barcelona: Edhasa, 2018.

NANCY, Jean-Luc. Dobra deleuziana do pensamento. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Maria Cristina Franco Ferraz. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. Démocratie finie et infinie. In: **Démocratie, dans quel état ?** Paris: Fabrique, 2009.

ORLANDI, Luiz. Elogio ao pensamento necessário (prefácio). In: ZOURABICHVILI, François. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. Tradução de Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. Linhas de ação da diferença. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: **Empirismo e subjetividade – Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001.

PASOLINI, Pier Paolo. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 2019.

PATTON, Paul. Deleuze and Democracy. In: **Contemporary Political Theory**, London, 2005, 4, (400–413). doi:10.1057/palgrave.cpt.9300236.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. México D.F: FCEE, 2014.

PESSOA, Fernando. **Poesias**. Lisboa: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. **Livro do desassossego**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

PELBART, Peter Pál. O tempo não-reconciliado. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34, 2000.

PROUST, Françoise. **Feu la souveraineté**. Paris: Furor, 2014.

\_\_\_\_\_. La doublure du temps. In: **Rue Descartes** 2001/3 (n°33) – p.105-119. Paris: Collège International de Philosophie, 2001.

PROUST, Marcel. **La recherche du temps perdu**. Paris: Les Editions Vattolo, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. Se o irrepresentável existe. In: **O destino das imagens**. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. O destino das imagens. In: **O destino das imagens**. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a.

\_\_\_\_\_. A frase, a imagem, a história. In: **O destino das imagens**. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012b.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. Existe uma estética deleuziana? In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Ana Lúcia Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. **O desentendimento**. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 2018.

\_\_\_\_\_. **Au bord du politique**. Paris: La Fabrique, 1998.

ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e antropofagia. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. Ninguém é deleuziano. Entrevista a Lira Neto e Silvio Gadelha, originalmente publicada com este título em **O Povo**, Caderno Sábado: 06. Fortaleza, 18/11/1995. <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/06/23/ninguem-e-deleuziano-suely-rolnik/>

SABATO, Ernesto. **El escritor y sus fantasmas**. Barcelona: Seix Barral, 2002.

SAUVAGNARGUES, Anne. **Deleuze et l'art**. Paris: PUF, 2006.

\_\_\_\_\_. **Deleuze: del animal al arte**. Traducción de Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2006a.

SCHÉRER, René. **Regards sur Deleuze**. Paris: Editions Kimé, 1998.

\_\_\_\_\_. *Homo tantum*. O impessoal: uma política. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Paulo Nunes. São Paulo: Editora 34, 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.

SIMONDON, Gilbert. **L'individu et sa genèse physico-biologique**. Paris: PUF, 1964.

TIBURI, Marcia. Descartes ou Beckett ou sobre a escuridão da certeza (...). In: **Filosofia e Literatura**. Org: Ricardo Timm de Souza e Rodrigo Duarte. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

- VALÉRY, Paul. **L'Idée fixe ou Deux hommes à la mer**. Paris: Gallimard, 1966.
- \_\_\_\_\_. **Poésis**. Paris: Flammarion, 2018.
- VIGNOLA, Paolo. **La lingua animale – Deleuze attraverso la letteratura**. Macerata: Quodlibet Studio, 2011.
- VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby y compañía**. Barcelona: Anagrama, 2006.
- VILLANI, Arnaud. Deleuze e a anomalia metafísica. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2000.
- WAHL, François. O corpo de dados do sentido. In: **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**. Tradução de Paulo Nunes. São Paulo: Editora 34, 2000.
- WOOLF, Virginia. **Journal intégral (1915-1941)**. Traduction de Colette-Marie Huet. Paris, Stock, 2008.
- ZAMBRANO, María. **Persona y democracia**. Madrid: Alianza Editorial, 2019.
- ZIZEK, Slavoj. **Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito**. Tradução de Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. Tradução de Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.