

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ
ESCOLA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
Programa de Pós-Graduação em Filosofia Stricto Sensu

ANA PAULA GURSKI FERRAZ

**FORMAS DE EXISTÊNCIA: UM DIÁLOGO ENTRE A FILOSOFIA, A
LITERATURA E A VIDA SEGUNDO GILLES DELEUZE**

CURITIBA

2014

ANA PAULA GURSKI FERRAZ

**FORMAS DE EXISTÊNCIA: UM DIÁLOGO ENTRE A FILOSOFIA, A
LITERATURA E A VIDA SEGUNDO GILLES DELEUZE.**

Dissertação de mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
graduação em Filosofia da Pontifícia
Universidade Católica do Paraná –
PUC PR, para obtenção do grau de
mestre em filosofia.
Orientação: Prof.º Dr.º Jorge Luiz
Viesenteiner

CURITIBA

2014

Dados da Catalogação na Publicação
Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/PUCPR
Biblioteca Central

F381f Ferraz, Ana Paula Gurski
2014 Formas de existência : um diálogo entre a filosofia, a literatura e a vida segundo Gilles Deleuze / Ana Paula Gurski Ferraz ; orientador: Jorge Luiz Viesenteiner. – 2014.
126 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná,
Curitiba, 2014
Bibliografia: f. 120-126

1. Deleuze, Gilles, 1925- Crítica e interpretação. 2. Filosofia francesa.
3. Literatura – Filosofia. I. Viesenteiner, Jorge Luiz. II. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

CDD 20. ed. – 194



Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Escola de Educação e Humanidades

PUCPR
GRUPO MARISTA

ATA Nº. 120/PPGF – DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aos onze dias do mês de março de dois mil e catorze, às nove horas na sala de defesa de dissertações da Escola de Educação e Humanidades desta Universidade realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação da mestranda **Ana Paula Gurski Ferraz** intitulada: FORMAS DE EXISTÊNCIA: UM DIÁLOGO ENTRE FILOSOFIA, A LITERATURA E A VIDA SEGUNDO GILLES DELEUZE. A Banca Examinadora foi composta pelos professores: Dr. Eladio Constantino Pablo Craia, Dr. Horacio Luján Martínez, e Dr.^a Júlia Maria Costa de Almeida. Após a instalação dos trabalhos pelo presidente da banca, professor Eladio Constantino Pablo Craia, a candidata fez uma exposição sumária da dissertação, em seguida procedeu-se à arguição pelos membros da banca e à defesa da candidata. Encerrada essa fase, os examinadores, em reunião reservada, apresentaram suas avaliações, tendo considerado a candidata APROVADA em sua defesa de dissertação conforme as notas e o conceito registrados abaixo. Após a proclamação dos resultados, o presidente da banca CONFERE a candidata o título de Mestre em Filosofia. Encerrados os trabalhos às 10 h 30 min. lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos membros da Banca Examinadora.

MEMBROS DA BANCA		ASSINATURA	NOTA
Prof. Dr. Eladio Constantino Pablo Craia			10
Prof. Dr. Horacio Luján Martínez			10
Prof. ^a Dr. ^a Júlia Maria Costa de Almeida			10
MÉDIA FINAL	10.0	CONCEITO	A

CIENTE

Prof. Dr. César Candiotta
Coordenador do Programa de Pós-Graduação
em Filosofia - *Stricto Sensu*

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Jorge Luiz Viesenteiner, pelo acolhimento, aceitação e orientação dessa pesquisa. Sem essas ações, ela não aconteceria.

À Professora Júlia Almeida, pelas valiosas sugestões textuais e semânticas. Também agradeço por aceitar a leitura do nosso trabalho.

Ao Professor Eládio Craia, pelas saudáveis e ricas orientações que auxiliaram em muito no desenvolvimento da pesquisa.

Ao Professor Horacio Martínez, pela leitura e, também, por ter acrescentado luz a nossa pesquisa.

Ao meu esposo Altair, que dividiu a nossa rotina com os muitos e muitos livros, pesquisas e artigos deleuzeanos.

Aos meus filhos Vinícius e Pedro, pela paciência e pelos finais de semana sem brincadeira e sem a mamãe.

Aos meus pais que ajudaram de maneiras inimagináveis e imperceptíveis.

Aos amigos pelo envio de artigos e sugestões.

Ao acaso...foi ele que me colocou aqui.

“Nessas tão minhas lembranças, eu mesmo desapareci”.

Guimarães Rosa, *Tutaméia*.

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
LISTA DE ABREVIATURAS	8
INTRODUÇÃO	9
1 PRIMEIRO CAPÍTULO: ENCONTROS DELEUZEANOS COM UM PENSAMENTO-OUTRO.	13
1.1 ACONTECIMENTO: O HABITANTE DA LINGUAGEM	14
1.1.1 Da profundidade à superfície: Acontecimentos.	18
1.1.2 A moral estoica: Querer o acontecimento enquanto acontece	24
1.2 KAFKA – SINTAXISTA POLÍTICO E EXPERIMENTAL DE UMA LITERATURA MENOR	26
1.2.1 O que é um agenciamento?	33
1.3 MIL PLATÔS: REGIÕES CONTÍNUAS DE INTENSIDADES	37
1.3.1 Rizoma: um mapa de linhas	39
1.3.2 Mil Platôs II: do postulado à variação.	45
1.4 A FILOSOFIA COMO A ARTE DE CRIAR CONCEITOS.	51
1.4.1 A cartografia do pensamento filosófico deleuzeano: pensar, traçar e inventar potências de vida.	52
2 SEGUNDO CAPÍTULO: ENCONTROS DELEUZEANOS COM A LITERATURA.	59
2.1 A LITERATURA COMO O ESPAÇO DO FORA	59
2.2 QUANDO ESCREVER SE TORNA UMA LINHA DE FUGA: EXPERIMENTANDO <i>THE CRACK-UP</i> .	65
2.2.1 Literatura e acontecimento: da ferida à contraefetuação	70
2.3 A MÁQUINA LITERÁRIA KAFKANIANA: AFECTO E DEVIR	74
2.3.1 A questão do impessoal em Kafka	88
2.4 ANOTA AÍ: EU SOU O INOMINÁVEL	98
2.5 BARTLEBY: DA FIGURA ORIGINAL AO PERSONAGEM CONCEITUAL	100
2.5.1 A questão do agramatical: fórmula e efeito	103
2.6 A IMANÊNCIA: <i>UMA VIDA</i>	108

2.7 ENFIM... A LITERATURA E A VIDA	112
CONCLUSÃO	114
REFERÊNCIAS	120

RESUMO

Nesta pesquisa, nos debruçamos sobre o diálogo entre a filosofia de Gilles Deleuze e a literatura. No primeiro capítulo, investigamos o conceito de Acontecimento, ideia que equivale ao sentido dos signos linguísticos, quando a linguagem vai além de seus usos puramente representativos. Privilegiamos, também, a construção do conceito de agenciamento e dos termos que, com ele, coadunam a partir da leitura deleuzeana, sobre os textos literários de Franz Kafka. Em seguida, nosso trabalho transitou pela obra *Mil Platôs*, momento no qual exploramos com Deleuze as variáveis pragmáticas de enunciação. Investigamos, ainda, a cartografia do pensamento deleuzeano em relação à filosofia como invenção de conceitos, as nuances do personagem conceitual e do plano de imanência. No segundo capítulo, mergulhamos nos textos literários escolhidos para a pesquisa. Importou aqui a riqueza dada na transversalidade entre a literatura e a filosofia. Até o final da dissertação, considerando todas as leituras que permitiram construir a nossa pesquisa, o tema sobre a *vida* alcançou um estatuto essencial em nosso trabalho. Assim, na habilidade de Deleuze de revelar os agenciamentos filosóficos literários, surgiu um rico diálogo que apostou todos os seus dados na afirmação da vida.

Palavras-chaves: filosofia, literatura, vida, acontecimento, agenciamento.

ABSTRACT

In this research we concentrated on the dialogue between the philosophy of Gilles Deleuze and the literature. In the first chapter, we investigated the concept of Event, idea which is equivalent to the meaning of linguistic signs, when language goes beyond its purely representative uses. Also, we considerate the analysis of the concept of assemblages and his terms, introduced by Deleuze, through his readings from the Kafka literary texts. Next, our work moved by the work *A Thousand Plateaus*, at which Deleuze to explore the pragmatic variables of enunciation. Also we investigates the cartography of Deleuzian thought in relation to the philosophy as invention of concepts, the nuances of conceptual character and the plane of immanence. In the second chapter, we dove in literary texts chosen for the research. The important here is the wealth given to the transversality between literature and philosophy. Finally, the theme of life gained increasing strength throughout our research. Right now, we considered all the reading which threw our work. In the Deleuze's ability to reveal the assemblage-philosophical-literary, arose a rich dialogue that bet his dices on the claim of life.

Keywords: philosophy, literature, life, event, assemblages.

LISTA DE ABREVIATURAS

As citações das obras de Gilles Deleuze, mesmo as realizadas em parceria, serão feitas valendo-se de siglas, a saber:

AE	Antiédipo
C	Conversações
CC	Crítica e clínica
D	Diálogos
DR	Diferença e repetição
DRF	Deux régimes de fous
ID	A ilha deserta e outros textos
IUV	A imanência: uma vida
K	Kafka, por uma literatura menor
LS	Lógica do sentido
MP	Mil platôs
OS	Proust e os signos
Qph	O que é a filosofia?

INTRODUÇÃO

A literatura ocupa um espaço singular no pensamento de Gilles Deleuze. Esta afirmação repousa sobre a profusão de referências a escritores em seus textos de filosofia. Tanto a atividade literária quanto a filosófica envolvem uma experiência de pensar, mesmo que elejam categorias diferentes para dizer o mundo, não há como negar contaminações e apropriações entre os dois tipos de discurso. Importa a Deleuze propor experimentações, ou melhor, agenciamentos, já que a filosofia, na concepção do próprio autor, constitui um processo de criação “em estado de aliança com outros saberes” (MACHADO, 2010, p. 11), dentre eles, a literatura. Se ele formula essa hipótese é porque tal relação entre domínios heterogêneos, na perspectiva deleuzeana, sempre foi veemente. Sob essa orientação, Deleuze organiza sua própria filosofia incorporando ou criando conceitos se utilizando do texto literário. Nesse horizonte deleuzeano de apropriações, desvios, ressonâncias e retomadas, poderíamos arriscar dizer que os capítulos de livros dedicados por Deleuze às pastagens literárias em nada pertencem a uma teoria literária, mas são antes linhas de fuga, devires, desterritorializações, que resistem a um princípio dominador da linguagem, “esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda a eternidade humana [...], ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória, a língua” (BARTHES, 1979, p. 6). Em contrapartida, Deleuze persiste em um ser em devir, sempre singularidade. Será que é possível?

Quando o filósofo se debruça sobre o texto literário, não se trata de analisar de que modo a filosofia deleuzeana foi por este influenciado. Muito mais interessante é investigar a leitura que Deleuze propõe a partir da produção literária. Dessa forma, a preocupação que aqui se desdobra consiste em buscar na filosofia deleuzeana de que maneira é possível pensar a construção de novas formas de existência ou possibilidades de vida quando a fabulação entra em cena. Sendo o texto literário um lugar privilegiado para experimentações languageiras, o filósofo vai indicar aí os devires humanos e inumanos, os quais se atingem a inseparabilidade entre a literatura e a vida, na medida em que aquela, ao se afirmar como ato de invenção, reivindica para si a força expressiva de uma vida. Contudo, a partir daí, se torna fecundo perguntar: qual é o sentido de vida para Deleuze? O que se faz vida no

contexto literário? Pode a escrita inventar novos modos de ser e (re) existir? O que significa efetivamente o novo para Deleuze?

Na nossa pesquisa, pretendemos nos aproximar um pouco dos estudos de Deleuze, quando este experimenta filosoficamente a literatura tentando estabelecer relações entre a letra poética e a filosofia. As experimentações neste laboratório são múltiplas. Cabe o destaque para a literatura, quando esta “aparece como um empreendimento de saúde” (CC, p. 14), mas também quando Deleuze explora a temática da “potência de um impessoal”, ou seja, nos tornamos sujeitos singulares quando “nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (CC, p. 13) e, nesse sentido, “a escrita supõe, assim, a possibilidade, para o sujeito, de construir uma nova língua” (BIRMAN, 2000, p. 476), que resiste aos códigos linguísticos e causa ruptura nos seus usos costumeiros. É tempo de romper com o senso comum, de ter o pensamento violentado, é a experiência do “fora”, sugere Deleuze, a partir de suas leituras em Blanchot. Desse modo, a literatura torna-se uma força a serviço da vida, uma sintaxe operando por “desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (CC p. 12). Entretanto, Barthes (1979, p. 6) nos lembra de que “a linguagem é uma legislação, a língua é seu código”, sendo ela toda “uma classificação”. Classificar é oprimir e repartir. É o que me obriga “a escolher sempre entre o masculino e o feminino, o neutro e o complexo me são proibidos”. Como encontrar, então, a face do fora?

Para promover este diálogo, além do aporte central de Gilles Deleuze, serão incorporadas ao trabalho leituras de textos de Maurice Blanchot, figura importante para a dissertação, já que Deleuze lê e expande o conceito do “fora” ou “dehor”, questão central do pensamento de Blanchot, para alguns comentadores. Esta análise também percorrerá algumas obras da literatura contemporânea, citando *Bartleby*, de Herman Melville, *Crack up*, de Scott Fitzgerald, e textos de Kafka. A escolha das obras literárias citadas foi aleatória¹. Logo, a pesquisa será organizada em dois capítulos. Tomamos esta forma de divisão dado que a dissertação se profere em torno de dois momentos reflexivos. Em primeiro lugar, mapear uma investigação a partir dos encontros deleuzeanos com um pensamento-outro. Aqui, o autor nos coloca diante de possibilidades outras para pensar. De início, o que se tem é o Acontecimento. Traçam-se linhas. Convite ao rizoma. É tempo de investigar o

¹Deleuze produziu textos também sobre Marcel Proust, Sacher – Masoch, Émilie Zola, Whitman, Michael Tournier, Carmelo Bene, Samuel Beckett, Antonin Artaud dentre outros.

posicionamento crítico deleuzeano frente à linguagem e a sua normatividade, quando esta impede a invenção, mas também explorar a cartografia inventiva conceitual de Deleuze no interior de seu pensamento. Em segundo lugar: analisar o trânsito desses conceitos-agenciamentos operacionalizados no campo literário. Queremos descobrir as linhas rizomáticas para onde o texto se prolonga, quais engrenagens de pensamento colocam em movimento para construção de ideias e, mais ainda, como estas se potencializam.

Na primeira parte deste trabalho, percorreremos o fio condutor das ideias e críticas deleuzeanas, no que diz respeito à tradição filosófica, nomeadamente no tocante à análise da linguagem, posto que “não há tarefa mais evidente na filosofia de Deleuze do que a suplantação da representação [...]” (ALMEIDA, 2003, p. 38). Mesmo a partir do encontro com a linguística, não há como abdicar ou deixar de pensar a linguagem sem suas variações, fissuras e usos menores, e é aí que a literatura cumpre seu papel: subtrair-se à representação e fazer a língua fugir. Sobre esse aspecto, de início, recorreremos às leituras de algumas séries que compõem a obra *Lógica do Sentido*, de Gilles Deleuze. A problemática inicial se instaura sobre a noção de Acontecimento, conceito discutido por Deleuze a partir de sua leitura dos incorporais, oriundos da doutrina estoica. Deleuze confere ao Acontecimento como a via pela qual o indivíduo tem acesso à vida, ou seja, trata-se de romper com a tradição da filosofia da representação que se atribui a suposta aspiração de dizer o que é o mundo: “trata-se querer o acontecimento, qualquer que ele seja, sem nenhuma interpretação” (LS, p. 147).

Daqui, será desdobrada a leitura que Deleuze faz de Franz Kafka, notadamente o procedimento literário que percorre o estilo deste autor, e de que maneira esta inter-relação entre o filósofo e o texto literário produz e age na sua própria filosofia. Fundamental é apontar quanto ao uso de uma “literatura menor”, sugere Deleuze, quando este menciona Kafka. Nesse sentido, trata-se de pensar o discurso literário como um exercício para se escapar das amarras territorializantes da língua. Falamos aqui do uso intensivo da língua, conforme Almeida (2003, p. 111), “a língua assim pensada, em termos de intensidade, de uma tensão em busca de seus extremos, ultrapassa a abordagem extensiva e representativa da linguagem”, ou seja, a linguagem ganha status de função política se pensada como “literatura menor”.

Essa primeira sessão tratará, também, a partir de alguns textos de *Mil Platôs*, sobre a operacionalidade dos agenciamentos, conceito essencial pensado como estratégia literária na filosofia deleuzeana. Enfim, é por meio do rizoma, dos devires, das linhas de fuga que a linguagem deixa de ser estereotipada e, quando Deleuze e Guattari perguntam *O que é filosofia?*, questão enunciada já no título do livro dos autores, a resposta é evidente: “a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” (Qph, p. 8), justamente porque estes não são verdades permanentes, mas estratégias do pensamento que criam possibilidades outras: “pensar como se pode e não como se deve” (PREVE, 2011, p. 77). A escrita literária supõe, dessa maneira, um campo privilegiado para um trabalho consistente com a língua, pois está, segundo Deleuze (CC, p. 11), fazendo eco a Gombrowicz, ao lado do “inacabamento”, “sempre em via de fazer-se”.

Em um segundo momento deste trabalho, nossa investigação vai de encontro a alguns textos literários problematizados por Deleuze, mencionados anteriormente nesta introdução. O filósofo aprofunda suas ponderações sobre essas produções e, especificamente, sobre seus deslocamentos e invenções conceituais. Nesse mesmo âmbito de reflexões, nossa análise se propõe em verificar em que medida os agenciamentos literários operacionalizados por Deleuze já são, simultaneamente, agenciamentos para construção de um pensamento inventivo que a escrita literária faz surgir. Estimulados a escrever sobre o sentido de *uma vida* para Deleuze, consideramos a leitura do artigo *Imanência: uma vida*, do próprio autor, mas sem deixar de recorrer às obras e textos diversos que acompanharam a nossa pesquisa. Contudo, vale lembrar que Deleuze não nos deixou pronto o conceito de vida. Neste teatro filosófico deleuzeano, no qual personagens conceituais, escritores, filósofos e dramaturgos atuam, talvez caiba a nós, leitores, assumir um pouco o papel de experimentadores e oferecer uma perspectiva para a compreensão de alguns conceitos. Importante dizer que a filosofia deleuzeana aponta para o plano de imanência, ou seja, para a afirmação criadora da vida “e é justamente essa vida que atravessa a escrita, que atravessa o ato de criar, que o potencializa e o faz real” (LEVY, 2011, p. 109).

Em suma, as pesquisas teóricas apresentadas a partir dos temas percorridos nos levarão ao ponto central deste trabalho, ou seja, de que maneira o diálogo entre o discurso filosófico, a literatura e a vida permite a construção de um momento

singular, especialmente quando a fabulação acontece. Esta é a nossa contribuição. Experimentem.

1 PRIMEIRO CAPÍTULO: ENCONTROS DELEUZEANOS COM UM PENSAMENTO-OUTRO.

Iniciamos esse primeiro capítulo com a análise do singular modo de pensar o conceito de Acontecimento e alguns de seus desdobramentos na filosofia deleuzeana. Como veremos adiante, o argumento de Deleuze em relação a este conceito indica que tal “pertence essencialmente à linguagem, ele mantém uma relação essencial com a linguagem” (sentido) e mais; “habita-a tanto que não existe fora das proposições que o exprimem”² (LS, p. 187). Aprender a desembaraçar-se dos grilhões da representação, das imagens e das identidades fixas, do que imobiliza o nosso pensamento a criar, é nesse sentido que o acontecimento torna-se “perturbador, precisamente porque escapa às categorizações mais tradicionais de que a razão comumente se vale para pensar coisas e estados de coisas” (SALES, 2009, p. 83), ou seja, vai além delas.

Entretanto, Deleuze ensina que é preciso “querer o acontecimento como tal, isto é, em querer o que acontece enquanto acontece” (LS, p. 146). Repousa sobre estas ideias a crítica deleuzena no tocante à filosofia da representação, com toda a sua carga de racionalidade que simplifica e codifica a vida. Assim, o acontecimento se configura como o surgimento do novo e sua aceitação nos espera e nos aspira.

² É preciso dizer que os acontecimentos jamais se reduzem às proposições e às coisas, ou seja, eles não estão aí para representar o que já está dado, e aí tocamos previamente em uma interrogação propriamente filosófica, que anima a obra deleuzeana de uma ponta a outra: o que significa pensar ou ter uma ideia?

1.1 ACONTECIMENTO: O HABITANTE DA LINGUAGEM

Frequentemente encontramos a palavra Acontecimento nos textos que compõem a filosofia deleuzeana. Dito isto, importa sinalizar a relevância do conceito e de que forma ele atua no pensamento de Deleuze: “em todos os meus livros busquei a natureza do acontecimento; este é o conceito filosófico, o único capaz de destituir o verbo ser e o atributo” (C, p.177).

A partir da *Lógica do Sentido*, obra norteadada por composições seriais, Deleuze apresenta o conceito de acontecimento. Para tanto, utiliza como marco de esclarecimento a doutrina estoica, desdobrando-a para uma “moral estoica”, que, por sua vez, opera com um movimento de “efeitos de superfície” (LS, p. 5) e não mais com a profundidade. Ainda, registra como valorosa contribuição dos estoicos a tarefa da determinação da natureza e da construção do sentido. Deleuze contempla a problemática devido ao confronto da dualidade insuficiente da palavra e da coisa: “mas já que o sentido não é nunca apenas um dos dois termos de uma dualidade” [...], conferindo-lhe o estatuto como “fronteira” que articula dois lados: ele é o “expresso da proposição” e o “atributo do estado de coisas” (LS, p. 23). Nesse horizonte, Deleuze aponta para uma consequência precisa: ultrapassar a oposição entre o sentido e a linguagem, não permitindo que esta tome categorias linguísticas como suficientes:

O lugar privilegiado dos Estoicos provém de que foram iniciadores de uma nova imagem do filósofo, em ruptura com os pré-socráticos, com o socratismo e o platonismo³; e esta nova imagem já está estreitamente ligada à constituição paradoxal da teoria do sentido (LS, prólogo).

³ Marías (1994, p. 95, 100-101) destaca que a filosofia “deixa de ser *explicitamente* metafísica, para se transformar em simples especulação moral. Não é que deixe de fato de ser ontologia, mas para de ocupar-se de modo formal e temático das questões fundamentais da metafísica. É dada primazia às questões morais e, de modo concreto, ao que se chamou ideal do sábio, do *sophós*. O centro da preocupação estoica é igualmente o homem, o sábio [...]. Os estoicos são sensualistas. É a percepção que vai imprimindo suas marcas na alma humana e formando suas ideias”. É preciso dizer que os estoicos não aceitavam a linha metafísica proposta por Platão entre mundo sensível (o nosso mundo, com seus corpos e imagens) e o mundo inteligível (o superior, das essências). Para os estoicos, não há exterioridades perfeitas que devem ser imitadas e que, dessa maneira, ordenam a produção dos seres, ou seja, tudo que há está neste mundo, sem princípios normalizadores de ordem superior. É nesse sentido que Deleuze valoriza o simulacro (LS, p. 259), ou seja, a “imagem sem semelhança”, de “caráter demoníaco”, em contrapartida das cópias que se mantêm semelhantes aos seus modelos, às suas representações. Cf. o texto-apêndice *Platão e o Simulacro* em LS (Deleuze, 2011, p. 259).

Deleuze espreita a questão do sentido um pouco mais além, apontando três dimensões na proposição: a designação, a manifestação e a significação. A designação (LS, p. 13) “é a relação da proposição a um estado de coisas exteriores. [...] opera pela associação das próprias palavras, com imagens *particulares que devem* ‘representar’ o estado de coisas [...]”. O que acontece, diz Deleuze, é que algumas palavras na proposição “servem como formas vazias” para a escolha de imagens. Os valores lógicos da designação têm como elemento o verdadeiro e o falso. Segundo o autor (LS, p. 14), “verdadeiro significa que uma designação é efetivamente preenchida pelo estado de coisas”, e o falso seu oposto, isto é, há uma “deficiência das imagens selecionadas”, ou “impossibilidade de produzir uma imagem associável às palavras”. Em diálogo com Benveniste, Deleuze indica que a manifestação trata “da relação da proposição ao sujeito que fala e que se exprime, [...] se apresenta, pois como o enunciado particular dos desejos e das crenças (inferências causais) que correspondem à proposição”. Indica Deleuze que há na proposição ‘manifestantes’ (eu, tu, amanhã, etc.), sendo o Eu “o manifestante de base [...], mas não são somente os outros manifestantes que dependem do Eu, é o conjunto dos indicadores que se referem a ele”. Nesse sentido, a designação seria auxiliada pela manifestação, estado que constitui as imagens mentais de um sujeito falante, de acordo com suas crenças subjetivas. Os valores lógicos da manifestação são o “engano e a veracidade”, diferentes da designação, sendo o Cogito o representante da mudança. Quanto à significação, Deleuze (LS, p. 15) afirma que esta é compreendida como “a relação da palavra com conceitos *universais ou gerais*, e das ligações sintáticas com implicações de conceito”. Aqui, os elementos da proposição são assumidos como “significante”⁴ das implicações de conceitos que podem se referir a outras proposições que, por sua vez, podem ser premissas para a primeira. Na significação, a proposição também aparece enquanto princípios de uma demonstração: premissa ou conclusão, deste modo, os significantes linguísticos são “implica” e “logo”. Portanto, a significação remete ao silogismo, seu valor lógico é a

⁴Na filosofia deleuzeana há uma recusa aos princípios da filosofia da representação, especificamente à linguística de Ferdinand Saussure, ou seja, na relação de subordinação ou filiação significante e significado; um representante e um representado. Deleuze contesta este tipo de referência privilegiada que coloca o significante como transcendência. O filósofo vai buscar na linguística de Hjelmslev a inspiração que necessitava: para este, a linguagem é concebida pela relação de pressuposição recíproca (e não subordinada) entre conteúdo e expressão. Assim, a partir de Hjelmslev, “tudo que Deleuze procura na linguagem são figuras de intensidade, da diferença, do assignificante, do impessoal e do menor, em suma, tudo que escapa ao regime do significante” (ALMEIDA, 2003, p. 40, 214).

condição de verdade ou o grupo de condições para que a proposição seja verdadeira: “a significação não fundamenta a verdade, sem tornar ao mesmo tempo o erro possível”. Assim, a condição de verdade não é contrária ao falso, mas ao absurdo, isto é, aquilo que não tem significação, que não é verdadeiro e nem falso. Vale aqui apontar que Deleuze (LS, p. 16) se pergunta o porquê da significação estar em primeira posição em relação à designação e à manifestação: “a significação é, por sua vez, primeira com relação à manifestação e à designação”? A questão é levantada com a intenção de averiguar como cada uma das dimensões se fundamenta, e qual é o lugar do sentido neste grupo: “da designação à manifestação, depois à significação, mas também da significação à manifestação e à designação, somos conduzidos em um círculo que é o círculo da proposição”. Deleuze sabe que muitas são as formas de possibilidades de proposições: “lógica, geométrica, algébrica, física, sintática”, mas, independentemente de como produzimos a forma, sempre nos elevamos “do condicionado à condição para conceber a própria condição como simples possibilidade do condicionado” (LS, p. 19), ou seja, a crítica do filósofo se dirige à regra da proposição como condição de verdade a partir do visível. Estabelecer verdades é significar, juntar coisas em classes conceituais. Para que a condição de verdade “escape” deste círculo vicioso, é necessário que ela disponha em si própria um elemento distinto da forma do condicionado, “*alguma coisa de incondicionado*”, que garanta uma “gênese real da designação e das outras dimensões da proposição”. Nesse caso, a condição de verdade seria definida como “matéria ideal” e não mais como “forma de possibilidade conceitual”, ou seja, como sentido e não como significação (LS, p. 20). Deleuze argumenta que há uma insuficiência nas três dimensões da proposição, já que estão reduzidas à esfera da representação.

Fazendo eco aos estoicos, Deleuze (LS, p. 20) reivindica a “quarta dimensão da proposição”, o que ele vai chamar de “sentido”, “*aliquid*”, “*o expresso da proposição*”, o “incorporal na superfície das coisas”, “entidade complexa irreduzível” aos fatos individuais, “às imagens particulares”, “às crenças pessoais e aos conceitos universais”, enfim, é o “acontecimento puro que insiste ou subsiste na proposição”, real, mas não existente. Trata-se de dizer que o acontecimento é inapreensível ao universo das imagens e das palavras. Assim, não podemos falar que exista nas coisas e nos seres, eis a razão para não podermos reduzi-lo às representações:

Em Deleuze, o *acontecimento* é o *sentido* dos *signos* na linguagem, quando esta ultrapassa os usos meramente comunicativos das semióticas da “designação”, da “manifestação” e da “significação”, pautadas pela transcendência do significante (NASCIMENTO, 2012, p. 72).

É somente quebrando o círculo que a sua extensão surge por si própria e irreduzível, “mas também em seu poder de gênese”, quando, a seguir, também o desdobramos, longe do simples e pernicioso anel das dimensões representativas da proposição (LS, p. 21).

Segundo Deleuze, o estatuto completo do sentido ou do expresso se mostra, portanto, da maneira seguinte: por um lado, ele não existe fora da proposição que o exprime, daí não poder ser dito que ele exista, mas insista ou subsista⁵. Contudo, por outro lado, o sentido não se “confunde” definitivamente com a proposição. Ele não é atributo da proposição, já que este é o predicado (a árvore é *verde*), mas sim o atributo da coisa ou do estado de coisas que é o verbo, ou seja, o “acontecimento expresso por este expresso” – a árvore verdeja⁶. O filósofo aponta, entretanto, que este atributo lógico não se assemelha com o estado de coisas físico, qualidade ou relação deste estado: “o atributo não é um ser”, bem como não “qualifica um ser”, ele “é um extrasser”. (LS, p. 22). Vejamos o exemplo que Deleuze utiliza:

Verde designa uma qualidade, uma mistura de coisas, uma mistura de árvore e de ar em que uma clorofila coexiste com todas as partes da folha. Verdejar, ao contrário, não é uma qualidade na coisa, mas um atributo que se diz da coisa e que não existe fora da proposição que o exprime designando a coisa. E eis-nos de volta a nosso ponto de partida: o sentido não existe fora da proposição... etc. (LS, p. 23).

Todavia, o filósofo nos adverte de que não se trata mais de um “círculo”, pois o *sentido é o exprimível*, é o que se afirma ou se diz das coisas, não sendo coisa ou essência; o sentido é um dizível, que não se confunde com proposição ou coisa, ele

⁵ Os estoicos pensarão a proposição diferentemente da platônico-aristotélica, ou seja, não mais amparada por sujeito e predicado, edificada especialmente pela cópula do ser. Na doutrina estoica, não há como colocar uma fronteira entre dois corpos distintos em uma frase copulativa, juízo que acabaria por torná-los idênticos.

⁶ Para o estoicismo, o verde também é um corpo, por isso a proposição *S é P*, ou “a árvore é verde”, não funciona, porque “verde” aponta para a unidade entre um conceito universal (cor) e minha impressão (a árvore que eu vejo). A mistura entre os dois, que resulta em “a árvore verdeja”, não é um adjetivo essencial ou accidental, mas um verbo que expressa um acontecimento ao sujeito árvore, qual seja, tornar-se verde. A máquina de linguagem estoica opera por mudanças, isto é, acontecimentos, o indivíduo não exatamente é, mas está sendo, em razão de *algo* que lhe acontece. Sales (2009, p. 100) aponta que, para os estoicos, mesmo que as essências físicas dos corpos permaneçam, as modificações incorporais que acontecem pela linguagem e pensamento “se configuram como efeitos metafísicos que lhe advém segundo um plano evenemencial, maneiras de ser que se expressam em verbos. Assim, os corpos não mudam; o que se altera são as modificações incorporais que não deixam jamais de lhes suceder. Se os corpos conduzem suas essências que são imutáveis, eles vão variar em função dos acontecimentos: estes são a expressão das diferenças”. São os acontecimentos que falam dos corpos, na linguagem.

é exatamente a “fronteira” entre elas. Sendo um algo (*aliquid*), o sentido é, enfim, um “acontecimento”, com a qualidade de não confundi-lo “*com sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas*”, ensina Deleuze. Dessa maneira, não se pode perguntar “qual é o sentido de um acontecimento”, uma vez que ele é o “próprio sentido”, trata-se de dizer que o sentido é o acontecimento expresso na linguagem. Não procedendo mais (o sentido) de “uma distribuição prévia de significações dadas em um sistema fechado, ele se faz acontecimento” (SAUVAGNARGUES, 2010, p 23) tendo a linguagem como sustentáculo para “o que se diz das coisas” (LS, p. 23). Portanto, a linguagem, em sua ligação essencial com o sentido, é chave de leitura para a argumentação deleuzeana. Dissemos anteriormente que a concepção de acontecimento surge de uma distinção de origem estoica⁷ (LS, p. 6). Nesse horizonte, Deleuze privilegia dois conceitos intrínsecos da doutrina: o corpóreo e o incorpóreo. Trata-se de falar do sentido, ou seja, do acontecimento aos corpos, que se manifesta pela linguagem, modificando-os na superfície que discutiremos a seguir.

1.1.1 Da profundidade à superfície: Acontecimentos.

Na segunda série de paradoxos que compõe a *Lógica do Sentido*, Deleuze procura dar contorno aos *efeitos de superfície* a partir de sua interpretação dos estoicos. Ao considerar o que ele defende como efeito de superfície, acontecimento ou transformação incorporal – termos que podem ser entendidos como correlatos – nota-se que Deleuze (LS, p. 5), amparado por Emile Bréhier, pensa o acontecimento independente de qualquer aspecto redutor. Este não pode ser diminuído a uma coisa ou indivíduo, mas antes os envolvem: “estes *efeitos* não são corpos, mas, propriamente falando, “incorporais”; não são qualidades e propriedades físicas, mas atributos lógicos ou dialéticos, não são coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos”. Na perspectiva deleuzeana, os estoicos diferenciam dois tipos de coisas. Primeiramente, “os corpos, com suas tensões, suas qualidades físicas, suas relações, suas ações e paixões e os ‘estados de coisas’ correspondentes” [...], que

⁷ Deleuze lê o estoicismo a partir da obra *La Theorie des incorporels dans l'ancien stoicisme*, de Emile Bréhier.

“são determinados pelas misturas entre corpos”, “não há causas e efeitos entre os corpos”. Todo corpo ou origem é pensado no mundo inferior, logo também as misturas, por exemplo, “as virtudes e as propriedades”, ou seja, “a prudência e o verde” (SALES, 2009, p. 87). Em segundo lugar, “todos os corpos são causas”, “uns com relação aos outros”, “para os outros”. Todavia, os corpos não são causas de outros corpos, mas de algo que deles difere em natureza: os *efeitos*, os “incorporais”, que não são coisas e suas essências, mas “atributos lógicos”, são “acontecimentos”. Nesse sentido, só os corpos existem e os incorporais “subsistem, insistem, tendo este mínimo de ser que convém ao que não é uma coisa, entidade não existente” (LS, p. 5). Temos, assim, de um lado, os corpos e as coisas em efetuação, e, de outro, “a superfície evenemencial incorpórea, acontecimentos que se efetua nas coisas e nos estados de coisas”. Trata-se de uma “nova partição metafísica”, já que os estóicos mudam “a linha fronteira para um lugar até então desconhecido”, ou seja, as causas são operadas no sensível e os efeitos é que se encontram em um “registro ideal” (SALES, 2009, p. 87). Deste modo, a doutrina estoica lança, de um lado, os acidentes dos corpos e, de outro, os acontecimentos incorpóreos, estes que não são “substantivos ou adjetivos, mas verbos”, não são “agentes” ou “pacientes”, como os corpos, mas são efeitos de ações e paixões, “impassíveis”, os acontecimentos são efeitos dos encontros dos corpos (LS, p. 6). “Só há corpos, tomados pelos acontecimentos que lhes advém” (SALES, 2009, p. 88). Esta reflexão é extremamente significativa, porque é justamente neste encontro que reside a manifestação dos devires.

Deleuze (LS, p. 1) privilegia o autor Lewis Carroll e as aventuras de Alice para dar contorno à problemática do devir:

Quando digo ‘Alice cresce’, quero dizer que ela se torna maior do que era. Mas por isso mesmo ela também se torna menor do que é agora. Sem dúvida, não é ao mesmo tempo em que ela é maior e menor. Mas é ao mesmo tempo em que ela se *torna* um e outro. Ela é maior agora e era menor antes. Mas é ao mesmo tempo, no mesmo lance, que nos tornamos maiores do que éramos e que nos fazemos menores do que nos tornamos. Tal é a simultaneidade de um devir cuja propriedade é furtar-se ao presente.

As aventuras vividas por Alice são pensadas por Deleuze como o próprio devir, caminho pelo qual a imaginação extrapola as limitações estabelecidas pela racionalização. Alice despenca em um mundo onde é rodeada de devires a todo instante e no qual perde a identidade pessoal e a noção de tempo:

Mas, se não sou a mesma, a próxima pergunta é: ‘Afim de contas quem sou eu?’ Ah, *este* é o grande enigma! [...], que relógio engraçado!.

observou. Marca o dia do mês, e não marca a hora! (CARROLL, 2009, p. 25).

As aventuras da personagem mostram uma vida que acontece sem deixar-se fixar por um momento presente, logo, não há como situar também um passado e um futuro. O que Deleuze expõe é que, sem reconhecer um tempo cronológico, o devir corta o tempo real, ele é um contínuo tornar-se, pois “pertence à essência do devir avançar, puxar nos dois sentidos ao mesmo tempo: Alice não cresce sem ficar menor e inversamente” (LS, p. 1). Ser tomado pela dinâmica do devir é saltar de um eu próprio para experimentar a estrangeiridade: “a identidade infinita dos dois sentidos ao mesmo tempo, do futuro e do passado, da véspera e do amanhã [...]” (LS, p. 2). Ao pensar o conceito de devir como uma entidade paradoxal, Deleuze se afasta da *doxa* (LS, p. 78, grifo do autor), ou seja, das figuras racionalizantes do bom senso e do senso comum. Enquanto o bom senso designa para o já dado, o conhecido, o senso comum é o que aponta para “a fixidez identitária subjetiva e objetiva relativa” a ele, e aí “o pensamento fica reduzido a sua operação tautológica [...], sem que haja margem para a criação e a novidade [...]”, destaca Sales (2009, p. 85). Contrariamente, o paradoxo trabalha com o acontecimento puro, com a expressão dos devires.

Ora, o bom senso não se contenta em determinar a direção particular do senso único, ele determina primeiro o princípio de um sentido único em geral, reservando-se o direito de mostrar que este princípio, uma vez dado, nos força a escolher tal direção de preferência à outra [...]. O senso comum identifica, reconhece, não menos quanto o bom senso prevê, se refere à unidade de uma forma particular de objeto ou de uma forma individualizada de mundo [...], é um só e mesmo eu que percebe, imagina, lembra-se, sabe etc. [...] (LS, p. 79 - 80).

Deleuze cinge o paradoxo como uma espécie de artifício que não pretende verdades ou soluções, ele funciona como meio de análise para a linguagem, ele é a “paixão do pensamento”, justamente porque faz o pensamento escapar de uma condição “que não põe em jogo todas as suas potências [...]” (LS, p. 77). A força do paradoxo é justamente explorar como uma ideia pronta deixa de se mostrar como algo já dado, para ser então qualquer outra coisa, sem se opor à existência do sentido. Inventar saídas significa fugir da significação, inquietar-se diante da interpretação. Pensando na relação entre paradoxo e linguagem, Deleuze reconhece que esta apresenta elementos cristalizados que tentam resolver “a relação entre as palavras e as coisas”, mas, ao mesmo tempo, ela expressa:

em alguns pontos singulares, todo um movimento, uma celeuma sintático-vocabular, diferenças que ratificam as potências de conexão com uma esfera outra e que complicam sobremaneira os liames entre a linguagem e o mundo. Estes movimentos estão particularmente manifestados na arte e na literatura (SALES, 2009, p. 85).

Como ensina Deleuze: “é a linguagem que fixa os limites [...], mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui a potência de um devir ilimitado” (LS, p. 2), prova disso serão os movimentos enunciados na literatura, por meio dos quais autores, como Carroll e tantos outros, se tornarão exemplos de como se experimenta a língua fora dos seus usos. Podemos pensar também que Deleuze constrói a LS em séries de paradoxos, ou seja, utiliza sua própria filosofia por caminhos divergentes, que buscam escapar do regime único e identitário do bom senso e do senso comum. Deleuze nos traz para a leitura a análise⁸ de Bréhier (1980, p. 11) sobre o pensamento estoico, a fim de afirmar a força dos devires:

quando o escalpelo corta a carne, o primeiro corpo (escalpelo – grifo nosso) produz sobre o segundo corpo (carne – grifo nosso) não uma propriedade nova, mas um atributo novo, o de ser cortado. O atributo não designa nenhuma qualidade real; branco e negro, por exemplo não são atributos, nem em geral nenhum epíteto. O atributo é sempre ao contrário expresso por um verbo, o que quer dizer que não é um ser, mas uma maneira de ser..., esta maneira de ser se encontra de alguma forma no limite, na superfície do ser e não pode mudar de natureza [...], ela é pura e simplesmente um resultado, um efeito não classificável entre os seres...(Os estoicos distinguem) radicalmente, o que ninguém tinha feito antes deles, dois planos do ser: de um lado o ser profundo e real, a força; de outro, o plano dos fatos, que se produzem na superfície do ser e instituem uma multiplicidade infinita de seres incorporais.

O escalpelo é causa, a carne também, e na interação dos dois corpos, dá-se o efeito de superfície, ou seja, cortar. Diz ainda Bréhier (1980, p. 12) que os verbos⁹ são capazes de exprimir o acontecimento aos corpos: “os efeitos serão sempre verbos”. Trata-se de dizer que um acontecimento é um verbo sempre no “infinitivo”, um “incorporal” que se efetua pelo encontro de corpos (LS, p. 5). É nesse sentido que “são os acontecimentos que tornam a linguagem possível”, que procede dos corpos e suas misturas, mas distingui-se deles, na medida em que se atribui a eles, não como “qualidade física”, mas como um “*atributo* muito especial”, qual seja “incorporal”. Apresenta uma dupla face: é o expresso de uma proposição, não como

⁸ Citado por Deleuze em LS, p. 6, 2011.

⁹ Não conferindo o predicado ao sujeito, a doutrina estoica destaca na proposição o que se passa com um corpo ao ser expresso pelo verbo, revelando, assim, o acontecimento, este que supera o sensível ou impressão, e só surge senão pelo verbo, na linguagem.

corpo, qualidade, sujeito ou predicado, mas como “exprimível”, “envolvido em um verbo”, e também atributo de um corpo:

pois na medida em que o acontecimento incorporal se constitui e constitui a superfície, ele faz subir a esta superfície os termos de sua dupla referência: os corpos aos quais remete como atributo noemático, as proposições às quais remete como exprimível (LS, p. 188).

Trata-se da intervenção que o enunciado realiza nos corpos e nas misturas corporais por meio da instantaneidade do acontecimento, “pois é no momento mesmo de sua enunciação que se produz o efeito sobre os corpos”¹⁰ (ALMEIDA, 2003, p. 72), assim, confirmando a assertiva deleuzeana: “por um lado o mais profundo é o imediato; por outro, o imediato está na linguagem” (LS, p. 9). O acontecimento não é um acidente, ele é um incorporal que se dá somente na superfície, é sempre um verbo no infinitivo que se efetua por meio do encontro de corpos. Segundo Deleuze (LS, p. 152):

o brilho, o esplendor do acontecimento, é o sentido. O acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera.

A grandeza da operação estoica consiste em trazer os devires à superfície e não mais condená-los à profundidade dos corpos: “o devir louco, o devir-ilimitado não é mais um fundo que murmura, mas sobe à superfície das coisas e se torna impassível” (LS, p. 8). O que Deleuze quer nos dizer é que o sentido, este “extrasser impassível”, descolado da ordem racional das coisas, passa a caminhar “sob a forma de um infinitivo não determinado, sem pessoa, sem presente, sem diversidade de vozes” (LS, p. 190), na superfície das coisas. O acontecimento deleuzeano faz referência ao instante, em que se experimenta como é enquanto acontece. Ele nos arrasta a um estado de devir, que se expressa a fim de afirmar sentidos imprevisíveis, fugindo à lógica do bom senso e do senso comum linguageiro.

Com o advento à superfície, o devir e os elementos que coadunam com ele, como os paradoxos, manifestam-se livremente, ou seja, revelam seu sentido não mais na profundidade identitária do significado, mas em sua superfície: “o paradoxo aparece como destituição da profundidade, exibição dos acontecimentos na superfície, desdobramento da linguagem” (LS, p. 9). Deleuze aponta uma fala de Crisipo para dizer que, tudo que acontece, acontece na linguagem: “se dizes alguma

¹⁰ “Os enunciados ‘isto é um assalto’ e ‘o avião está sequestrado’ não informam, mas transformam uma situação de corpos, realizam a transformação incorporal que institui vítimas e reféns, como puros atributos incorporais”. Trata-se de dizer sobre atributos que pertencem aos corpos, mas que necessitam da linguagem para se revelar. Almeida dá destaque a este exemplo enunciado por Deleuze em MPII, 1995, p. 19.

coisa esta coisa passa pela boca; ora, tu dizes *uma* carroça, logo uma carroça passa pela boca”, ou seja, ao dizermos “carroça”, sem dúvida, ela habita a linguagem e passa pela boca. Se o filósofo ensina que “acontecimento é coextensivo ao devir” e o devir é “coextensivo a linguagem” (LS, p. 9), o acontecimento então ganha estatuto de devir, afirmação de um potente desequilíbrio na invenção de sentidos: “o devir vem como acontecimento, mas o acontecimento que envolve os corpos só pode ser dito na linguagem [...], fora da linguagem, fora do que é dito ou afirmado do ser, não há acontecimentos: reino da noite, escuridão” (SALES, 2009, p. 43). O acontecimento deleuzeano é conceito “perturbador” e paradoxal na medida em que consiste no acolhimento de paixões e estado de coisas, mas também na liberação daquilo que estava no mais profundo de nós: “o impassível incorporal”, “o efeito de superfície” – “essência do acontecimento” (LS, 188).

Trazer à superfície é uma tarefa que Deleuze se propõe a discutir em LS: “a questão se resume à construção de uma superfície que abra passagem e acolha o sem fundo incompreensível dos corpos” (GIL, 2000, p. 66). Cumpre dizer que, por meio da nossa relação com o mundo, por meio da superfície das coisas, nos faria compreender, além das imagens, os acontecimentos que as invadem, ditos na linguagem. Assim, “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” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 17). Deleuze recupera e aponta, a partir dos estoicos, a carência dos círculos tradicionais da linguagem, em apreender o sentido como dimensão independente numa proposição, como seu extrasser. Produzindo uma filosofia do Acontecimento: “o pensamento de Deleuze já foi batizado, com razão, de Filosofia do Acontecimento” (PELBART, 1998, p. 61), o conceito surge não para corresponder ou representar algo, mas como exterioridade que nos ajuda a produzir sentido, pelo surgimento de signos que nos forcem a pensar e a engendrar diferenças¹¹, com destaque especial aos acontecimentos que se dão entre o autor e

¹¹ A filosofia deleuzeana dirige-se à crítica de um modo de pensar atado aos grilhões da representação. Tal imagem dogmática sugere que não precisamos fazer nada para pensar tendo em vista que o ato decorre naturalmente. Contrário a essa ideia, Deleuze apresenta um pensamento sem imagem e que dá expressão aos devires, ou seja, aos acontecimentos-verbos. A problemática reside em encontrar uma linguagem que dê conta desse movimento transformador do ser, já que uma filosofia da representação paralisa a transitoriedade desse fluxo e somente compreende o indivíduo em sua estagnação. Mas em que medida é possível dar ao pensamento novas maneiras de expressão? Poderíamos arriscar dizer que o conceito deleuzeano de “diferença” surge como resposta a nossa indagação, ou seja, é o que possibilita a criação do novo. Os conceitos filosóficos deleuzeanos aliados a um saber extrafilosófico – à literatura, neste caso – são capazes de engendrar em nós uma violenta força que nos faz pensar diante dos signos. E nesse tal acolhimento da novidade das

a fabulação literária, acontecimentos que também pertencem à vida incorpórea da linguagem. A partir dessa primeira análise sobre os corpos e os incorporais, Deleuze dá contorno ao acontecimento, sem esquecer, conforme os estoicos, que é preciso querê-lo, e esperá-lo e encarná-lo, “sem nenhuma interpretação” (LS, p. 147), e é sobre este modo de experimentar o acontecimento de que falaremos agora.

1.1.2 A moral estoica: Querer o acontecimento enquanto acontece

A filosofia deleuzeana não institui a linguagem sob a égide da representação ou significância, das unidades linguísticas, dos enunciados classificatórios ou definitivos, pelo contrário, lhe confia “uma certa liberdade mundana, conceitualmente conquistada”, sem pensá-la como “mandatária de um regime universal”, fazendo “reluzir as fissuras e variações próprias aos usos menores” (ALMEIDA, 2003, p. 15). Sob essa orientação, ou seja, da fuga das categorias racionalizantes em direção ao campo do potencial criativo, Deleuze aponta como horizonte a moral estoica, esta que “concerne ao acontecimento, ela consiste em querer o acontecimento como tal, isto é, em querer o que acontece enquanto acontece” e, mais ainda, “sem nenhuma interpretação” (LS, p. 146,147). Conforme Viesenteiner (2011, p. 189), “suspender o excesso da interpretação pela leveza da experimentação com a vida sugere duas dimensões”:

Não se trata de mecanismo conceitual ou do torvelinho das interpretações e ajuizamentos. Daí porque dizer sim ao Acontecimento se distancia de um procedimento pela via conceitual. Trata-se antes de considerá-lo como ‘Entidade’, ou seja, um infinitivo’ que está além da identidade fixa do sujeito sempre operante, bem como da representação conceitual que se arroga a suposta pretensão de definir o que é o mundo.

Querer o acontecimento, por outro lado, revela também um Cânon por trás dele, vale dizer, ‘não ser indigno daquilo que nos acontece’¹² (D, p. 147).

“Experimentem, nunca interpretem”, conclui Deleuze (D, p. 61), mas que não seja pela via conceitual, pois esta corre o risco da rigorosa codificação, “que

coisas, talvez seja possível captar as linhas de fuga que emanam do instante do acontecimento. No fundo, produzir a “diferença” é a arte de não se deixar soçobrar à lógica plana de uma escrita que se destina a produzir o esperado, a mesmidade. Esse indizível da palavra o qual Deleuze tanto reivindica é o que parece melhor atender as nossas indagações.

¹² Também em D, p. 79: “De modo que, agentes ou pacientes, quando agimos ou sofremos, resta-nos sempre, sermos dignos do que nos acontece. É essa, sem dúvida, a moral estoica: não ser inferior ao acontecimento, tornar-s o filho de seus próprios acontecimentos”.

esquece que a vida precisa ser criada” (VIESENTEINER, 2011, p. 189) e viver a vida pela experimentação é ser tomado por ela, pelos acontecimentos que nos enriquecem, para além do nosso desejo obstinado de previsibilidade e de explicações lógicas. Nesse sentido, trata-se de considerar que toda vez que se colocam entre o homem e a vida “categorias conceituais ou mesmo moralizantes”, o que resta é “abreviação, empobrecimento ou resignação” (LS, p. 154). É no enlace entre corpos e suas misturas, dos acontecimentos incorporais e dos seus inevitáveis efeitos, que somos convidados pela filosofia deleuzeana a produzir sentido, “basta que nos dissipemos um pouco, que saibamos estar na superfície, que estendamos nossa pele como um tambor” (LS, p.75,76), esta como expressão do que é mais profundo em nós.

Deleuze traz o acontecimento como “uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos, e que estabelece ligações, relações entre eles, através das épocas, dos sexos, dos reinos – naturezas diferentes” (D, p.83), ou seja, o próprio sentido como condição para produção de novas perspectivas. Trata-se daquele excesso que ultrapassa e desfaz qualquer vontade de dizer a verdade a todo custo. O filósofo nos ensina que:

o sentido não é nunca princípio ou origem, ele é produzido continuamente. Ele não é algo a ser descoberto, restaurado ou reempregado, mas algo a produzir por meio de novas maquinações. Não pertence a nenhuma altura, não está em nenhuma profundidade, mas é efeito de superfície, inseparável da superfície, inseparável da superfície como de sua dimensão própria (LS, p. 75).

Dito isto, trazemos no bojo o tema que orienta a nossa pesquisa: o diálogo entre a filosofia e a literatura, pois são justamente as criações-acontecimentos, manifestadas por meio da escrita literária, que possibilitam a construção de outra linguagem nos usos costumeiros da língua. Diante disso, faremos, neste primeiro capítulo, uma incursão pelo universo do autor Franz Kafka, articulando conceitos filosóficos deleuzeanos em um agenciamento promissor com a fabulação literária. É necessária a presença kafkiana neste primeiro momento, porque Deleuze (em parceria com Félix Guattari), além de dedicar toda uma obra à figura do autor – *Kafka: por uma literatura menor* – desenvolve a partir dela o conceito de agenciamento – ideia que anima toda a filosofia deleuzeana. O agenciamento pode ser compreendido como o “crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (MPI, p.17). Além disso, entram em cena o conceito de literatura menor e os termos

que com ela coadunam. Com Deleuze fazemos esta cartografia, na intenção de investigar de que maneira a inter-relação entre o texto literário e as conceitualizações deleuzeanas age sobre sua própria filosofia.

1.2 KAFKA – SINTAXISTA POLÍTICO E EXPERIMENTAL DE UMA LITERATURA MENOR

Para introduzir o tema do literário, em um agenciamento Deleuze-Guattari-Kafka, partimos da hipótese de que um dos pontos que se sobressaem na filosofia deleuzeana é a maneira como se compõe a linguagem na construção de um tipo de literatura. Nesse sentido, estamos falando do estilo singular do escritor, isto é, quando este estilo o permite criar uma língua estrangeira em sua própria, até fazê-la sair dos eixos, ou seja, é por desorganizar sua língua materna que Kafka transforma o familiar no estrangeiro, como confere Deleuze parafraseando Proust: “os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira” (CC, p.7). O estilo, pensado por Deleuze como variação contínua, torna possível ao autor inventar a sua sintaxe, e, assim, desequilibrar a língua dominante por meio das inscrições textuais que este insere no corpo do mundo.

Desse modo, o procedimento singular de escrever é assinalado por desvios, ou seja, elementos que resistem às categorizações, no sentido de arrastar “a língua para fora de seus sulcos costumeiros” (CC, p. 9), fazê-la delirar, por um processo de desterritorialização, como escreve Deleuze. Assim, trazemos no âmago dessa discussão a escrita kafkiana, já que esta parece servir para abalar as relações clássicas da linguagem, justamente porque seu aspecto “menor” ressoa em instâncias diversas: Kafka, um judeu tcheco que escreve em alemão:

Sua obra se serve de uma linguagem menor em relação à de Goethe, língua dos mestres. Pois, para ele, o classicismo, gravado em mármore, é duplamente opressivo. Judeu de Praga, o autor de *O Processo* se vê obrigado a inventar um estilo, uma linguagem original com relação às imensas elaborações alemãs e tchecas. E, a obra de Kafka se revela grandiosa por inventar, a partir de uma experiência nacional oprimida, um universo em sintonia com a política mundial. Seu pequeno território torna-se gigantesco (DESCAMPS, 1991, p. 23).

Na leitura de Bogue (2003, p. 92, 93, 94), Deleuze e Guattari elaboram e detalham os elementos de uma literatura menor a partir de trechos dos diários¹³ de Kafka (1948, p. 25,26), espaço também em que se dá ênfase ao estatuto político dessa literatura. É por desorganizar sua língua materna que Kafka transforma o familiar no estrangeiro. Não falamos aqui de uma miscelânea de línguas diversas, mas da fabulação que sugere uma variação estilística criativa, diferente das formas estratificadas da língua: “não se trata de impor a regra de um mau uso da palavra, mas de talhar na língua um uso menor que dela subtrai os elementos de poder ou de dominação” (SAUVAGNARGUES, 2010, p. 30). Trata-se de olhar a obra kafkaniana pelo viés da “experimentação”, conforme Deleuze e Guattari propõem: “acreditamos apenas em uma *experimentação* de Kafka, sem interpretação nem significância”. A tarefa dos filósofos não consiste em procurar por “arquétipos”, “associações livres” ou por uma “estrutura com significantes prontos”, reduzindo o texto a uma análise interpretativa, mas crer em uma “*política* de Kafka” (sem símbolos, imaginação), em “*máquinas* de Kafka” (nem estrutura nem fantasia), acreditar em “experimentação” (K, p. 12,13), ou seja, o texto literário como clínica de experiências sociais e discursivas, cujos efeitos a leitura alcança, extrai e anuncia de modo dinâmico. Segundo Bogue (2003, p. 5), Kafka “utiliza uma forma de escrita que é simultaneamente política e experimental, produzindo o que Deleuze e Guattari chamam de literatura menor”. Assim, a partir do estilo de Kafka, os filósofos concebem três particularidades da literatura menor: “a desterritorialização da língua,

¹³ Os trechos se referem à data de 25 de dezembro de 1911. Anteriormente, Kafka havia começado a ver as *performances* de um grupo teatral iídiche de Lemberg (capital da Galícia, província do império Austríaco, próximo à fronteira da Rússia), ocasião na qual formou uma estreita amizade com Jizchok Löwy, ator polonês e judeu da trupe. A partir dos relatos de Löwy sobre a literatura judia em Varsóvia e a própria exposição de Kafka frente à literatura Tcheca, este começa a pensar sobre os movimentos de uma literatura menor (“small literatures”, “*kleine literaturen*”). Embora o elo entre literatura e política não esteja inteiramente claro nos comentários de Kafka, este demanda uma interconexão por parte das pessoas [*die zusammenhängenden Menschen*], para que haja também uma ação literária em conjunto [*die zusammenhängenden litterarische Aktionen*]. Kafka resume suas reflexões em um esquema para apontar as características de uma literatura menor: 1. Vida: conflito, escolas, revistas. 2. Pouca restrição: falta de princípios, temas menores, formação fácil de símbolos, remoção da falta de talento. 3. Popularidade: conexão com políticas, história literária, fé na literatura, poder inventar suas próprias leis. Conclui que uma literatura menor é revigorada por conflitos pessoais, grandes mestres e envolve intimamente a vida das pessoas. Kafka examina as condições peculiares das pequenas nações e acentua essas características indo além de observações empíricas e explicações sociais. Kafka está descrevendo a literatura judaica tcheca e polonesa, mas também formando um retrato de uma comunidade literária ideal, da qual ele gostaria de fazer parte.

a ramificação do individual no imediato-político¹⁴, o agenciamento coletivo da enunciação” (K, p. 27).

Para Deleuze e Guattari, Kafka é “um escritor político meticuloso, cuja ficção confronta e transforma diretamente os signos e as forças de seu mundo a partir de uma experimentação no real” (BOGUE, 2011, p. 19), ou seja, por meio da fabulação literária, da força do signo, o autor constrói agenciamentos sociais, políticos, jurídicos, burocráticos e institucionais reais. Literatura menor, produzida por um “escritor menor”, este último em conexão política e social, por meio de um agenciamento coletivo de enunciação, fazendo a língua desterritorializar:

Os escritores menores fazem a língua gaguejar e tropeçar. Eles revelam uma língua estrangeira dentro de sua própria língua, provocando um desequilíbrio das forças sociopolíticas que permeiam a língua ‘adequada’ e que reforçam o *status quo*. Seu objetivo maior é dar ao estilo uma função política, dentro da literatura menor (BOGUE, 2011, p. 19).

Os filósofos ensinam que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (K, p. 25). Nesse sentido, “menor” constitui desviar do padrão, é um devir potencial que foge do modelo estável, pelo qual a maioria é medida:

‘menor’ é aquela prática que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua, gaguejando e deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar ou de quem aceita e assume o não-lugar como seu deserto, na impossibilidade de uma origem (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 63).

O conceito de desterritorialização da língua surge como extensão primeira da literatura menor para Deleuze e Guattari. Conforme Bogue¹⁵ (2003, p. 95), a escolha de Kafka pelo alemão, em vias de desterritorializá-lo pela proximidade do tcheco, intensifica as marcas diferenciais do autor, tornando instável o fluxo normal da escrita de um judeu (tcheco) que escreve no idioma do outro: “conquistar a língua maior para nela traçar línguas menores ainda desconhecidas; servir-se da língua

¹⁴ Vale lembrar que Deleuze e Guattari elaboram duas das características de uma literatura menor: o coeficiente de desterritorialização e o agenciamento coletivo de enunciação. O viés político da literatura menor é pensado e construído por Kafka, como apontamos em notas anteriores.

¹⁵ Bogue ampara-se nos estudos de Klaus Wagenbach (*Franz Kafka: années de jeunesse* [1883-1912], 1967, p. 80) para nos dizer que muitos judeus de Praga falavam alemão e frequentavam escolas alemãs. Muitos, como Kafka, foram criados por pais que haviam abandonado suas raízes rurais e a língua tcheca nativa, para adotar a vida da cidade e o idioma de prestígio de Praga. Kafka foi criado em um lar no qual se falava alemão, ele era um caso atípico entre seus contemporâneos. A atmosfera linguística na Praga de Kafka era mais complicada pela presença do “Kuchelböhmisch”, uma mistura de alemão e tcheco, e o “Mauscheldeutsch”, um tipo de ídiche germanizado, que influenciou a fala do judeu até certo ponto. O pai de Kafka, ocasionalmente, fazia o uso das expressões populares do *Mauscheldeutsch*, e o alemão do pai estava longe do correto.

menor para *por em fuga* a língua maior” (MP11, p. 51), criando novas formas de existência. Kafka não escreve seus textos em tcheco, que é a língua de sua pátria, também não escreverá em iídiche, a língua de sua comunidade, mas em um alemão despido dos elementos de uma linguagem padrão. Portanto, a desterritorialização da língua do autor “expressa à ruptura do seu compromisso nato com as ideologias de uma língua materna, estofo da consciência nacional e conteúdo de uma identidade orgânica que naturalmente representa” (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 63). Deleuze e Guattari valoram escritores que buscam criar uma língua dentro de sua própria língua, pois aí o “forte coeficiente de desterritorialização” (K, p. 25) tende a insistir em uma dimensão muito mais que hermenêutica, ou seja, se configura pela sua natureza imediatamente política. Desterritorializar a língua já é um exercício político de resistência, porque escapa das codificações, em se tratando de Kafka, envolve ainda uma resistência literária criativa. Entretanto, dizemos que a política é um aprendizado, que pertence aos sentidos imprevisíveis e eternos dos acontecimentos-devires. Essencialmente imprevisível, porque não podemos negar que, às vezes, gostamos da certeza de algumas verdades que nos mantêm reterritorializados. Molares que somos, os acontecimentos nos convidam para um combate, para um exercício constante de nós mesmos. A literatura e a força de sua escrita então:

[coincidem] com aquela dos revolucionários, dos artistas, dos visionários, todavia, o que os faz coincidir é o movimento pelo qual eles não param de diferir de si mesmos, fazendo fugir a figura do escritor e do leitor universais (GODOY, 2011a, p. 43).

quando escritores subvertem as convenções fonéticas, sintáticas e semânticas, eles ativam linhas de variação contínuas que são imanentes com a língua e, deste modo, interrompem o funcionamento fixo das relações de poder (BOGUE, 2003, p. 5).

Com a ideia de desterritorialização dentro da literatura menor, os filósofos acrescentam também como característica um estatuto político ao enunciado. O “espaço exíguo” deste tipo de literatura “faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política”, eliminando, desse modo, as diferenças entre o privado e o público. A literatura menor segue essa via, pois seu “caso individual” se torna mais imperativo, “na medida em que outra história se agita nele”¹⁶ (K, p. 25).

¹⁶ Para Deleuze e Guattari, o “caso individual” nas “grandes” literaturas, seja ele familiar ou conjugal, serve como instrumento dentro do meio social. No capítulo dois: *Um Édipo muito gordo*, Deleuze e Guattari citam o texto de Kafka, *Carta ao Pai*, e apontam de forma bastante crítica às interpretações psicanalíticas que se fazem dele. De acordo com os filósofos, as culpas sentidas por Kafka não se encerram na figura do pai e Kafka sabe

Trata-se de uma singularidade que implica na ruptura do Eu primordial para inserir-se em outros territórios, ou seja, o caráter político da literatura de Kafka rompe com o sujeito originário do discurso e de determinada ideologia, para então permitir um exercício literário real, intervindo nas práticas da sociedade, em que a máquina literária não procura significar nada, mas sim de como funciona e o que pode fazer:

[...] o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro. Quando Kafka indica, entre as finalidades de uma literatura menor, 'a depuração do conflito que opõe pais e filhos, e a possibilidade de discuti-lo', não se trata de uma fantasia edipiana, mas de um programa político (K, p. 26).

Outro elemento da literatura menor é que “tudo adquire um valor coletivo”, já que as “condições” de produção não são elementos de uma “*enunciação individual*”, conferida a um “mestre”, mas sim de uma “*enunciação coletiva*” (K, p. 27). Trata-se de por em xeque a transcendência do eu como condição de enunciação a partir do conceito de agenciamento. Há entrecruzamentos de fluxos, linhas e forças heterogêneas em uma linguagem: na qual todo enunciado será contaminado pelo campo político, ou seja, é a função política da escrita literária se pensada como literatura menor. Conforme Deleuze (2006, p. 383):

o que produz enunciados em cada um de nós não se deve a nós como sujeitos, mas a outra coisa, às multiplicidades, às massas e às matilhas, aos povos e às tribos, aos agenciamentos coletivos que nos atravessam, que nos são interiores e que não conhecemos porque fazem parte de nosso próprio inconsciente.

Se a “consciência coletiva ou nacional” está entorpecida e em vias de “desagregação” na vida exterior, é aí que a literatura, frente a essa desarticulação, lança uma “solidariedade ativa”, para cumprir um papel político na falta de um povo:

[...] se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. A máquina literária substitui assim uma máquina literária futura, não inteiramente por razões ideológicas, mas porque somente está determinada a preencher as condições de uma enunciação coletiva que faltam em toda parte nesse meio: *a literatura tem a ver é com o povo* (K, p. 27).

A invenção de um povo se faz positividade em busca de uma coletividade possível. Para Bogue (2011, p. 24), a partir da leitura que faz de Deleuze, aponta que os artistas podem “aludir a essa coletividade potencial, e assim convidar seu público a participar com eles de um esforço para a construção de um povo”, isto é,

disso. O autor constrói uma máquina literária sem fantasias ou símbolos, usa o pai como semiótica para traçar uma linha de fuga independente de uma interpretação deste tipo.

falamos da passagem “de um efeito estritamente receptivo sobre um suposto leitor previsto nas poéticas do modernismo, para um efeito que se dá como enunciação coletiva de uma comunidade potencial” (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 64). Também é preciso dizer que, em uma escrita coletiva, a posição do sujeito é produzida pelo próprio enunciado, nada mais de um eu substancial, mas “*apenas agenciamentos coletivos de enunciação* e a literatura exprime esses agenciamentos”¹⁷ (K, p. 27), escrevem Deleuze e Guattari. Não será mais a letra K um sujeito ou um narrador, “mas um arranjo maquinal aberto à história” (DESCAMPS, 1991, p. 23), uma máquina expressiva, por meio da qual Kafka institui as condições revolucionárias de toda a literatura, o espaço ideal para articular os repertórios de uma vida e para criar agenciamentos. Uma língua menor, ao existir em emprego de uma língua maior, só faz subverter o uso representativo da escrita, para além de seus usos desgastantes. Trata-se de abolir o eu-pessoa, o bem escrever para assumir o estrangeiro e “encontrar o seu próprio patoá” (K, p. 28). Para Deleuze (D, p. 57), quando o autor escreve, é sempre possível dar “*a escritura a quem não tem, mas estes dão à escritura um devir sem o qual ela não existiria*, sem o qual ela seria pura redundância a serviço das potências estabelecidas”. Em *Kafka: por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari definem os três elementos da literatura menor: a desterritorialização da língua, a ramificação do individual ao político e o agenciamento coletivo de enunciação. Na leitura que fazem de Kafka, este prefere escrever em um:

alemão veicular, já desterritorializado pela proximidade do tcheco, e seu projeto de levar adiante a desterritorialização, intensificando os traços de pobreza através de um uso verdadeiramente criador (ALMEIDA, 2003, p. 109).

Neste exílio voluntário, a escrita kafkiana vibra de modo intenso, justamente porque afasta a literatura de seus usos costumeiros, ou seja, nos possibilita ver e ouvir além do que a língua designa, imita e representa. Segundo Bogue (2003, p. 103), a língua menor:

poderia se manifestar através de violações diretas das regras e normas linguísticas, mas também por meios indiretos que deixam as convenções básicas intactas; a intensidade e a estranheza no estilo de Kafka poderia ser vista, principalmente, em seu rigor, simplicidade e frieza¹⁸.

¹⁷ Deleuze aponta que Kafka pensou tais categorias tradicionais dos dois sujeitos, o autor e o herói, o narrador e o personagem, o sonhador e o sonhado, entretanto, renunciará ao estatuto do narrador, bem como, apesar de sentir admiração por Goethe, a uma literatura de autor ou mestre.

¹⁸ O autor explica que Deleuze e Guattari raramente especificam o que é ser um estrangeiro em sua própria língua, mas que há insinuações nos textos de Kafka, como em outros autores. Mesmo que a prosa calma de

Atribuir as línguas aos agenciamentos de enunciação, e não mais ao campo dos elementos universais (sujeito, significante, etc.), resulta em uma operação que nos permite pensar em estratégias mais fluidas quanto ao desdobramento da linguagem. É também nesta perspectiva que Deleuze e Guattari pensam o exercício de uma literatura menor, a partir da distinção entre o uso extensivo e intensivo da língua. O uso intensivo pode ser entendido como aquilo que varia, ou seja, o devir que permite “vibrar sequências” e “abrir a palavra para intensidades inauditas”, não é algo a ser designado ou figurado, “mas distribuição de estados no leque da palavra”, conduzindo à desterritorialização primitiva da língua: “não há mais nem homem nem animal, já que cada um desterritorializa o outro, numa conjunção de fluxos, num *continuum* reversível de intensidades”¹⁹ (K, p. 34). Em Kafka, por exemplo, esse tipo de linguagem é apreendido pelos filósofos, quando o resmungo, a tosse, o assobio e o som²⁰ (K, p. 32) perdem o sentido da fala. No uso extensivo, a linguagem tende a

Kafka pareça estar longe dos desvios na norma clássica da língua – gritos, frases fragmentadas e híbridas, etc. – recursos utilizados por outros escritores, Bogue alerta que é preciso “cautela em dizer que o uso menor da linguagem é simplesmente o seu uso incorreto; o objeto da escrita menor é fazer a linguagem vibrar, induzir desequilíbrio, ativar nela linhas imanentes de variação contínua com seus padrões gramáticos, sintáticos e semânticos”.

¹⁹ Deleuze e Guattari citam Wagenbach anteriormente: “a palavra reina como senhor, dá diretamente nascimento à imagem” para explicar que, quando a palavra é separada de seu sentido, pode produzir um efeito intensivo, diferente do extensivo que preza por um significado figurado e designativo. O estado intensivo anuncia um devir, uma metamorfose da língua, como tornar-se animal, inseto na língua e pela língua. Recorrendo à linguista Vidal Sefhila, Deleuze e Guattari elegem alguns elementos linguísticos que levariam a linguagem a seus extremos, “para além ou aquém reversíveis”: são as palavras *passe-partout* (verbos ou preposições assumindo um sentido qualquer); verbos pronominais ou propriamente intensivos como no hebraico: conjunções, exclamações, advérbios; termos que conotam dor e acentos internos das palavras na sua função discordante. Importante apontar que a descrição de Wagenbach, citada por Deleuze e Guattari, em que aquele [aquele quem?] analisa o alemão de Praga influenciado pelo tcheco, é parecida ao estudo de Sefhila (K, p. 35). “Wagenbach insiste no seguinte: todos esses traços de pobreza de uma língua encontram-se em Kafka, mas tomados em um uso criador...a serviço de uma nova flexibilidade, de uma nova intensidade”, é nesse sentido que, para Deleuze e Guattari, “a linguagem deixa de ser representativa para tender para seus extremos ou seus limites” (K, p. 36).

²⁰ “O som ou a palavra que atravessam essa nova desterritorialização não são linguagem com sentido (linguagem sensata), embora daí derivem, e não são também uma música ou um canto organizado, embora deem um certo efeito disso; já vimos o resmungo de Gregor que embaralha as palavras, o assobio da ratazana, a tosse do macaco: e também o pianista que não toca, a cantora que não canta e faz seu canto nascer do fato de ela não cantar, os cães músicos [...]”. Deleuze e Guattari se referem aos seguintes textos: *A toca*; *A metamorfose*; *Investigações de um cão*; *Josefina, a cantora* e *O processo*. Importante salientar que os filósofos também citam alguns trechos do diário de Kafka, no qual este, segundo eles, trata as palavras como pedaços assignificantes ou quando faz livres associações com o som da palavra Milena, sua noiva. No entanto, Bogue (2003, p. 103) chama a nossa atenção de que os sons descritos nas narrativas são “efeitos sonoros”, não “efeitos manifestados na linguagem de Kafka”. Assim, parece haver um engano dos filósofos em confundir a representação verbal do som (“ele tremeu”) com o som propriamente dito (uma tremedeira), mas essa “aparente” confusão pode nos levar a compreender a relação entre som e sentido no uso menor da linguagem. Vimos que há evidências dos sons em Kafka, entretanto, Deleuze e Guattari ampliam tal discussão ao diferenciar metáfora e metamorfose e estabelecer relação entre som e sentido no processo de “tornar-se

uma função reterritorializadora de sentido, isto é, uma operação por metáforas, símbolos e imagens, cumprindo aí um papel figurativo ou designativo das palavras. Para corroborar a ideia, Deleuze aponta uma afirmação tácita de Kafka (Diário 1921) quanto ao uso das codificações linguísticas: “as metáforas são uma das coisas que me fazem perder a esperança na literatura”, assim, o autor “mata deliberadamente toda metáfora, todo simbolismo, toda significação, não menos que toda designação. A metamorfose é o contrário da metáfora” (K, p. 34). A língua pensada em seu caráter intensivo possibilita ao escritor construir um devir-outro na sintaxe que a faz fugir do sistema dominante, “lentamente, progressivamente, levar a língua para o deserto, servir-se da sintaxe para gritar”, para ver e ouvir (K, p. 40). Trair as potências fixas, “estar em sua própria língua como estrangeiro” [...], “fazer desta um uso menor ou intensivo” (K, p. 41). Todas estas estratégias transformadoras estão em Kafka, nas intensidades e nos agenciamentos da língua, eis o que demanda ser criador. Deste modo, o real efeito da literatura se desloca daqueles “sulcos costumeiros” da língua, os quais já mencionara Deleuze, para então adentrar na dinâmica dos agenciamentos, conceito do qual falaremos a seguir.

1.2.1 O que é um agenciamento?

De acordo com Almeida (2003, p. 59), a análise do conceito de agenciamento²¹ é introduzida em *Kafka: por uma literatura menor*, sendo

animal”. Valemos-nos aqui do esclarecimento proposto por Julia Almeida (2003, p. 110, 111), no qual a autora explica a diferença entre uma escrita intensiva e extensiva, bem como a metáfora e a metamorfose, até chegar ao devir animal: “no uso extensivo, por exemplo, a palavra “cão” designaria um animal (sentido próprio) ou aplicar-se-ia metaforicamente a outros seres (algo que se comporta como um cão). No uso intensivo, as palavras são levadas a experimentar um devir – cão, ladram, rangem, vibram em intensidades, fazendo nascer um cão linguístico, que não é uma coisa designada nem uma imagem figurada, mas uma intensidade – cão cavada nas palavras, pela neutralização dos processos de sentido e de significância, pela contínua variação de estados na palavra”, ou seja, a metamorfose, o sentido não mais figurado, mas intensidades atravessadas por sons e coeficientes de desterritorialização das palavras. Tal orientação parece ir de encontro às bases do agenciamento coletivo deleuzeano, o qual registra a hipótese de que “não há mais sujeito de enunciação nem sujeito de enunciado: não é mais o sujeito de enunciado que é um cão, permanecendo o sujeito de enunciação “como” um homem [...], mas um circuito de estados que forma um devenir mútuo, no seio de um agenciamento necessariamente múltiplo ou coletivo” (K, p. 35).

²¹ Segundo a autora, o conceito é desenvolvido em *Mil Platôs* (ambos com Guattari, respectivamente em 1975 e 1980) e ampliado em Foucault (1986). Almeida registra todo um trabalho linguístico que trata sobre “conteúdo e expressão”, aponta as influências de Hjelmslev sobre Deleuze e Guattari quanto a uma teoria da linguagem até chegar à relação de agenciamento. Gostaríamos de adicionar também um trecho de

desenvolvida posteriormente em outras obras de Deleuze. A nossa pesquisa contempla o trabalho mencionado anteriormente, pois a intenção é sinalizar de que maneira se esboça a noção de agenciamento no texto literário de Franz Kafka. Deleuze e Guattari acentuam duas faces deste conceito: o agenciamento maquínico do desejo (conteúdo) e o agenciamento coletivo de enunciação (expressão). O agenciamento maquínico contemplaria o movimento dos corpos, ações e paixões, ou seja, a mistura de corpos reagindo uns sobre os outros. O agenciamento coletivo opera uma dinâmica de atos, enunciados, transformações incorporais atribuindo-se aos corpos, ou seja, o agenciamento de enunciação ou coletivo não representa o agenciamento maquínico, ele intervém nele. Em Kafka, os agenciamentos se encontram, já que o autor constrói uma máquina literária na qual tanto o pessoal quanto o coletivo se convertem em substância para a escrita literária. É o encontro dos signos e das esferas sociais. Vejamos:

agenciamentos maquínicos são os vários padrões de práticas e elementos pelas quais as entidades do mundo são formadas, e os agenciamentos coletivos de enunciação são os padrões de ações, instituições e convenções que tornam possíveis os enunciados linguísticos. Quando o juiz diz que o acusado é culpado, por exemplo, o veredito pressupõe todas as regularidades de um código, de justiça e instituições executivas e legislativas, convenções de comportamento, etc., funcionando juntas em um agenciamento coletivo de enunciação [...], embora interligados, ambos agenciamentos permanecem como processos separados, o agenciamento coletivo funciona como um nível de expressão e o maquínico, como conteúdo. Expressão e conteúdo não se relacionam como significante e significado, mas como ações distintas intervindo uma na outra (BOGUE, 2003, p. 98).

É importante lembrar que, quando os filósofos tratam da fabulação, eles a registram como uma experimentação no real. A evidência deste trabalho torna-se clara quando Deleuze e Guattari destacam alguns textos literários de Kafka²² e suas intercessões “no universo de seus ambientes sociais, políticos, institucionais, naturais e materiais” (BOGUE, 2011, p. 22). Trata-se de pensar que a realidade é apreendida enquanto prática, isto é, enquanto agenciamento. Para Deleuze e

Conversações (p. 188), no qual Deleuze indica a influência que recebeu de Foucault no que diz respeito à teoria do enunciado até seu desfecho ao conceito de agenciamento: “implica uma concepção da linguagem como conjunto heterogêneo em desequilíbrio (Foucault), e permite pensar a formação de novos tipos de enunciados em todos os domínios [...], minhas diferenças são muito secundárias: o que ele chamava de dispositivo, e o que Félix e eu chamamos de agenciamento, não tem as mesmas coordenadas, já que ele constituía sequências históricas originais, enquanto nós dávamos mais importância a componentes geográficos, territorialidades e movimentos de desterritorialização”.

²² Utilizaremos algumas passagens dos textos de Kafka no capítulo dois a fim de destacar os agenciamentos pensados por Deleuze e Guattari.

Guattari, pouco importa compreender o que significam os textos kafkanianos, mas sim em descobrir como funcionam e o que podem fazer:

Assim como se descobre o funcionamento de uma máquina, desmontando-a para logo remontá-la teoricamente, evidenciando sua real performance. Percebemos desta maneira o fundamento pragmático da leitura que acompanha o texto literário no seu funcionamento experimental e nos seus efeitos que não se restringem aos efeitos poéticos epifânicos, suprassensíveis, sublimes e transgressivos, nem nos cognitivos e edificantes, isto é, não se interessam pelos efeitos restritamente individuais e subjetivos. Descobrir a máquina do texto significa situá-lo entre o nível individual da psicologia, da memória e da imaginação e o nível abstrato e objetivo da estrutura, do sentido e do símbolo, para descobrir e articular o que faz, como cria conexões e agenciamentos e como transmite e transforma intensidades inseridas em outras multiplicidades. Trata-se, em outras palavras, de articular os protocolos de experiência, os repertórios de vida, contidos na máquina de expressão que é a literatura (SCHOLLAMER, 2001, p. 62).

Deleuze e Guattari afirmam que, para Kafka, uma máquina jamais é reduzida a uma criação mecânica, ela é técnica “como uma máquina social”, aproximando termos heterogêneos. Ela é o lugar de homens e mulheres com suas “engrenagens e coisas, seus protestos e seus amores” e outras atividades, fazendo parte desta mesma máquina, em que o “enunciado e o desejo²³ estejam em um mesmo agenciamento” (K, p. 118,120). Conforme Zourabichvili (2009, p. 69), “o desejo não é a representação de um objeto ausente ou faltante, mas uma atividade de produção, uma experimentação incessante, uma montagem *experimental*”. Dessa maneira, o efeito real da literatura ultrapassa o campo individual “para um campo coletivo em que agenciamentos maquínicos são desmontados pela máquina expressiva da escrita” (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 62). Trata-se de dizer que os signos “não se separam das instituições, das práticas e das relações de poder que permeiam as interações humanas (BOGUE, 2011, p. 22), e Kafka cumpre dizer que faz da escrita literária uma possibilidade de experimentá-la muito além das subjetividades. Estamos diante de uma linha de fuga em que proliferam palavras para experimentar novas intensidades. Deleuze e Guattari apontam que “dois problemas apaixonam Kafka: *quando se pode dizer que um enunciado é novo [...]; quando se pode dizer que um novo agenciamento se esboça?*” Nas cartas, contos, novelas e romances que Kafka escreveu, Deleuze e Guattari fazem valer algumas análises observadas e por eles conceituadas, reinsertadas tanto na vida privada do autor e sua escrita, bem

²³ Em AE, escrito em parceria com Félix Guattari, registram-se críticas no que diz respeito ao aspecto redutor que pensa o desejo psicanalítico em um triângulo (pai, mãe, castração). Para o pensamento deleuzeano, o desejo está em toda parte, ele se agencia por se construir no encontro de diversos agenciamentos que o compõem.

como em sua experiência de vida e situação histórica. Nos romances, por exemplo, o gênero literário, cujo agenciamento é afirmado pelos filósofos como “objeto e motor” (K, p. 118,121), a literatura interfere na vida íntima do autor interligando-aos mecanismos do trabalho, das instituições e da sociedade. Essencial para Deleuze e Guattari é analisar, a partir de um conjunto de signos inserido na escrita literária, que tipo de agenciamento ele realiza, de que regime de signos compartilha, se é agenciamento “segmentário”, isto é, desdobra-se sobre vários blocos-segmentos (poderes, territórios) e capta o desejo, “territorializando-o, fixando-o” (reterritorialização) ou “se tem *pontas de desterritorialização*, ou uma *linha de fuga*”²⁴, pela qual ele mesmo foge” (K, 125):

e faz passar suas enunciações ou suas expressões que se desarticulam, não menos que seus conteúdos que se deformam ou se metamorfoseiam; ou ainda, o que dá no mesmo, que o agenciamento se estende ou penetra em um *campo de imanência*²⁵ *ilimitado* que faz fundir os segmentos, que libera o desejo de todas as suas concreções e abstrações, ou pelo menos luta ativamente contra elas e para dissolvê-las.

É por conta das linhas de fuga e desterritorializações, em condições coletivas, mas de minoria – mesmo que esta minoria esteja em nós – os princípios de variação e criatividade irão fornecer às línguas um desequilíbrio – “primeira exigência de uma teoria da expressão onde há primado do agenciamento” (ALMEIDA, 2003, p. 98) – que as transforma em “menores” para tornarem-se maiores: “tal é o paradoxo do maior e do menor: decretar que o grande estilo é uma minoração da norma maior é imediatamente elevar o menor ao maior” (SAUVAGNARGUES, 2010, p. 11).

Deleuze e Guattari caracterizam Kafka como o autor que primeiro “desmontou” a dupla face do agenciamento (K, p. 118). Trata-se de pensar não mais em uma escrita autobiográfica ou fantasmagórica, mas sim em descobrir a maneira como uma máquina literária (os signos) se agencia, desmontando-a, para então reconstruí-la, confirmando sua experimentação real. Intensidade da língua em que o escritor “inventa agenciamentos a partir de agenciamentos que o inventaram” (D, p. 63).

Deleuze e Guattari nos ensinam que é preciso afastar-se dos “triângulos”²⁶ (K, p. 126) e das dicotomias para chegar aos agenciamentos; compreender qual é a

²⁴ O conceito “linha de fuga” será mais bem desenvolvido no capítulo dois.

²⁵ Trataremos do “campo de imanência” ao final da pesquisa. Por enquanto, podemos dizer que o um campo de imanência corresponde a um espaço de criação, não superior.

²⁶ Deleuze e Guattari citam em Kafka alguns agenciamentos: “o agenciamento das cartas, a máquina de fazer cartas; o agenciamento de tornar-se animal, as máquinas animalistas; o agenciamento do tornar-se-feminino,

habilidade de uma “máquina literária”, ou de um “agenciamento coletivo”, para que não reduza o campo de experimentação do desejo aos blocos reterritorializantes, pois “só há desejo agenciando, agenciado, maquinado” (MP, p. 497), em todo lugar são “máquinas de máquinas com suas acoplagens, suas conexões” (AE, p. 7). Enfim, os textos de Kafka, na leitura dos filósofos, são apreendidos como estratégia, não para destacar uma hermenêutica individual e subjetiva, mas para insistir na experimentação real que a língua pode agenciar. Nesse sentido, para Deleuze e Guattari, a função K²⁷ não representa mais um sujeito, um personagem ou um narrador, mas será um arranjo maquinal aberto à história (DESCAMPS, 1991, p. 23), capaz de “produzir todas as intensidades” (K, p. 127), metamorfoses e linhas de fuga em nome de uma literatura menor para torná-la grandiosa.

Procuramos problematizar o conceito de agenciamento a partir das leituras de Deleuze e Guattari em torno da escrita literária de Franz Kafka. Justificável será dizer que a própria filosofia deleuzeana se coloca como afirmação do agenciamento. Entrar neste conceito pelos “platôs”, seguindo pelas hastes do rizoma, é descobrir, como sugerem os filósofos, as multiplicidades da língua para além dos usos representativos. O convite para ver e ouvir esta multiplicidade se faz agora...

1.3 MIL PLATÔS: REGIÕES CONTÍNUAS DE INTENSIDADES

“É como um conjunto de anéis quebrados; eles podem penetrar uns nos outros” (C, p. 37). Nessa dimensão é que Deleuze situa seus *Mil Platôs*, uma “continuação”²⁸ escrita a dois, em colaboração com Félix Guattari. Os filósofos

ou do tornar-se-mulher, os “maneirismos” dos blocos de mulher ou de infância; os grandes agenciamentos do tipo máquinas comerciais, máquinas hoteleiras, bancárias, judiciárias, burocráticas, funcionárias, etc.; o agenciamento celibatário ou a máquina artística de minoria”.

²⁷ A experiência pessoal (por exemplo, suas relações com o pai), de Kafka é somente um pontapé inicial para o desenvolvimento de sua máquina literária. Serão pelas pontas de desterritorialização ou linhas de fuga que o autor irá agenciar a história judaica, tcheca e alemã em nome de um povo “menor”. Kafka acaba por antecipar os fascismos, antissemitismos e a burocracia soviética através de sua disposição maquinal: “K, a função K, designa a linha de fuga ou de desterritorialização que leva consigo todos os agenciamentos, mas que passa também por todas as reterritorializações e redundâncias, redundâncias de infância, de cidade, de amor, de burocracia...etc.” (MPII, p. 30).

²⁸ Dizemos “continuação” porque Deleuze e Guattari situam *Mil Platôs* como prolongamento e fim de *Capitalismo e Esquizofrenia*, cujo primeiro tomo é *O anti-Édipo*. A observação é repetida na nota inicial escrita pelos autores nos cinco volumes que integram a obra. Interessante registrar a importância de “escrever a dois”

apontam que o livro não é formado de capítulos, mas de “platôs”, e que, “em certa medida, esses platôs podem ser lidos independentemente uns dos outros” (MPI, nota). Nesse sentido, trata-se de pensar na própria estratégia literária que Deleuze e Guattari empregam, em outras palavras, pensar que a diferença se dá nas multiplicidades e não na unidade, mas em um conjunto de agenciamentos, que assinala a maneira de se fazer filosofia em *Mil Platôs*²⁹.

Como “livros de conceitos” (C, p. 37), conforme sugere Deleuze, MPI busca apresentar a ideia de rizoma em detrimento da imagem secular da árvore, ou seja, da constituição de multiplicidades em perda de relações representativas e homogêneas da língua. Dito isto, procuraremos apontar alguns caminhos, no que tange ao emprego de conceitualizações (muitas vezes adotadas a gêneros teóricos dos mais diversos), particularmente no que se refere ao modo como Deleuze e Guattari pensam a linguagem.

Para tanto, nos ocuparemos da leitura de *Mil platôs*, volumes I e II. No volume I, trataremos da questão do rizoma, este compreendido como chave de leitura para o estatuto de “sistema aberto” pelo qual se viabilizam as teorias agenciadoras de Deleuze e Guattari. No volume II, trataremos da importância conferida à “linguística”³⁰ (C, 40,41), não para enumerar ou para descobrir na linguagem aspectos científicos, mas para destacar alguns temas pertinentes, que servirão como estratégia para pensar, de outra maneira, sobre as variações que a língua pode agenciar.

para Deleuze, pois nos parece uma semiótica que o filósofo utiliza para corroborar o conceito de agenciamento e o uso da enunciação coletiva, temas tão caros à filosofia deleuzeana: “não temos certeza alguma de que somos pessoas: uma corrente de ar, um vento, um dia [...], tem uma individualidade não pessoal. Eles têm nomes próprios. Nós chamamos de “hecceidades”. Eles se compõem como dois riachos [...], são eles que se expressam na linguagem, e nela cavam as diferenças, mas é a linguagem que lhes dá uma vida própria individual, e faz passar algo entre eles”.

²⁹ Deleuze e Guattari pensam o “platô” como um lugar sempre “no meio, nem início nem fim”. Trata-se de afirmar que o platô pode ser compreendido como um encontro de devires se agenciando um ao outro. Os filósofos se apropriam ainda da afirmação de Gregory Bateson, que define um “platô” como “uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior” (MPI, p. 33).

³⁰ “E, no entanto, fica claro que a preocupação de vocês não é detectar na linguagem zonas de cientificidade que poderiam circunscrever a semântica, a sintática, a fonemática e outras “áticas”, mas antes denunciar as pretensões da linguística de “fechar a língua sobre si”, ao referir os enunciados aos significantes e as enunciações aos sujeitos”. Posteriormente ao comentário de Robert Maggiori, Deleuze afirma que a linguística, para ele, não tem nada de especial, diferentemente de Guattari, que sugere um movimento na linguística além da fonética, sintática ou semântica, isto é, a pragmática, considerada por muito tempo a “cloaca” da linguística. O que está em jogo para Deleuze é sua crítica em relação à função representativa da linguagem, justamente porque o que lhe interessa são os aspectos intensivos que escapam ao regime do significante.

1.3.1 Rizoma: um mapa de linhas

Pode-se dizer, a partir da introdução de MPI, que qualquer coisa, seja um símbolo, imagem ou o indivíduo que enuncia, não está aí para representar o mundo, mas para construir agenciamentos. Há uma dissolução constante do Eu, como figura central do enunciado na filosofia de Deleuze e Guattari, quando anunciam o processo de escrita que irá compor MPI (p. 11):

Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos [...], fomos ajudados, aspirados, multiplicados. Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Num livro, como em qualquer outra coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação.

Escrever, para Deleuze e Guattari, não é reproduzir imagens do mundo em um livro, mas assegurar sua desterritorialização, aumentando-lhe o território, ou seja, a máquina expressiva da língua interessa aos filósofos pelas possibilidades de constantes comunicações transversais. Trata-se de escapar à forma rígida ou de modelos predefinidos da linguagem. Sem objeto ou sujeito, um livro estará em conexão com outros agenciamentos. Neste encontro de multiplicidades, movimentos de reterritorialização e desterritorialização, se agenciam vários processos: “prendem-se uns aos outros um campo de realidade (mundo), um campo de representação (linguagem) e um campo de subjetivação (sujeito-autor), eis um livro” (ALMEIDA, 2003, p. 64). Para Deleuze e Guattari, interessante é perguntar com o que um livro “funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades”, concomitantemente, quais multiplicidades ele se coloca “e metamorfoseia a sua” (MPI, p. 12).

Novamente, os autores não deixam de mencionar a escrita literária e os agenciamentos que ela articula: “mas a única questão, quando se escreve, é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada para funcionar [...], um livro existe pelo fora e no fora [...], a literatura é um agenciamento, ela nada tem a ver com ideologia”³¹. Em outras palavras, Deleuze e Guattari rejeitam

³¹ Deleuze e Guattari mencionam Kafka e sua “máquina literária inaudita”, também Kleist e sua “máquina de guerra”. Kafka se torna referência para os autores devido aos agenciamentos sociais, aos devires, desterritorializações e literatura menor, ou seja, sintaxe heterogênea da língua. Kleist é pensado por Deleuze e

a análise interpretativa ou um tipo de literatura engajada, em favor de um exercício da língua que agencia seu próprio desdobramento teórico em uma força criativa real. É nesse sentido que “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (MPI, p. 13).

Deste livro complexo, composto de agenciamentos de linhas e diversas matérias, um fluxo acontece entre eles: o rizoma³², este compreendido como um “sistema aberto”³³ (C, p. 45). A forma rizomática estaria para sugerir “uma nova imagem do pensamento destinada a combater o privilégio secular da árvore que desfigura o ato de pensar e dele nos desvia” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 97), “porque o rizoma é a imagem do pensamento que se estende sob a imagem das árvores”, ou seja, não há um “modelo”, mas um “referente” a ser operado sem parar: “é o estado de nossos conhecimentos sobre o cérebro” (C, p. 186). Trata-se de sair das dicotomias, isto é, da dimensão da representação (significante, significado), em direção a “uma prática discursiva que não se confunde com unidades linguísticas”, ou “enunciados que não se definem pelo que designam ou significam” (ALMEIDA, 2003, p. 51), dito isto, o rizoma se constitui como um sistema agenciador e criativo. A criação de uma figura rizomática surge como crítica aos usos representativos da língua, tal como o “livro-raiz” (primeiro tipo de livro), no qual a árvore torna-se a imagem do mundo ou a raiz é a “imagem da árvore-mundo; e também o “sistema-radícula ou raiz fasciculada” (segunda figura do livro). O modelo submete “o pensamento a uma progressão de princípio a consequência, ora o conduzindo do geral ao particular”, ora buscando ancorá-lo para sempre num solo de verdade”

Guattari, no que sugere como o livro ideal, em que há espaço para os acontecimentos, oposição ao livro romântico e clássico, imagem de subjetividade ou eu-pessoa. Para os filósofos, Kleist inventou uma escrita de anéis abertos, sempre correlacionados ao “fora” (p. 18). O conceito de fora será contemplado no capítulo dois.

³² A noção do conceito rizoma surge pela primeira vez em *Kafka – por uma literatura menor*, quando Deleuze e Guattari apontam o problema de se adentrar na obra do autor, entretanto, tal dificuldade pode ser vencida pelo acesso rizomático: “como entrar na obra de Kafka”? “Trata-se de um rizoma, de uma toca” (K, p. 7).

³³ “O que Guattari e eu chamamos de rizoma é precisamente um caso de sistema aberto”. Os filósofos chegam a essa argumentação ao apontar a falência dos sistemas. A crítica repousa no pressuposto de que há uma impossibilidade de sistematizar devido à diversidade dos saberes. Embora a filosofia deleuzeana sugira um exercício de pensamento em relações a domínios heterogêneos, Deleuze critica tal falência por não se gerar um trabalho sensato, a não ser por “pequenas séries muito localizadas e determinadas” e, também “confia-se o que é mais amplo a um não-trabalho de visionário onde cada um pode dizer qualquer coisa”. Embora MP tenha uma organização acronológica (mas datada) e uso de conceitos tomados das mais diversas esferas teóricas, obra compreendida, às vezes, como um antissistema, sua lógica, paradoxalmente, repousa no gênero filosófico, justamente porque reiteramos que, para Deleuze, a filosofia se ocupa de conceitos e que, “um sistema é um conjunto de sistemas” e, quando aberto, “os conceitos são relacionados a circunstâncias, não essências”. No entanto, é preciso inventá-los, mas que “tenham uma necessidade”, não de caráter geral de acordo com a época, mas de cunho singular e prudente, isso é sistema.

(ZOURABICHVILI, 2009, p. 97). Repousa sobre esta ideia a análise de Deleuze e Guattari no que tange à linguística gerativista de Noan Chomsky, já que esta reduz o enunciado a uma “lógica binária”, ou seja, sempre a partir de um sujeito englobante ou ponto de origem que se chega a um determinado lugar³⁴ (MPI, p. 13,14). Já o rizoma, tratado como espécie de bulbos ou tubérculos, é compreendido como aliança, pois sua existência descentralizada se opõe a uma dimensão dita superior da árvore. O rizoma não deixa de ser uma linha de fuga:

Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1. um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno [...]. Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter múltiplas entradas. O rizoma é feito somente de linhas: de segmentaridade, de estratificação [...], mas também linha de fuga ou de desterritorialização [...], é uma memória curta ou uma antimemória [...], procede por variação, expansão, conquista, captura [...], o que está em questão no rizoma é uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, vegetal, mundo, política, livro [...], relação totalmente diferente da arborescente: todo tipo de “devires” (MPI, p. 15,22, 32,33).

As características do rizoma repousam sobre alguns princípios enumerados por Deleuze e Guattari: de conexão e heterogeneidade, de multiplicidade, de ruptura a-significante, de cartografia e de decalcomania.

Sobre a teoria da conexão e heterogeneidade, importa dizer que qualquer ponto de um rizoma pode ser ligado a outro, diferentemente do modelo “arbóreo”³⁵ (MPI, p. 15), isto é, “em vez de nos propormos domínios separados, ligados por relações do tipo representar, reproduzir, partimos de multiplicidades rizomáticas, heterogêneas” (ALMEIDA, 2003, p. 64). Neste agenciamento que o rizoma é capaz

³⁴ A árvore sintagmática de Chomsky começa em um ponto S para então concluir por dicotomia, o S que domina a frase, para Deleuze e Guattari, é um “marcador de poder”, a partir dele se divide o enunciado, por exemplo, em sintagma nominal e verbal, “primeira dicotomia”. Mais adiante, os filósofos dirão que o “rizoma não começa nem conclui, está sempre no meio, entre as coisas” (p. 37), por isso o modelo arborescente não compreende a multiplicidade do enunciado, já que tende a operar a língua a partir do eu primordial.

³⁵ Deleuze e Guattari referem-se à árvore de Chomsky em oposição ao rizoma. Em um rizoma, cada elemento não se refere a um traço específico como quer o modelo linguístico, mas a várias cadeias semióticas e regimes de signo, bem como estados de coisas. Importa colocar em jogo a língua e seus conteúdos semânticos e pragmáticos com os agenciamentos coletivos de enunciação.

de realizar, operam-se “cadeias semióticas sociais”³⁶ sobre vários domínios, assim, “o rizoma analisa a língua efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros; uma língua não se fecha sobre si mesma em uma função de impotência” (MPI, p. 16). Nesse sentido, a questão é refletir a potência da língua “como intensidade de forças criativas disparadas por signos” (NASCIMENTO, 2012, p. 84) de todas as coisas que ainda não pensamos.

Quanto ao princípio da multiplicidade, esta, para Deleuze e Guattari, “não tem nem sujeito, nem objeto, mas somente determinações, grandezas, que não podem crescer sem que mude de natureza” (MPI, p. 16), isto é, a ideia mista do rizoma opera uma conexão por multiplicidades, em que diferentes regimes de signo interagem. Tal argumentação é sugerida em defesa do agenciamento, o que produz o enunciado, que nos tira da dicotomia da árvore e nos lança ao encontro das “linhas de fuga ou de desterritorialização, segundo a qual as multiplicidades mudam de natureza ao se conectarem às outras”. (MPI, p. 17). Assim, o conceito de agenciamento instauraria um princípio que procura verificar a partir de que “regime” a linguística constrói seus modelos, “repara no seu afã de traduzir tudo em signo” (ALMEIDA, 2003, p. 89), critica o enunciado a partir de um único sujeito sem o conjunto de diversas pluralidades. Deleuze (D, p. 65) nos diz que “o enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, acontecimentos”.

Chegamos ao princípio de ruptura assignificante. Todo rizoma pode abranger “linhas de segmentaridade”, pelas quais pode ser “estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído”, como também pode incluir “linhas de desterritorialização [...]” até explodir “em linhas de fuga” (MPI, p. 18). A verdade é que toda linha de fuga torna-se molar, ela é efêmera por natureza. Também é verdade que os movimentos de reterritorialização e desterritorialização³⁷ “coexistem

³⁶ “uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais; não existe locutor-auditor ideal, como também não existe comunidade linguística homogênea”.

³⁷ Para desdobrar o conceito de desterritorialização e reterritorialização, Deleuze e Guattari apresentam o paralelismo entre dois elementos, um de ordem vegetal: a orquídea, e outro de ordem animal: a vespa. Apontam que a orquídea se desterritorializa, constituindo uma imagem da vespa, a vespa se reterritorializa sobre esta imagem, entretanto, logo se desterritorializa tornando-se ela mesma uma parte “no aparelho de reprodução da orquídea; mas ela reterritorializa a orquídea”, ao transportar o pólen. Há uma “captura de código”, devir, ora vespa da orquídea, ora vice-versa, em outras palavras, é na força da desterritorialização sem território que se encontram outros territórios, “cada um destes devires assegurando a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma

em um agenciamento e, no entanto, não se compensam, não são simétricos, ambos são tomados um no outro, o agenciamento os compõe a ambos, tudo se passa entre os dois”³⁸ (D, p. 86).

Que as linhas de fuga então sejam contínuas para neutralizar os regimes, as dicotomias, o senso comum, em um experimento de pensar sem representar: “trair as potências fixas, as significações dominantes, a ordem estabelecida – o que exige ser criador” (MACHADO, 2010, p. 214). Trata-se de prolongar a linha de fuga e fazê-la variar, pois a mudança não é da ordem da imitação, esta última subordinada a uma lógica binária, mas que se aproxime da pantera cor de rosa, que, por sua vez, nada reproduz, “ela pinta o mundo com a sua cor, rosa sobre o rosa, é o seu devir-mundo [...]; ela torna-se ela mesma imperceptível, assignificante” (MPI, p. 20). A fórmula do rizoma é o mesmo que acompanhar as plantas: se principia por fixar os limites de uma linha inicial de acordo com os círculos de convergência em torno de contínuas singularidades; após, se observa, dentro desta linha, novos círculos que se encontram com novos pontos além dos limites e em outras direções. Nesse contexto, Deleuze pensa a linguagem e o mundo: partir das variedades rizomáticas compostas por linhas que se estratificam ou pontas de desterritorialização, traçar aí uma fuga, fazer algo se tornar diferente do que se é.

Dentro do princípio de cartografia e decalcomania, o rizoma é caracterizado como mapa e não decalque. A ideia de decalque³⁹ (MPI, p. 21,22) pressupõe algo

circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe”. O estado é de composição e não de reprodução. De grande valia é a explicação de Bogue (2011, p. 22) em relação ao devir-outro de ambos: “a orquídea australiana *hammer* tem um padrão floral parecido com o corpo de uma vespa-fêmea; atraído por esse chamariz, o macho penetra a flor, entra em contato com o pólen, e depois o carrega para outra flor, permitindo, assim, a reprodução dessa espécie de orquídea; o importante é que essa relação envolve uma coevolução das espécies em um determinado meio também em evolução, em que os sistemas interativos de signos, as ações e os corpos formam um complexo indivisível; de maneira análoga, os sistemas de signos humanos, incluindo as taxonomias ideológicas, devem ser tratados como complexos materiais de signos, ações e corpos, que se desenvolvem em redes de relações em coevolução com o meio”.

³⁸ [...] “Terra, ou antes, reterritorialização de artifício que se faz constantemente, pode-se dizer que ela dá determinada substância ao conteúdo, determinado código aos enunciados, determinado termo ao devir, determinada efetuação ao acontecimento, determinado indicativo ao tempo (presente, passado, futuro), mas, desterritorialização simultânea, embora de outros pontos de vista, pode-se dizer que ela não afeta menos a terra: libera uma pura matéria, ela desfaz os códigos, carrega as expressões e os conteúdos, os estados de coisas e os enunciados, sobre uma linha de fuga em zigue-zague, quebrada, ela eleva o tempo ao infinito, extrai um devir que já não tem termo, porque cada termo é uma parada que é preciso saltar” (D, p. 86,87).

³⁹ Deleuze e Guattari apontam a Psicanálise e a Linguística como ciências de modelo estrutural ou gerativo, isto é, sua lógica repousa sobre um objeto codificado e representativo, seja a árvore representativa chomskyana com sua estrutura sintagmática, que opera sobre uma lógica fixa de categorias gramaticais, seja a competência psicanalítica que reduz o desejo, por exemplo, ao ligá-lo à falta, à representação. Deleuze e Guattari entendem o desejo como processo de autoprodução do inconsciente, não como elemento interior a um sujeito ou direcionado para um objeto: “vê-se bem como Melanie Klein não compreende o problema de cartografia de

dado, fixo e limitado. O mapa, por sua vez, pressupõe possibilidade da linguagem, sua experimentação e “o pensamento remetem à experimentação”, já que “pensar não é representar”, atesta Zourabichvili (2009, p. 99). Vale a pena apontar as características dadas ao mapa por Deleuze e Guattari:

Ele faz parte do rizoma. 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, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter múltiplas entradas [...], o mapa é uma questão de performance (MPI, p. 22).

Deleuze e Guattari ressaltam que, mesmo apresentando entradas variáveis, pode acontecer de, às vezes, o rizoma confundir-se com as raízes, por isso é importante a vigilância do pensamento, para que esta faça com o mundo rizoma, ou seja, que repouse sobre uma linha de fuga⁴⁰, “permitindo “explodir os estratos, romper as raízes e operar novas conexões”, nesse procedimento, surgem, então, “agenciamentos muito diferentes de mapas-decalques”, marcados por “variáveis de desterritorialização”⁴¹, pelos quais a hegemonia do significante será posta em questão (MPI, p. 24). Fazemos com as linhas rizomáticas a nossa cartografia, nossos agenciamentos e nossos devires, o nosso “fora” para combater a face identitária da representação. Como ensinam Deleuze e Guattari, “o fora não tem imagem, nem significação, nem subjetividade”, essencialmente porque se faz na força anônima e coletiva da enunciação. É necessário “nunca fazer raiz, nem plantar”, fazer “a linha e nunca o ponto”, pois “a árvore é filiação”, ela fixa o verbo

uma de suas crianças pacientes [...], e contenta-se em produzir decalques estereotipados – Édipo, o bom e o mau papai”, “para os enunciados como para os desejos, a questão nunca é reduzir o inconsciente, interpretá-lo ou fazê-lo significar segundo uma árvore”, “a questão é produzir inconsciente e, com ele, novos enunciados, outros desejos”; “quando um rizoma é fechado, arborizado, acabou, do desejo nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e produz; vejam a Psicanálise e a Linguística: uma só tirou decalques ou fotos do inconsciente, a outra, decalques ou fotos da linguagem” [...]. Vale ressaltar que, mais adiante, o modelo sintagmático de Chomsky, na perspectiva de Deleuze e Guattari, também poderia operar por rizoma, “abrir-se em todos os sentidos” (p. 25), já que a pragmática compõe multiplicidades e não análises universais da língua.

⁴⁰ Os filósofos utilizam como exemplo a história de Hans e seus sonhos com cavalos. Para Deleuze e Guattari, “estudar o inconsciente”, neste caso, “seria mostrar como ele tenta construir um rizoma, com a casa da família, mas também com a linha de fuga do prédio, da casa”. Não se trata de reconduzir mais uma vez a triangulação familiar. Deleuze retoma este assunto em CC (p. 83), no capítulo *O que as crianças dizem*.

⁴¹ Mais uma vez, Deleuze não reduz as obras de Kafka aos discursos psicanalíticos da ordem do triângulo familiar ou individual, pois não se escreve com o seu “eu”, “memórias” ou “neuroses” como dirá em CC (p. 14). Soam, na verdade, como “potências diabólicas que nos esperam” (D, p. 85), elas agenciam elementos heterogêneos em uma mesma máquina: “a contabilidade e a burocracia procedem por decalques: elas podem, no entanto, começar a brotar, a lançar hastes de rizoma, como num romance de Kafka”.

ser, mas “o rizoma é aliança”, ele tem como trama a conjunção “e...e...e...” (MPI, p. 34).

Portanto, diferentemente de uma natureza centralizada, Deleuze e Guattari sugerem um elemento rizomático, devir-vegetal, múltiplo e plural para dizer a linguagem. Será pelas linhas do rizoma que a fabulação literária será assinalada como força de indeterminação, intensidade e impessoalidade. Nada de representar um indivíduo ou objeto, a literatura faz pulsar a vida e “é justamente essa vida que atravessa o ato de criar, que o potencializa e o faz real” (LEVY, 2011, p. 109) na contramão das balizas de reterritorialização.

A filosofia deleuzeana já nos mostrou que a língua não pode ser problematizada como um sistema homogêneo, de estrutura fechada e unificada, mas sim como estatuto de variação contínua. Diante dos agenciamentos com os quais ela trabalha, sejam eles políticos ou sociais, Deleuze e Guattari refutam alguns postulados linguísticos, estendendo suas análises até a escrita literária, ideia a qual trabalharemos a seguir.

1.3.2 Mil Platôs II: do postulado à variação.

Em “20 de Novembro de 1923 – Postulados da Linguística”, Deleuze e Guattari apontam algumas variáveis pragmáticas da enunciação: o estatuto das palavras de ordem, o discurso indireto livre e a crítica das constantes em favor das zonas de variação contínua. O fio condutor que vibra sobre este platô se desenvolve pela problemática da linguagem, principalmente em relação ao estatuto filosófico da pragmática: “a pragmática não é o complemento de uma lógica, de uma sintaxe ou de uma semântica, mas ao contrário, o elemento base de que depende todo o resto” (MP II, p. 107). Trata-se de estabelecer o *continuum* de variação, “eis o ponto de vista da pragmática” (MP II, p. 37). Sob esta orientação, os filósofos sugerem caminhos que privilegiem a afinidade entre os elementos linguísticos e estilísticos, já que a língua não pode ser pensada livre de seus agenciamentos sociais, políticos e outros amálgamas.

Nesse horizonte, os autores de MP retomam algumas ideias já empreendidas em *Kafka*, para então trabalhá-las em conjunto aos sistemas teóricos da língua, sem

deixar de lado seu aspecto criador, notadamente à escrita literária. Assim, uma tarefa da pragmática seria destacar nos agenciamentos essas multiplicidades da língua, que já seriam razões suficientes para não encerrá-la nas suas constantes, de modo que é por esta rota de fuga que aspiramos nos orientar. A princípio, as variáveis de enunciação revelam duas dimensões: o estatuto da palavra de ordem e o discurso indireto livre.

Segundo Deleuze e Guattari, o aspecto “social”⁴² (MP11, p. 11,12) da linguagem está intrinsecamente ligado ao uso das palavras de ordem:

Diríamos que a palavra de ordem é o agenciamento real mínimo de um enunciado e de um ato em um campo de translação de enunciados. É a relação de todo enunciado enquanto ato de fala com os atos incorporais (e que se atribuem aos corpos) no seio de agenciamentos coletivos impessoais, isto é, no curso de um discurso indireto, que os transmitem de um segundo a um terceiro⁴³ (ALMEIDA, 2003, p. 75).

As palavras de ordem não pertencem a um tipo particular de enunciados, “é uma função coextensiva a linguagem”, já que “não remetem, então, somente aos comandos, mas a todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma obrigação social; não existe enunciado que não apresente este vínculo” (MP11, p. 16). Não estando a palavra de ordem na gênese dos enunciados, Deleuze e Guattari, de certa maneira, retomam os agenciamentos coletivos já explorados em K, como um permanente “discurso indireto”, apontado pelos filósofos como a “primeira determinação que preenche a linguagem”, que, por sua vez, possibilita a

⁴² Dizemos social porque as relações são, desde o começo, pautadas na linguagem, com seus estereótipos e códigos, com toda a obediência exigida pelo processo linguístico: “a professora não se questiona quando interroga um aluno, assim como não se questiona quando ensina uma regra de gramática ou cálculo, ela “ensina”, dá ordens, comanda”; “a linguagem não é feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer”; “uma regra de gramática é um marcador de poder, antes de ser um marcador sintático”.

⁴³ Almeida registra a influência de Barthes, Sarraute, Labov e Ducrot, no texto deleuzeano. São linguistas que pensaram a linguagem para além do significado e significante, e mais próximo da pragmática. Interessam, para Deleuze e Guattari, “as evidências de uma relação intrínseca entre enunciados e certas noções que se realizam pela linguagem”. Ao precisar o estatuto da palavra de ordem, Almeida, na leitura que faz dos filósofos, aponta três aspectos: “a generalização do ilocutório; as transformações incorporais em curso no campo social; a determinação primeira da linguagem como transmissão de algo que foi comunicado”. Assim, sintetiza as variações pragmáticas que interessam a Deleuze e Guattari: “não existem, entre a ação e a fala, apenas relações extrínsecas diversas, de forma que um enunciado possa descrever uma ação no modo indicativo, ou antes provocá-lo no modo imperativo”; há também “relações intrínsecas entre a fala e determinadas ações que se realizam quando *estas* são ditas (MP11, p. 14); [...] parece que esses atos se definem pelo conjunto das *transformações incorpóreas* em curso em uma sociedade dada, e que *se atribuem aos corpos* dessa sociedade (MP11, p. 18); [...] “a primeira determinação que preenche a linguagem, não é o tropo ou a metáfora, é o *discurso indireto*” (MP11, p. 13). Cumpre dizer que a palavra de ordem não é “uma origem da linguagem”, mas “uma função coextensiva à linguagem” (MP11, p. 13), “que se caracteriza pelo agenciamento elementar de um ato e de um enunciado, transmitido de um enunciado a outro em um agenciamento coletivo”, segundo Almeida.

transmissão contínua “de um dizer a um dizer”, não de algo que foi visto⁴⁴, ou seja, nos reportarmos ilimitadamente aos enunciados, “a linguagem é um mapa e não um decalque” da realidade (MPL, p. 13,14). Trata-se novamente de afirmar que, para Deleuze e Guattari, “não existe enunciação individual nem mesmo sujeito de enunciação”⁴⁵ (MP, p. 16,17). Nesse sentido, busca-se um “discurso no discurso”⁴⁶ (SAUVAGNAGUES, 2010, p. 27), ou seja, o estatuto do discurso indireto é levado à categoria de *discurso indireto ‘livre’* na qual:

não há contornos distintivos nítidos, não há, antes de tudo, inserção de enunciados diferentemente individuados, nem encaixe de sujeitos de enunciação diversos, mas um agenciamento coletivo que irá determinar como sua consequência os processos relativos de subjetivação, as atribuições de individualidade e suas distribuições moventes no discurso. Não é a distinção dos sujeitos que explica o discurso indireto; é o agenciamento, tal como surge livremente nesses discursos, que explica todas as vozes presentes em uma voz, às risadas de meninas em um monólogo de Charlus, as línguas em uma língua, em suma, as palavras de ordem (MPL, p. 18).

O modo deleuzeano de pensar o enunciado é instaurado a partir de um agenciamento coletivo de empréstimos, cujas “variáveis de enunciação”⁴⁷ (MPL, p.

⁴⁴ Deleuze e Guattari recorrem aos estudos de Benveniste, particularmente ao trabalho de tentar diferenciar a linguagem humana do código gestual das abelhas: “Benveniste nega que a abelha tenha uma linguagem [...], porque é capaz de comunicar o que viu, mas não de transmitir o que lhe foi comunicado [...]”. A comunicação entre as abelhas se limita a um fator objetivo, por exemplo, o local do alimento. Deste modo, ao encontrar uma fonte de alimento, a abelha pode comunicar o caminho às que não viram, contudo, um inseto que recebeu o recado, não poderá transmiti-lo a outros e nem dar resposta à primeira. De modo diferente, a linguagem humana se organiza sobre o dizer e não sobre o visto, já que reagimos e transmitimos frente ao que o outro nos disse.

⁴⁵ Em oposição, Deleuze e Guattari se referem aos agenciamentos coletivos. Apontam os estudos de Bakhtin e Labov para pensar a natureza social da enunciação. Este último, sociolinguista, pesquisa a prática do uso da linguagem cotidiana, por exemplo, as variações do *black-english*. Em Bakhtin, seus estudos quanto à polifonia do romance são importantes para pensar o agenciamento coletivo da enunciação. Também sinalizamos a oposição de Deleuze e Guattari quanto a uma concepção personalista da linguagem, ou seja, os termos *sui referendais*, ou embreantes apresentados por Benveniste (eu, tu...). Fazendo eco a Oswald Ducrot quanto aos embreantes, não serão eles que darão conta do performativo, mas seu inverso. Segundo Almeida (2003, p. 79), na filosofia deleuzeana, não é possível “fazer das duas primeiras pessoas a condição primeira de toda enunciação”, mesmo que seja preciso “determinar o aparecimento dos processos de subjetivação que regulam a atribuição de pessoas; o que é primeiro na enunciação são agenciamentos coletivos impessoais, e não sujeitos diferenciados como causa de enunciados; são antes formações impessoais que estabelecem a condição de aparecimento de enunciados e palavras de ordem”. O aspecto impessoal atravessa grande parte da filosofia deleuzeana e será tratado com mais afinco no capítulo dois desta pesquisa.

⁴⁶ Diz a autora que “essa análise do discurso indireto livre, lançada por Bakhtin, retomada por Pasolini, inspira Deleuze e Guattari para definir o estilo como variação; seguindo Bakhtin, Pasolini privilegia a expressão indireta porque ela transmite a interação dinâmica de dimensões discursivas heterogêneas; o discurso indireto livre propõe uma enunciação diagonal onde o discurso a transmitir e aquele que serve à transmissão são apresentados ao mesmo tempo como conjuntos e distintos: é um discurso no discurso; o discurso indireto livre, que exhibe a espessura sociológica real do discurso em sua politonalidade, prepara assim o conceito de agenciamento coletivo de enunciação [...]”.

⁴⁷ Recorrendo a Bakhtin, Deleuze e Guattari sinalizam mais uma vez a importância do agenciamento e a função coextensiva da palavra de ordem: “enquanto a linguística se atém a constantes – fonológicas, morfológicas ou

21) estão em transformações constantes, deixadas à experiência de seu próprio acontecimento. Inserido em um discurso indireto livre, o sujeito é sempre pensado em oposição à transcendência de um eu como condição primeira em uma enunciação: “a singularidade implicaria necessariamente a ruptura dos limites e das fronteiras do Eu, com o rompimento do território restrito da individualidade e a inserção do sujeito em outras territorialidades” (BIRMAN, 2000, p. 472). Linguagem polifônica, “conjunto das vozes concordantes ou não de onde tiro minha voz”, o agenciamento coletivo “é a própria linguagem” (MPLI, p. 25) que agrupa regimes de signos diversos e “escrever é trazer à luz esse agenciamento do inconsciente [...]” (MPLI, p. 24).

A variação da língua não pode presumir somente uma universalidade ou uma condição “invariante”⁴⁸ (MPLI, p. 34, 36), já que no horizonte da filosofia deleuzeana se reivindica subtrair-se à representação para renunciar a uma língua fechada e cristalizada, em favor da mobilidade criativa. É nesse sentido que os filósofos demandam que se pare de distinguir entre “linguística” e estilística (MPLI, p. 41). Adentramos novamente na paisagem literária, espaço no qual Deleuze e Guattari, além de enumerar uma lista arbitrária de autores que amam, definem uma semântica do estilo:

[...] é precisamente o procedimento de uma variação contínua [...], sendo o estilo não uma criação psicológica individual, mas um agenciamento de enunciação, não será possível impedi-lo de fazer uma língua dentro de uma língua. Considere-se uma lista arbitrária de autores de amamos: citamos mais uma vez Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Jean-Luc Godard... Observa-se que estão mais ou menos na situação de um certo bilinguismo: Kafka, judeu tcheco escrevendo em alemão; Beckett, irlandês escrevendo simultaneamente em inglês e em francês [...], muitos dentre eles não são somente escritores ou primeiramente escritores (Beckett e o teatro e a televisão...) [...], é porque, quando submetemos os elementos linguísticos a

sintáticas – relaciona o enunciado a um significante e a enunciação a um sujeito, perdendo, assim, o agenciamento, remete as circunstâncias ao exterior, fecha a língua sobre si e faz da pragmática um resíduo. [...], a palavra de ordem é, precisamente, a variável que faz da palavra como tal uma enunciação; a instantaneidade da palavra de ordem, sua imediatidade, lhe confere uma potência de variação em relação aos corpos aos quais se atribui a transformação”.

⁴⁸ Deleuze e Guattari indicam algumas formas dessas invariantes: as constantes (fonológicas, sintáticas, semânticas), os universais (fonemas e sintaxe), as árvores de Chomsky, a competência, a homogeneidade e sincronia. Os filósofos recorrem aos estudos de Labov para ampliar sua discussão em relação às variações da língua, utilizando como exemplo a fala de “um jovem negro que, em uma série muito curta de frases, parece passar dezoito vezes do sistema *black english* ao sistema padrão, e vice-versa [...], as variações consideradas por Labov são de natureza completamente diversa – fonéticas, fonológicas, sintáticas, semânticas, estilísticas”. É uma diversidade que engloba vários níveis linguísticos. Para Deleuze e Guattari, colocar o enunciado em variação contínua, seria passá-lo por todas as variáveis, sejam elas fonológicas, sintáticas, semânticas, prosódicas, que afetam o enunciado “no mais breve instante de tempo”. Trata-se de construir o *continuum* da variação, sem início ou fim, com elementos heterogêneos, “o ponto de vista da pragmática [...], interior à língua, imanente, compreende a variação de quaisquer elementos linguísticos”.

um tratamento de variação contínua, quando introduzimos na linguagem uma pragmática interna, somos necessariamente levados a tratar da mesma maneira os elementos não linguísticos, gestos, instrumentos, como se os dois aspectos da pragmática se reunissem, na mesma linha de variação, no mesmo *continuum* [...], o essencial é que cada um desses autores tenha seu procedimento de variação, seu cromatismo ampliado, sua louca produção de velocidades e de intervalos. [...], ser bilíngue, multilíngue, mas em uma só e mesma língua [...], é aí que o estilo cria a língua, que a linguagem se torna intensiva [...], só se alcança esse resultado através da sobriedade, subtração criadora (MPII, p. 41-43).

Para Deleuze e Guattari, é necessário refutar o postulado de que uma língua se organiza em torno de uma regra uniforme, que permitiria torná-la homogênea. É preciso levá-la a uma natureza rizomática, ou seja, a elementos linguísticos e não linguísticos que promovam o seu desequilíbrio. Desequilibrar uma língua não significa torná-la incorreta, mas dar-lhe um tom criativo por meio da assintaxia, do uso menor, da “agramaticalidade”⁴⁹ (MPII, p. 43):

Pensar a língua como um sistema de não-equilíbrio é a primeira exigência de uma teoria da expressão onde há primado do agenciamento. A língua pensada no plano de imanência em que se constitui é afetada por todas as conexões, todos os cortes, todos os potenciais que atravessam a vida social e que a fazem gaguejar, tremer (ALMEIDA, 2003, p. 98).

Os filósofos alertam que “não existem dois tipos de língua, mas dois tratamentos possíveis de uma mesma língua” (MPII, p. 49). Caracterizar uma língua como menor não impede que se tente extrair dela constantes, conforme um modelo científico, mas também não é possível pensar que, dentro de uma língua dominante, não haveria variáveis de enunciação. O que é preciso ressaltar é que há um uso “menor”⁵⁰ (MPII, p. 50) realizado sobre as constantes de qualquer língua, ou seja, que assume as minorias internas que as invadem, sejam elas dialetos ou língua de referência. É nesse sentido que a cartografia de uma língua, com todas as suas variáveis linguísticas, sociais e políticas, contamina os elementos significantes da escrita para fazer surgir usos outros.

Toda a língua pode variar, no entanto, conforme o uso que nela se desenvolve, pode acontecer de aproximar-se de:

⁴⁹ Deleuze e Guattari afirmam que a agramaticalidade não é um fator linguístico reducionista que se opõe à gramática, mas sim “a característica ideal da linha que coloca as variáveis gramaticais em estado de variação contínua”. Citam os trabalhos poéticos de Cummings (poema nº 29, 1939, *Fifty poems*), nos quais se produzem formas atípicas da língua.

⁵⁰ Lembramos-nos da literatura menor de Kafka: judeu tcheco que escreve em alemão. Tratamento menor sobre uma língua maior para levá-la a novos usos, “negociando todas as variáveis para, ao mesmo tempo, restringir as constantes e estender as variações: fazer gaguejar a língua, ou fazê-la piar [...], extrair gritos, clamores [...], intensidades”.

os lados mais ou menos desterritorializados e a lados mais ou menos reterritorializantes. A língua tenderia no seu desenvolvimento a lados territoriais e reterritorializantes conforme as variáveis são convertidas em constantes e tenderia a movimentos de desterritorialização quando suas variáveis são colocadas em linhas de variação. Nenhuma língua é completamente desterritorializada, nem inteiramente reterritorializante; nenhuma língua é maior ou menor em si (ALMEIDA, 2003, p. 103, 104).

Levar a língua a um processo de devir que a desvie de seus empregos costumeiros: a pergunta que ouvimos ressoar do texto de Deleuze e Guattari consiste em procurar as indicações de um estado desterritorializante da língua ou de uma escrita desnaturada de sentidos. Função –K, ou seja, o uso considerado menor em relação a uma língua maior propiciando variações. “Força” do autor menor, que escreve introduzindo vozes estrangeiras e ruptura de sintaxes, ou seja, é a recusa das constantes em favor de um “devir-minoritário”⁵¹ (MPLI, p. 52) da língua. A variação assim pensada se entende como criatividade, construída nas diferentes direções do nobre e baixo uso do signo linguístico, segundo os diversos agenciamentos presentes que a compõe.

Nesse sentido, a literatura, na filosofia deleuzeana, é instrumento que coloca em variação as formas estratificadas da escrita, liberando “o pensamento e a linguagem das categorias que o formalizam” (Almeida, 2003, 133), para, enfim, produzir um pensamento sem imagem, aliado à vida. Arriscamos dizer que, graças à literatura, Deleuze vai nos apontar uma recusa, ao que insiste em organizar o nosso pensamento segundo uma cadeia fechada, justamente porque é a violência do signo literário, que é capaz de nos arrancar das ideias prontas e dos clichês. Assim, o autor nos instiga a perguntar, como as ideias ou conceitos trabalham e se

⁵¹ Gostaríamos de trazer à luz algumas tessituras quanto aos usos dos termos *minoría*, *maioría*, *minoritário* e *majoritário* de que nos falam Deleuze e Guattari. Em primeiro lugar, *minoría* aponta um conjunto social e político determinado, mesmo que oprimido. A ideia de *maioría* implica “uma constante”, “estado de poder” e “padrão”, a qual todos são medidos, rostificados: homem, branco, masculino, adulto, língua padrão, europeu. O conceito *minoritário* é da insistência do devir e da criação, recusa de uma constante. Já *majoritário* é um sistema “homogêneo e constante”. Almeida (2009, p. 90) nos diz que “o uso majoritário, o qual estaria associado diretamente com estas palavras de ordem, com a rigidez da linguagem cotidiana, com o estereótipo, implica na dominação, no poder e no metro-padrão da linguagem. Já o uso minoritário implica um modo de resistência à padronização e à rigidez da linguagem”. Não se trata, para os filósofos, de se obter a maioria, instaurando constantes, mas como levar uma língua de minorias a um potencial criativo. Importa lembrar que maioria nunca é devir. Os autores nos dão exemplo das mulheres, que independentemente de seu número, sempre são parte de um subsistema, “um subconjunto”, mas que só criam tornando possível um devir mulher, longe de uma ideia fixa do que é ser mulher; ou ainda as línguas menores, que “não são sublínguas, idioletos ou dialetos”, mas potências para fazer entrar a língua maior em um devir minoritário, o essencial não está nem na língua menor ou maior, mas “em uma língua X que não é outra que a língua A em vias de se tornar realmente uma língua B”, ensinam Deleuze e Guattari parafraseando Pasolini.

potencializam em um agenciamento filosófico-literário. Será sob essa intensidade que a literatura irá ecoar.

1.4 A FILOSOFIA COMO A ARTE DE CRIAR CONCEITOS.

Deleuze, em parceria com Guattari, acenam que “traçar, inventar, criar” são as ações que fazem parte da “trindade filosófica”, movidas por “traços diagramáticos, personalísticos e intensivos” (Qph, p. 93). Em outras palavras, os autores apresentam o pensamento filosófico a partir de três elementos: o plano de imanência, o personagem conceitual e o conceito. Nessa forma particular de pensar e de escrever, que atravessa o horizonte deleuzeano, a filosofia adquire estatuto ininterrupto de criação de conceitos. Uma das muitas características do conceito é a sua propriedade de articulação e a sua capacidade de remeter a um problema. Pelo encontro entre a filosofia e a literatura, Deleuze valoriza a criação. Temos, então, o que articular. Cada autor, por ele escolhido, ou cada livro por Deleuze escrito, aponta uma singularidade particular, sempre agenciada à criação de conceitos que nos levam a pensar filosoficamente uma obra literária. Temos, então, um problema. A consideração do filósofo pelos signos deve-se à intensidade com a qual eles nos afetam, ou seja, de forçar o pensamento a pensar. E, assim, sendo a escrita o próprio acontecimento daquilo que se pensa, ela mesma torna-se agenciadora frente às combinações que o pensamento faz. Nada de fixidez ou certezas. Deleuze e sua filosofia acenam para o ainda não pensado, para o desconhecido, para o belo encontro do que força o pensamento a pensar. A partir da ideia do conceito – destino e singularidade deleuzeana –, do plano de imanência e do personagem conceitual queremos pensar a filosofia deleuziana, para, então, levá-la a outro lugar: às paragens literárias.

1.4.1 A cartografia do pensamento filosófico deleuzeano: pensar, traçar e inventar potências de vida.

Sabe-se que Gilles Deleuze foi buscar no cinema, nas artes, na psiquiatria, na psicanálise e na literatura alguns horizontes imprescindíveis para o exercício de seu pensamento filosófico. Dessa maneira, não foi suficiente para Deleuze produzir interpretações de muitos autores da história da filosofia, ou seja, ele foi defender sua prática de existência em relação a outros domínios e objetos heterogêneos: “seu pensamento não se restringe à consideração do texto filosófico: fazer filosofia é muito mais do que repetir ou repensar os filósofos” (MACHADO, 2010, p. 110), são antes aproximações que resultam na criação de conceitos a partir do que foi pensado. Quando Deleuze e Guattari sugerem sua filosofia em afinidade com outros modos de expressão, a intenção não é refletir sobre tais ou validá-los, mas sim, conforme Machado (2010, p. 14), “estabelecer conexões ou ressonâncias de um domínio a outro a partir da questão central que orientam suas investigações: o que significa pensar [...], na filosofia, nas ciências, nas artes, na literatura”.

No que diz respeito a variados campos de experimentação, sejam eles científicos ou literários, a filosofia não é mais imaginada a partir de uma reflexão sobre estes, e sim em estado de aliança entre eles. No âmago dessas ressonâncias estaria a potencialidade inventiva de cada disciplina e Deleuze valoriza muito a criação. Nós então nos aproximamos, mais uma vez, para pensar e experimentar filosoficamente o belo encontro entre Deleuze e a literatura. Iniciamos a nossa cartografia em *O que é a filosofia?* obra escrita em parceria com Guattari, na qual os autores afirmam que “a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos [...]”, e que “criar conceitos sempre novos é o objeto da filosofia” (Qph, p. 8,11).

Convém dizer que, na perspectiva deleuzeana, outros saberes, como “as ciências, as artes”, também dizem igualmente da criação, ou seja, não há grau de superioridade em relação a outros domínios. Por que, então, Deleuze parece evocar para a filosofia o monopólio do conceito⁵²? O filósofo ensina que “os conceitos não nos esperam inteiramente feitos [...], não seriam nada sem a assinatura daqueles

⁵² Deleuze (Qph, p. 14) afirma que as ciências e artes, embora criadoras, dotadas de história e devir, não procedem por conceitos. Para Deleuze, “a exclusividade da criação de conceitos assegura à filosofia uma função”, sem conferir-lhe mesmo assim algum privilégio sobre os outros saberes.

que os criaram⁵³ [...], eles devem ser inventados, fabricados, ou antes, criados [...]" (Qph, p. 11). É nesse ponto que, de certa maneira, podemos pressentir e argumentar a favor da nossa hipótese: trata-se da possibilidade de criar *com* conceitos – grifo nosso – de fazer o pensamento pensar o impensável, de inventar termos que dão vida nova a velhos conceitos. A filosofia deleuzeana reivindica a produção de conhecimento, ou seja, “a criação de pensamento”, como em qualquer outro saber, atesta Machado (2010, p. 12). Nesse sentido, “criar conceitos” significa reativá-los em planos distintos para que respondam a um problema. Deleuze mesmo disse: “os conceitos, [...] não são jamais criados do nada” (Qph, p. 27), mesmo porque o filósofo os cria a partir de outros conceitos filosóficos da tradição. A diferença reside em exercícios vitais de experimentação, estes que a filosofia deleuzeana promove, por exemplo, nos textos literários⁵⁴.

Sendo a filosofia pensada como criação de conceitos singulares, nas palavras de Deleuze e Guattari, ela não pode ser “contemplação, nem reflexão, nem comunicação”, já que estas são máquinas de estabelecer Universais:

[...] as contemplações são as coisas elas mesmas enquanto vistas na criação de seus próprios conceitos. Ela não é reflexão, porque ninguém precisa da filosofia para refletir sobre o que quer que seja: acredita-se dar muito à filosofia fazendo dela a arte da reflexão, mas retira-se tudo dela, pois os matemáticos como tais não esperaram jamais os filósofos para refletir sobre a matemática, nem os artistas sobre a pintura ou a música [...]. E a filosofia não encontra nenhum refúgio último na comunicação, que não trabalha na potência a não se de opiniões, para criar o ‘consenso’ e não o conceito (Qph, p. 12).

Esses processos de pensamentos são julgados pelos filósofos como instâncias secundárias. Basta lembrarmos que o que há para Deleuze são linhas de variação contínua, acontecimentos que não permitem aquele excesso de verdade absoluta e totalizante. É nesse sentido que o conceito faz nascer algo novo, portanto, especial:

[...], pois não estando relacionado a nenhuma unidade transcendente e originária, o universal não pode ser o fundamento, não pode explicar nada, mas deve ser explicado. Não há, para Deleuze nenhuma estrutura universal, simples, e primitiva, seja biológica, física, linguística ou filosófica, que possa fornecer dados originários e comuns para servir de suporte ou fundamento para o pensamento e o conhecimento. [...], o que parece sobrar de fato para os universais [...], é uma função conservadora de reter o

⁵³ Aludindo particularmente a Nietzsche, Deleuze explica que limpando os conceitos do cotidiano, os filósofos os fazem “reluzir” (Qph, p. 13).

⁵⁴ Trata-se de “ir ao encontro de um momento único, de um ponto singular onde a filosofia e a literatura se encontram”, nada de “uma história da relação entre filosofia e literatura, nem uma analítica desta relação”, mas sim “o desdobramento de um problema partindo de um determinado entrecruzamento – uma paráfrase especulativa” (CRAIA, 2004, p. 31).

processo de criação, de impor um mecanismo de reprodução e de repetição ao estado de coisas constituído (CHEDIAK, 2006, p. 164,171).

A recusa das ideias universais e das “rivais”⁵⁵ (Qph, p. 16,17) com as quais a filosofia topou nos leva a compreender porque Deleuze se insurge contra uma filosofia da representação. Como invenção de conceitos, ela exige um espaço do pensamento sem fixidez identitária, sem clichês, para não naufragarmos sob as representações do que só podemos ver. É necessário criar e, “de fato, como toda invenção, o pensamento sem imagem é deformador, deflorador de dualismos que organizam o mundo para melhor esterilizá-lo [...]” (LINS, 2013, p. 18).

Dito isto, podemos traçar outra linha do nosso mapa: o que é o conceito nos escritos de Deleuze e Guattari? Já sabemos, com nossos autores, que “criar conceitos sempre novos, é o objeto filosofia” (Qph, p. 11,15), isso não significa dizer que em outros saberes não haja a possibilidade de pensar e inventar. Quando Deleuze se preocupa em saber o que significa ter uma ideia, mesmo que esta questão não pareça ser objeto de outros domínios, estes acabam por funcionar “como extensão ou prolongamento de uma problemática definida conceitualmente pela filosofia”, nesse sentido:

O não filosófico entra como elemento que vem alimentar um pensamento eminentemente voltado para a filosofia e até mesmo para os conceitos tradicionais da filosofia. Se há, neste caso, prioridade da filosofia, é porque ela é o regime dos conceitos, e, mesmo que os conceitos venham de fora, os conceitos suscitados pela exterioridade não conceitual estão, no pensamento de Deleuze, subordinados aos conceitos oriundos da tradição filosófica (MACHADO, 2010, p. 19).

Nessa forma particular de fazer filosofia, Deleuze organiza torções, retomadas, descentralizações, agenciamentos entre o seu pensamento e de outros filósofos. Fundamental é apontar que há conceitos retirados da própria filosofia de alguns pensadores por ele privilegiados, mas também conceitos implicados pela afinidade entre conceitos filosóficos e meios não conceituais, oriundos de saberes externos à filosofia, por exemplo, a literatura.

Retomemos a pergunta: o que é o conceito no pensamento deleuzeano? De modo geral, os conceitos são ferramentas que garantem a junção de um campo a outro, para fazer o pensamento pensar, um elemento filosófico que a filosofia deve criar, uma “articulação de componentes, eles mesmos conceituais, distintos,

⁵⁵ Os filósofos apontam como “rivais” algumas ciências do homem: a sociologia, a epistemologia, a linguística, a psicanálise e análise lógica, domínios cuja filosofia, por passar por um estado de desconhecimento em relação à criação conceitual, tratou-se de se refugiar nos universais.

heterogêneos, mas inseparáveis” (MACHADO, 2010, p. 16). A sua renovação deve ser constante, para que se ajustem de um plano a outro, mesmo com histórias diferentes podem se conectar a regiões que ainda estão por vir, “como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si” (C, p. 156). O conceito tem intensidade diz o “acontecimento, não a essência ou coisa” (Qph, p. 29).

Portanto, os conceitos funcionam como construções na solução de um problema para Deleuze. Quando o filósofo leva em consideração a escrita literária, é porque se utiliza dela para pensar novas possibilidades conceituais, isto é, transforma em conceitos o exercício não conceitual de pensamento existente em outro saber. Com Deleuze se aprende a “grandeza” de sua filosofia: “pela natureza dos acontecimentos aos quais seus conceitos nos convocam, ou o que ela nos torna capazes de depurar em conceitos” (Qph, p. 43).

Seguimos adiante para outro pilar da tríade filosófica: o plano de imanência. Deleuze e Guattari alertam que, embora correlatos, os conceitos e o plano não devem ser confundidos (Qph, p. 45). Vasconcelos (2011, p. 211), na leitura sobre os autores, sintetiza:

Os conceitos são totalidades fragmentárias que não se ajustam uma às outras, já que suas bordas não coincidem. Eles nascem de um lance de dados, não compõem um quebra-cabeça. Deste modo, eles ressoam à filosofia que os cria, pois só é filosofia o pensamento que se dá a inventar conceitos. Contudo, os conceitos não constituem por si só um plano de imanência. O plano de imanência não é um conceito particular ou um conceito geral, nem por sua vez, um grande conceito a englobar todos os outros conceitos, ele é pré-condição de existência de todo conceito filosófico, ele é o solo onde os conceitos devem vir à luz. O plano de imanência é a terra do conceito.

O plano de imanência é o solo ideal, o elemento pré-filosófico, uma “mesa, um platô, uma taça” (Qph, p. 45). É nesse sentido que a filosofia adquire estatuto de construtivismo, pois cria conceitos e traça planos, “a imanência é a argamassa destes campos, platôs e planos, os conceitos são a sua ferramenta” (VASCONCELOS, 2010, p. 211). Se o conceito é um todo fragmentado, composto de elementos heterogêneos, o plano de imanência é único, um todo não fragmentado, de movimentos infinitos em que caminha absoluto por ele mesmo, permanecendo “suporte” para os conceitos “que o preenchem, se repartem e se distribuem” (MACHADO, 2010, p. 315). É nesse “deserto” que os conceitos “ladriham, ocupam ou povoam o plano” (Qph, p. 46) para, então, se dedicar aos

“problemas”⁵⁶ que lhes cabe responder (Qph, p. 26). Desse modo, sem se confundir com o conceito, ele é pré-conceitual, impensável, a própria imagem do pensamento, “a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento”[...], e pensar “é sempre seguir a linha de fuga do voo da bruxa” (Qph, p. 47,53), ou seja, é traçar uma linha de variação contínua e intensa, para romper com o pensamento binário e torná-lo sem referência, apontando novas orientações. Essa articulação entre plano de imanência e os conceitos que o constituem, é o que possibilita construir um exercício filosófico deleuzeano dentro de um saber não filosófico, uma vez que permite apreender em que a filosofia se conduz a ele de direito.

Entretanto, é preciso mais um elemento da tríade filosófica, quando os conceitos não podem ser concluídos absolutamente do plano, recorre-se ao personagem conceitual, ou seja, o elemento pró-filosófico tanto para criar conceitos como para traçar o plano. Deleuze e Guattari afirmam, no que diz respeito aos personagens conceituais:

O personagem conceitual não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiossincrasia de seus personagens conceituais. E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente [...]. O personagem conceitual é o devir ou o sujeito de uma filosofia [...]; o dêitico filosófico é um ato de fala em terceira pessoa, em que sempre um personagem conceitual diz Eu [...]. Na enunciação filosófica, não se faz algo dizendo-o, mas faz-se o movimento pensando, por intermédio de um personagem conceitual. Assim, os verdadeiros personagens conceituais são os verdadeiros agentes de enunciação. Quem é Eu? É sempre uma terceira pessoa (Qph, p. 78,79).

Assim, os personagens conceituais não param de atuar e abundar na filosofia deleuzeana. Os autores citam, como exemplo, o Sócrates dos diálogos de Platão, o Dioniso e Zaratustra de Nietzsche, o Idiota de Cusa. Contudo, Deleuze e Guattari alertam para o perigo de confundir os personagens de diálogo e os conceituais.

⁵⁶ Embora o conceito possua um devir que o remete a conceitos situados no mesmo plano, Deleuze e Guattari alertam também que, em um conceito, há componentes vindos de outros conceitos, que respondem a outros problemas e supõem outros planos, já que cada conceito “opera um novo corte, assume novos contornos, deve ser reativado ou recortado”. Nesse sentido, a afirmativa dos nossos autores supõe sua própria maneira de fazer filosofia: assumir novas experimentações, traçar um novo plano, inventar conceitos novos para problemas que variam com o tempo.

Ambos têm papéis diferentes. Aqueles apenas expõem conceitos, estes “intervêm na própria criação de seus conceitos”, eles “operam os movimentos que descrevem o plano de imanência do autor” (Qph, p. 78). Nesse sentido, o personagem conceitual, mesmo que não esteja preciso, ele está presente, “deve sempre ser reconstituído pelo leitor”, ele é intercessor de seu filósofo, o verdadeiro sujeito de uma filosofia, o eu que enuncia. Nossos autores acenam que a história da filosofia deve sempre passar pelo estudo dos conceituais, de suas mudanças, de acordo com os planos e de sua variedade em relação aos conceitos. A filosofia não para de dar vida a esses personagens, obviamente porque ela é a arte de inventar conceitos e necessita deste elemento proativo – os personagens conceituais – na construção de uma ideia filosófica: “eis por que, em Deleuze, não há barreiras entre a filosofia e a vida: não há o pensamento de um lado e a vida de outro, o pensar é tão somente prático” (LINS, 2013, p. 11), por isso reafirmamos com Deleuze, o personagem conceitual “vive” e “insiste”:

As possibilidades de vida ou os modos de existência não podem inventar-se, senão sobre um plano de imanência que desenvolve a potência de personagens conceituais. O rosto e o corpo dos filósofos abrigam estes personagens que lhes dão frequentemente um ar estranho, sobretudo no olhar, como se algum outro visse através de seus olhos (Qph, p. 89).

Zourabichvili (2009, p. 79) aponta as figuras do personagem conceitual como “diversas posturas que o pensador assume enquanto pensa, e que se tornam através dele puras determinações do pensamento”, deste modo, “o plano-personagem define o ou os *problemas* colocados por um pensador através dessa tentativa de resolução que é a criação de conceitos”. Nesse sentido, o personagem conceitual, como pensador que é, assume seu papel de “*manifestar os territórios, desterritorializações e reterritorializações absolutas do pensamento*”, e juntamente aos seus “traços personalísticos”⁵⁷ (Qph, p. 84,85) se colocam em reciprocidade os traços diagramáticos do pensamento (plano de imanência), bem como os traços intensivos do conceito.

Portanto, falar de construtivismo filosófico implica, para Deleuze e Guattari, a pressuposição recíproca dos três elementos: o conceito, o plano de imanência, e o personagem conceitual, respectivamente, “a solução ou a resolução de um problema”, “as condições de um problema” e “a incógnita do problema” (MACHADO,

⁵⁷ Deleuze classifica os personagens conceituais a partir de diferentes gêneros: páticos, relacionais, dinâmicos, jurídicos, existenciais.

2010, p. 318). Para os autores, nenhuma norma pode afirmar, de início, “se é o bom plano, o bom personagem, o bom conceito”, já que é cada um que decide o acerto ou não dos outros dois, o que importa é que cada um deve ser construído por sua conta: “um criado, o outro inventado, o outro traçado” (Qph, p. 99), basta-se para isso um ‘gosto’:

Há grupos de conceitos, caso eles ressoem ou lancem pontes móveis, cobrindo um mesmo plano de imanência que os une uns aos outros. Há famílias de planos, casos os movimentos infinitos se dobrem uns aos outros e componham variações de curvatura ou, ao contrário, selecionem variedades não componíveis. Há tipos de personagens segundo suas possibilidades de encontro, mesmo hostil, sobre um mesmo plano e num grupo. Há tipos de personagens segundo suas possibilidades de encontro, mesmo hostil, sobre um mesmo plano e num grupo. Mas é frequentemente difícil determinar se é o mesmo grupo, o mesmo tipo, a mesma família. Para isso é necessário todo um ‘gosto’. Como nenhum dos elementos se deduz do outro, é necessário uma coadaptação dos três. Chama-se ‘gosto’ esta faculdade filosófica de coadaptação, e que regra a criação dos conceitos (Qph, p. 93).

Imanência, conceitos e personagem conceitual, concomitantemente, um “gigantesco tear” (Qph, p. 49) no qual se semeiam intensidades por meio de amigos-invenções, elementos articulados na filosofia deleuzeana que tornam possível pensar o impensável e de resistir ao intolerável das representações.

Com Deleuze e Guattari também perguntamos “que violência deve exercer sobre o pensamento para que nos tornemos capazes de pensar” (Qph, p. 67), que nos priva do poder de dizer eu? A hipótese deleuzeana sugere um “fora absoluto”, mas que, ao mesmo tempo, se encontra no “mais íntimo do pensamento” (Qph, p. 73). Para encontrar esse “fora” que nos força a pensar, seguiremos com Deleuze pelo espaço literário, levando sempre em consideração uma filosofia que se propõe a pensar a partir de apropriações, desvios, torções, descentralizações, ressonâncias, ecos e agenciamentos, para, então, se desdobrar em formas de existência. A literatura como o espaço do fora, por onde iremos explorar a vida.

2 SEGUNDO CAPÍTULO: ENCONTROS DELEUZEANOS COM A LITERATURA.

Será a partir de uma conversa entre filosofia e literatura que Gilles Deleuze irá propor campos de experimentação da linguagem⁵⁸. Neste espaço no qual a fabulação nos conduz a regiões de intensidades languageiras, nosso trabalho consiste em trazer à luz as interferências que a questão do literário lança no procedimento filosófico deleuzeano. Nesse sentido, a filosofia de Deleuze produz agenciamentos por acolher os textos do mundo literário, infundindo-lhes marcas diferenciais. Neste horizonte, percorreremos as linhas de fuga pelas quais Deleuze nos seduz a visitar, observando os devires, as multiplicidades, a intensidade do uso impessoal e agramatical da linguagem, as visões e audições que acontecem no silêncio das palavras, até sermos finalmente lançados ao espaço do fora, por onde a literatura inventa possibilidades de experimentação e maneiras de existir. Destituir-se do *eu* que aprisiona para enfim desposar a imanência, ou seja, produzir singularidades, deixando que a linguagem deixe de ser representativa para atingir a potência de dizer o indizível em oposição aos usos costumeiros da língua.

Enfim, construir *uma vida* longe das identidades, a partir da não conceitualização, “*uma vida está por todos os lugares*”⁵⁹, eis aí a realidade essencialmente heterogênea que a filosofia deleuzeana propõe a investigar: um encontro entre a literatura e a vida.

2.1 A LITERATURA COMO O ESPAÇO DO FORA

Mesmo afirmando que não escreveu um livro para a literatura, conforme desejava, não podemos negar as explorações e os encontros com o amálgama da

⁵⁸Alguns termos deleuzeanos, tais como “perceptos”, “affectos”, “agramatical”, “assintático”, “impessoal”, irão povoar este capítulo inicial. Os modos como eles são operados serão trabalhados posteriormente, quando tratarmos dos escritos literários.

⁵⁹ Referimo-nos ao último texto de Deleuze *A Imanência: uma vida*. Utilizaremos a abreviatura IUV.

escrita, quando Deleuze se debruça sobre a letra poética. Ele nos ensina que “os signos remetem a modos de vida, a possibilidades de existência [...]”, insiste constantemente em apontar que a literatura não se faz por meio da experiência originária do escritor, de seus fantasmas e de suas afecções, mas que “no ato de escrever há a tentativa de fazer da vida algo mais que pessoal, de liberar vida daquilo que a aprisiona” (C, p. 179). Para falar desta exterioridade da escrita, Deleuze, na leitura que faz de Blanchot, leva a literatura ao espaço do fora⁶⁰, lugar do neutro, no qual as intensidades sem sujeito vêm se manifestar.

Cabe, todavia, acrescentar um pequeno esboço cartográfico sobre a história semântica da palavra literatura. O termo procede do lexema *litteratura*, o qual, de acordo com Quintiliano, foi “decalcado” sobre o substantivo grego γραμματική (grammatiké) (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 1). Ainda, o lexema *litteratura*, derivado do radical *littera*, letra, caractere alfabético que expressa saber relativo à arte de escrever e ler, gramática, instrução e erudição. Em autores cristãos, como Tertuliano, Cassiano e S. Jerônimo, literatura denomina um *corpus* de textos seculares e pagãos, opondo-se à *scriptura*, lexema que indica um *corpus* de textos sagrados. O *litteratus*, lexema de onde derivam, por via popular, *letrado*, e por via erudita, *literato*, visto como o “homem conhecedor de gramática, aquele que sabia desenhar e decifrar as letras e que, por isso mesmo, fruía de um privilegiado estatuto sociocultural” (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 2). Até o século XVIII, nas muitas línguas europeias, a substância semântica do lexema *litteratura* foi idêntica ao latino, assinalando *litteratura* como o saber e a ciência em comum. No entanto, em 1773, quando os beneditinos de Saint-Maur começaram a publicar a *Historie littéraire de la France*, o adjetivo *literário* referia-se a tudo que envolve as ciências literárias e as artes em geral: lexemas e sintagmas como *letras*, *letras humanas* e, a partir do século XVIII, *belas-letras* indicavam “conhecimento, doutrina, erudição” – um saber que tanto dizia respeito aos poetas e oradores como aos gramáticos, aos filósofos, aos matemáticos, dentre outros. Na segunda metade do século XVIII, o lexema

⁶⁰ Deve-se ter cuidado ao falar do conceito do “fora” em Deleuze, pois o filósofo o leva também a outras paragens, além da literatura. A nós não nos cabe delimitá-lo, mas sim explorá-lo a fim de compreender quais questões participa e que outras ideias faz movimentar. Flaxman (2010, p. 29) afirma que o sentido do fora em Deleuze pode ser entendido “como uma espécie de kantianismo perverso, no qual ele se esforça para reescrever o belo e o sublime como duas modalidades de *off-screen* – uma discursiva, e a outra visual”, ou seja, de um lado “o fora irá designar a criação literária do belo, das linhas de fuga que o carregam para além do quadro (*hors cadre*) do pensamento”, de outro, “o fora irá descrever a relação cinematográfica com um *off-screen*, que não é visível, mas poderíamos dizer sublime”. Ficamos na pesquisa apenas com as linhas de fuga.

literatura apresentava um intenso desenvolvimento semântico, em estreita ligação com as transformações culturais europeias nesse período histórico. Além dos significados já ditos, aparecem também, correlacionadas aquelas transformações, novos conteúdos semânticos, que se afastam dos anteriores e que também divergem entre si:

A polissemia crescente do lexema, funcionalmente indissociável de múltiplos contextos situacionais heterogêneos, historicamente resultantes das referidas *transformações* socioculturais, encontra-se curiosamente documentada no artigo intitulado *Littérature* que figura no *Dictionnaire philosophique* de Voltaire e em cujo início se lê: *Littérature; ce mot est un de ces termes vagues si fréquents dans toutes les langues* (AGUIAR e SILVA, 1988, p. 4).

A partir da segunda metade do século XVIII, em virtude de consideráveis transformações semânticas, o lexema *literatura* adquiria o estatuto de “uma arte particular, uma específica categoria de criação artística e um conjunto de textos resultantes desta atividade criadora” (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 10). Assim, a arte literária fez parte de um complexo processo de especialização, inicialmente pensada como atribuição do saber ler, logo saber escrever, até alcançar a dimensão dos textos propriamente criativos, fruto de uma imaginação inventiva. As tentativas para encontrar uma definição para a literatura continuam e, a partir da segunda metade do século XIX e início do século XX, ganham nova dimensão. Há a intenção de enquadrar a literatura como dado objetivo e concreto. Surgem ideias de definição da literatura “como conjuntos de textos portadores de características que corresponderiam *literariedade*” (BONNICI; ZOLIN, 2005, p. 10), ou seja, os textos literários teriam determinadas características estruturais ou textuais muito peculiares, as quais os tornariam diferentes dos demais textos, considerados não literários.

Será, pois, no século XX, que alguns escritores, como “Mallarmé, Kafka e Proust” (LEVY, 2011, p. 11), propõem uma nova concepção literária que destaca o aspecto real da narrativa. Tomando como ponto de partida a obra *A experiência do fora* (2011), de Tatiana Salem Levy, nossa cartografia inicia-se pela teoria blanchoriana do “fora”, questão que irá ganhar fôlego nos textos deleuzeanos. Inicialmente, o “fora” de Blanchot define-se como:

uma estratégia de pensamento que marca a falência do logos clássico, colocando em xeque noções centrais para a filosofia e para a teoria literária, tais como autor, linguagem, experiência, realidade e pensamento. Dessa maneira, estudar o fora implica levantar questões fundamentais para o estudo da literatura: quando a ideia de representação enquanto cópia é questionada, como passam a funcionar os elementos constituintes do texto literário? E a própria literatura, se não é mais semelhança, se não é mais

espelho do mundo, como pode se dar enquanto experiência? E ainda: de que maneira essa experiência literária pode promover um encontro com o pensamento que faz da palavra uma possibilidade de resistência (2011, p. 11,12).

Segundo Levy (2011, p. 18-20), o teórico sustenta que “a palavra literária tem um uso próprio”, ela a limpa do habitual, afirma sua realidade e cria “seu universo”. Diferente é a linguagem cotidiana – mero “instrumento” para as coisas do mundo, nomeadas por quem as vê. A linguagem fabuladora não se deixa soçobrar ao vazio do “mundo exterior”, pois “as palavras passam a ter uma finalidade em si, perdendo sua função designativa” e “os personagens, as situações, as sensações são apresentados de forma a nos fazer senti-los, a nos fazer vivê-los” [...], “essa experiência é profundamente real”. Nos termos deleuzeanos, trata-se de afetar e ser afetado pela escrita. Convite para “um mundo próprio de coisas concretas”, em oposição às fixações “abstratas” impostas pela linguagem banal. Vejamos o belo exemplo que nos deixa Blanchot (2005, p. 218), “pois basta escrever a palavra *pão* ou a palavra *anjo* para dispormos imediatamente da beleza do anjo e do sabor do *pão*”. É isso. A linguagem literária cria algo, não o representa, ela dá expressão aos devires contidos na escrita.

No pensamento de Blanchot, quando a literatura diz sobre a heterogeneidade do pensar, este só pode acontecer quando noções clássicas da teoria literária, como “autor, verdade e origem”, são repensadas (LEVY, 2011, p. 25). É nessas paragens que o autor registra o espaço do “fora”, “sem lugar”, em que:

não se fala de um mundo que se encontra além ou aquém do nosso. Fala-se precisamente deste mundo, mas desdobrado em outra versão. Tudo se passa como se na literatura o espaço, o tempo e a linguagem se constituíssem num devir-imagem, em que o mundo se encontra desvirado, refletido. Não se trata, pois de um outro mundo evocado pela literatura, mas do outro de todos os mundos: o deserto, o espaço do exílio e da errância, o fora. A realidade fictícia [...], funda-se na sua irrealidade, mas nem por isso deixa de ser real. [...] a literatura não é uma explicação do mundo, mas a possibilidade de explicar o outro do mundo⁶¹ (LEVY, 2011, p. 28).

A literatura vem, então, afirmar o fora, “ela é o próprio fora”, experiência de vida anônima do escritor, que “não pode mais dizer *Eu*”. Este combate intenso se

⁶¹ Para explicar essa questão do “outro do mundo”, Levy tece algumas explicações sobre o imaginário pensado por Blanchot. Em primeiro lugar, a noção do “fora” está associada a uma ideia de imaginário, sendo a escrita a experiência mesma da realidade imaginária, “nela tudo se torna imagem, ou seja, tudo se desdobra em outra versão, ao se exteriorizar, a palavra literária constitui o outro do mundo, que está tão colado a este quanto o imaginário ao real”, [...], assim, “a literatura não deixa de falar do mundo, mas fala sempre de sua outra versão”. Importante salientar que não se trata de cópias de algo original, pois, para Blanchot, não há mais “a separação clássica entre real e imaginário como duas temporalidades distintas, pois o real é sempre real e imaginário ao mesmo tempo”, ou seja, o mundo como um “todo”, diz Blanchot.

trava entre uma interioridade soberana e o não sujeito, mas quando este consegue abandonar, por meio da escrita literária, o “pensamento do interior”, ele escapa livremente “ao próprio ser da linguagem” [...], o próprio fora”⁶² (LEVY, 2011, p. 29-30,35,38). É por isso que, para Blanchot, quando escritores se deixam levar pelas linhas da dispersão do eu que lhes aprisiona, em busca de um pensamento nômade sem memória, acontece a rica passagem do *eu* ao *e/e*. Levy (2011, p. 40-42) no diz que:

A passagem do *eu* ao *e/e* tem, em Blanchot, um nome: o neutro. A relação neutra é aquela em que o sujeito não mais se encontra. É no movimento de sairmos de nós mesmos que alcançamos a experiência do que é inteiramente fora de nós e alteridade absoluta: o próprio fora. A subjetividade do escritor passa, então, para fora de si, tornando-se estrangeira a si mesma [...]. A voz narrativa não é, portanto, a de uma interioridade subjetiva, mas uma voz radicalmente exterior, que vem do fora, esse enigma próprio da linguagem literária [...]. Atingir o *e/e* significa abrir a possibilidade de todos experimentarem a literatura. Um discurso sem *eu* é um discurso de todos, um discurso de ninguém. A relação do neutro como uma modalidade da relação com o fora implica um contato direto com o desconhecido [...], nunca revelado, apenas indicado [...], o neutro é precisamente aquilo que não se distribui a nenhum gênero: não é objetivo, nem subjetivo. Neutro, apenas neutro.

Liberdade para devir, para ver e ouvir. Encontros. A experiência do fora faz a literatura alcançar sua potência quando leva-nos a pensar o não pensado, “o invisível da visão e o indizível da palavra” (LEVY, 2011, p. 12). Para a autora:

A experiência do fora aparece, sobretudo, nas discussões sobre o pensar e sobre a arte, em ambas, trata-se de fugir ao que é clichê, ao que insiste nas verdades eternas, pois o impensável, o desconhecido persiste em um processo em que não há certezas. A experiência do fora, para Deleuze, abre novas possibilidades de vida, novas individualizações (LEVY, 2011, p. 99,100).

Entretanto, não há como produzir uma nova individualização se a experiência de escrever estiver atrelada a um eu-pessoa que se manifesta. A literatura, também para Deleuze, precisa estar no campo do neutro: “a experiência do fora coloca em crise toda a subjetividade” (LEVY, 2011, p. 123), e será este fora que produzirá o novo, este devir imprevisível. O novo, por sua vez, torna-se o alento real do acontecimento, quando arrasta a linguagem além de seus usos representativos. Aí a literatura faz inventar, faz experimentar pela intensidade de suas possibilidades e limites “agramaticais que fazem parte da criação de novos possíveis”⁶³ (MACHADO,

⁶² Levy observa que o “fora”, noção presente no pensamento de Blanchot, Foucault e Deleuze, já pensada por Nietzsche, vem a ruir o eu-cartesiano, em que se “desmorona a unidade do *eu* e provoca um trânsito ao *e/e*”.

⁶³ Este “limite” sustentado pelo “procedimento da escrita” não significa uma “limitação de fronteira”, mas de “grau de potência” até alcançar “sua intensidade”. O limite agramatical vem para abalar o que se é esperado no ato de escrever, para tencionar a língua para o “indizível”, devastando “as designações e as significações”.

2010, p. 211). “O limite não está fora da linguagem, ele é o seu fora: feitos de visões e audições não languageiras, mas que só a linguagem torna possíveis”, e no coração do texto literário, com Deleuze, aprendemos que o escritor faz travessia na sua própria língua, tornando-a “estrangeira” (CC, p. 9), espécie de um “devir-outro” (K, p. 15) que o desterritorializa. Na condição de exilado, ele não se fixa e cria territórios outros na literatura: “Kafka é esse escritor sem território definido”, na medida em que se faz proliferar em devires. Kafka será tema desta “impessoalidade” em que a literatura se faz “coletiva”, de “uso menor” e “estrangeira” (LEVY, 2011, p. 47).

A literatura, como experiência do fora, ainda revela “visões e audições” que o autor vê e ouve, que não são suas percepções e seu íntimo, mas sensações extralinguísticas que ocorrem nos desvios da linguagem, sem “linhas retas”, mas antes de linhas de fuga, sejam eles “desvios femininos, animais, moleculares” [...], estas palavras permitem a vida em sintaxe, “o conjunto necessário dos desvios necessários criados a cada vez para relevar a vida nas coisas” (CC, p. 12). A experiência do fora é também resistir, isto é, devir, promover a vida por meio dos “átomos” do escritor, que devém “o outro que existe em nós mesmos, como o impensado que existe no pensamento [...], é tornar-se estrangeiro, estranho na própria cultura, é devir-menor, tornar-se nômade, exilado, errante” (LEVY, 2011, p. 137). É por esse motivo que a literatura não se faz com o registro das nossas memórias e nossas neuroses. Nesse sentido, alertam Deleuze e Guattari (Qph, p. 202):

A fabulação literária nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. [...], o artista, entre eles, o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Os perceptos podem ser telescópios ou microscópicos, dão aos personagens e às paisagens dimensões de gigantes, como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir. [...] Medíocres ou não: eles se *tornam gigantes*.

E, no final da história, a linguagem se segue a um “avesso”, uma “reviravolta”, como diz Deleuze, “para além de toda sintaxe” (CC, p. 16). E a vida também pulsa aí, no plano das singularidades e dos acontecimentos impessoais que atravessam a escrita do autor, tornando a experiência do fora “o lugar da multidão”. Assim, para o pensamento deleuzeano, o ponto da escrita literária sempre “é chegar ao limite do fora”, a essa língua recriada, estrangeira, menor, em fuga, agramatical, em tensão,

que provoca visões e audições nos hiatos da linguagem. Aí ela torna-se potente, viva, ela “nasce”⁶⁴ (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 64,65).

Cabe a nós, neste instante, experimentar, com Deleuze e sua filosofia, seus encontros com a literatura, este convite para o “fora” e para a vida.

2.2 QUANDO ESCREVER SE TORNA UMA LINHA DE FUGA: EXPERIMENTANDO *THE CRACK-UP*.

De acordo com Zourabichvili (2009, p. 57), a linha de fuga “define a orientação prática” da filosofia deleuzeana. Ela revela algumas dimensões possíveis: primeiramente afirma uma “desterritorialização”, um “fugir”, mas que não implica em “renunciar as ações”, pois não há “nada mais ativo que uma fuga”. Em segundo lugar, do mesmo modo “é fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano” (D, p. 49). Mas há um terceiro ponto: “traçar uma linha de fuga = pensar em linhas”, “diferentes tipos de linhas, cuja imbricação constitui o mapa remanejável de uma vida”. Dizer essa dupla igualdade da linha (fuga e fazer fugir), revela uma negação frente às normas visíveis e unificadas, isto é, revela uma abertura ao “devir”⁶⁵, conforme Zourabichvili (2009, p. 58,59):

⁶⁴ Schollhammer recorre aos estudos de Negri e Hardt (2001, p. 120) para explicar a diferença que Deleuze e Guattari estabelecem entre “povo” e “multidão”: ‘o conceito moderno de povo é, na verdade, produto do Estado-nação, e só sobrevive dentro do seu contexto ideológico específico [...], a multidão é uma multiplicidade, um plano de singularidades, um conjunto aberto de relações, que não é homogênea nem idêntica a si mesma, e mantém uma relação indistinta e inclusiva com os que estão fora dela. Em contraste, o povo tende à identidade e homogeneidade [...]’.

⁶⁵ O autor discute sistematicamente as oposições binárias de algumas ordens: masculino-feminino, adulto-criança, branco-preto [...] que tendem a finalizar a experiência em formas percebidas. Coteja, por exemplo, o devir-mulher, conceito que busca escapar de características advindas de separação de papéis e dos dados culturalmente predeterminados pelos quais se instituem relações de dominação e jogos prefixados de comportamentos. O autor registra, por meio das palavras de Deleuze e Guattari, a questão do tornar-se, do devir, em lugar de identidade: “uma mulher tem que devir-mulher [...], reencontrar o ponto onde sua autoafirmação, longe de ser a de uma identidade inevitavelmente definida por referência ao homem, é essa ‘feminilidade’ intangível e sem essência que não se afirma sem comprometer a ordem estabelecida das afecções e dos costumes, uma vez que essa ordem implica sua repressão [...], porque o devir-mulher diz respeito tanto aos homens quanto às mulheres [...]”. Trata-se de inferir que o devir-mulher não é redutível a feminismo algum, em oposição ao estatuto masculino, mas significa um movimento de abertura a tantos outros e outras que sinalizam a diferença em nós.

Fugir é entendido nos dois sentidos da palavra: perder sua estanquidade ou sua clausura; esquivar, escapar. Se fugir é fazer fugir, é porque a fuga não consiste em sair da situação para ir embora, mudar de vida, evadir-se pelo sonho ou ainda transformar⁶⁶.

Nesse horizonte conceitual, Deleuze afirma o primado das linhas de fuga pelas quais será possível traçar toda “uma cartografia”, nas quais, talvez, o “escrever” esteja fundamentalmente relacionado com as mesmas, já que a escritura pode movimentar “devires” na contramão das “palavras de ordem estabelecidas”, ou seja, preferir a dispersão em lugar da estagnação e da homogeneidade. Assim, escrever será “traçar linhas de fuga”, pelas quais somos impelidos a seguir, “porque a escritura nos engaja nelas, na realidade, nos embarca nela” (D, p. 49, 56). Chegamos aqui à problemática que nos interessa: filosofia e literatura. Deleuze e Fitzgerald. Eis aí um dos autores literários que o filósofo admira. Em MPIII, Deleuze e Guattari apontam Fitzgerald, notadamente na novela *The Crack – up*, como o autor que propõe a distinção das três linhas que atravessam o sujeito e que compõem “uma vida”: “linha de corte, linha de fissura e linha de ruptura” (MPIII, p. 64, 65,73). Trata-se de dizer que será pela força inventiva da escrita literária que alcançamos a “experimentação-vida” (D, p. 61), entretanto, tal experimento “pressupõe colocar em xeque precisamente os limites do acesso conceitual” (VIESENTEINEINER, 2011, p. 189), e, sob essa orientação, Deleuze reivindicará uma dupla estrutura do acontecimento: a efetuação e a contraefetuação, esta última compreendida como caminho mais apropriado para escapar das formas codificantes que insistem em aprisionar a vida.

A partir dessa “admirável novela” (D, p. 147), Fitzgerald destina toda uma história, marcada por fatos autobiográficos notadamente melancólicos, como via de acesso que rompe com os limites conceituais em defesa de um experimento com a vida. Neste ensaio confessional⁶⁷ (FITZGERALD, 1969, p. 50), a ruína do autor será tomada, na leitura deleuzeana, como processo de criação, uma tentativa de experimentar-se como um prazer cruel:

⁶⁶ O autor sinaliza que fazer fugir envolve certa complexidade, pois “implica obrigatoriamente uma redistribuição dos possíveis que desemboca – salvo repressão obtusa – numa transformação ao menos parcial, perfeitamente improgramável, ligada à imprevisível criação de novos espaços-tempos, de agenciamentos institucionais inéditos [...]; o problema está na fuga, no percurso de um processo desejante, não na transformação cujo resultado só valerá, por sua vez, por suas linhas de fuga [...]”.

⁶⁷ “Só queria estar sossegado para meditar sobre as razões que me levaram a contrair uma atitude triste em face da tristeza, uma atitude melancólica em face da melancolia, uma atitude trágica em face da tragédia – *por que motivo eu acabara por identificar-me com os objetos do meu horror ou da minha paixão*”.

Refletindo sobre seus anos de derrocada, ele escreveu sobre a dificuldade de se recuperar e regenerar: ‘Quando se chega ao ponto em que não importa se se vive ou morre – como cheguei – é difícil voltar à vida. (...) É difícil acreditar em si mesmo novamente – você assassinou uma parte de você mesmo’. Mas ele também sentiu uma satisfação mórbida ao chegar ao fundo e saber que atingiu o nível máximo da degradação. Ao alcançar essa profundidade, Fitzgerald, como Eliot de Coleridge, transformou sua ruína em vocação (MEYERS, 1996, p. 289).

E Fitzgerald se torna novelista quando se pergunta: “*que pode ter acontecido para que se chegasse a esse ponto?*” Só ele soube levar tal questão a esse grau de intensidade” (MPIII, p. 66). A dimensão da pergunta foi tão veemente a ponto de Fitzgerald (1969, p. 47) dizer que “qualquer vida é, bem entendido, um processo de demolição”. Deleuze e Guattari reconhecem como estatuto do “bem entendido” a linha de corte molar ou de “segmentaridade dura”, responsável pelas estruturas rígidas e bem marcadas das identidades fixas, que não cessam de nos levar de um segmento ao outro: “a família-a profissão; o trabalho-as férias” [...], ou ainda “riqueza-pobreza, jovem-velho, sucesso-perda de sucesso”, agregados a “acontecimentos sociais” (crise econômica, quebra da bolsa, etc.). Enfim, elementos de diversas ordens, mas cujos “segmentos se respondem e se precipitam”, são os *cortes* apontados por Deleuze fazendo eco a Fitzgerald (D, 145, 147):

Para o escritor Fitzgerald há a usura das viagens, com os seus segmentos bem demarcados. Há, também, de segmentos em segmentos, a crise econômica, a perda da riqueza, a fadiga e o envelhecimento, o alcoolismo, a falência da conjugalidade, a ascensão do cinema, o surgimento do fascismo, do stalinismo, a perda do sucesso e de talento [...]. ‘*Grandes impulsos súbitos que vêm ou parecem vir de fora*’ e que atuam por *cortes* demasiadamente significantes, fazendo-nos passar de um termo a outro, em ‘escolhas’ binárias sucessivas: rico-pobre [...], eis uma linha de segmentaridade dura, que põe em jogo grandes massas, mesmo se era, no início, maleável (MPIII, p. 71).

Entretanto, haverá outro tipo de linha na novela *Crack up*: a linha de segmentação maleável ou de fissura molecular, que se encontra na fronteira e que se produz, sobretudo, *quando as coisas vão melhor do outro lado*⁶⁸ (MPIII, p. 71), compreendida como uma espécie de “rachadura, como as de um prato⁶⁹”, “que se produz quase sem que o saibamos, muito mais inquietante”, sem cortes, mas com

⁶⁸ “Se há envelhecimento também nessa linha, este não ocorre da mesma maneira: só envelhecemos aqui quando não sentimos mais isso na outra linha, e só nos apercebemos disso na outra linha quando “isso” já aconteceu nesta. Nesse momento, que não corresponde às idades da outra linha, atingimos um grau, um *quantum*, uma intensidade para além da qual não podemos mais ir. (Essa história de intensidades é muito delicada: a mais bela intensidade torna-se nociva quando ultrapassa nossas forças nesse momento, é preciso poder suportar, estar em boas condições)”.

⁶⁹ “e desmoronei, feito em cacos como um prato velho [...], a continuação da história de um prato rachado”. Aqui é o ponto em que Deleuze e Guattari reconhecem as moleculares que fissuram a rotina de alguém.

“microfissuras”, uma fissura nem interna ou externa, diz Fitzgerald (1969, p. 37,38,40,44):

Mas os golpes que, somados, formam o lado dramático dessa obra de decomposição, os grandes e súbitos golpes que vêm, ou parecem vir, de fora, aqueles de nos recordamos e pelos quais lançamos a culpa às coisas, aqueles que, em momentos de fraqueza, confiamos aos nossos amigos, não revelam seus efeitos no mesmo instante em que nos atingem. Há uma outra espécie de golpes que vem de dentro, que só sentimos quando já é muito tarde para fazer alguma coisa, quando acabamos por perceber que nunca mais seremos aquilo que fomos. A primeira espécie de derrocada parece ocorrer depressa; a segunda acontece quase sem nos darmos conta, mas é percebida subitamente (FITZGERALD, 1936, p.1).

Trata-se de pensar nas linhas que abalam os hábitos, “velhas certezas e identidades” (BOGUE, 2003, p. 159), são as transformações “moleculares” além das formas, “impulsos e rachaduras na imanência de um rizoma”, em detrimento “dos grandes cortes determinados pela transcendência de uma árvore” (MPIII p. 72). É nesse horizonte que Deleuze anuncia que “escrever é simples”, pois, ou há conformidade diante de um regime dominante que leva a reterritorialização⁷⁰, ou “torna-se outra coisa”, deixando de representar uma ordem que insiste em aprisionar a vida (D, p. 88).

Mas há, ainda, uma terceira linha de ruptura ou de fuga, “concluí que aqueles que haviam sobrevivido tinham realizado uma verdadeira ruptura”, não uma “ruptura de cadeia”, pela qual nos arriscamos a retomar os velhos controles que nos impedem de acessar as nossas criações. Em uma “verdadeira ruptura” não se pode voltar, pois faz o passado deixar de existir (MPIII, p. 73). São linhas de vida que driblam os registros pelos quais tudo dever ser significado e memorizado, ou que impedem que sejamos jogados naquilo que somente deva ser esperado e previsível:

Com certeza não são os grandes segmentos, mudanças ou até mesmo viagens, que fazem tal linha; mas tampouco são as mutações mais secretas, os limiares móveis e fluentes, embora estes se aproximem dela. Dir-se-ia, antes, que um limiar ‘absoluto’ foi atingido. Já não há segredo. Você se tornou como todo mundo, mas justamente você fez de ‘todo-o-mundo’ um *devenir*. Você se tornou imperceptível, clandestino. Fez uma curiosa viagem imóvel (D, p. 148).

⁷⁰ Gostaríamos de apontar um trecho de *The Crack up*, que parece notadamente ir de encontro a uma discussão pensada por Deleuze, quando este afirma que é preciso “aceitar as feridas” (LS, p. 164) sucedidas do acaso; acaso o qual tentamos controlar. Todavia, o que importa é o que farei a partir daí: viver como um ressentido e, por consequência, não querer o acontecimento? Citamos (FITZGERALD, p. 46, 1969): “um homem não se recupera de tais sacudidas: torna-se uma pessoa diferente e, finalmente, a nova pessoa descobre novas coisas em que se interessar ou com que se preocupar”. Trata-se de pensar que, embora possa existir perigo em uma linha de fuga como demolição e desmoraonamento, o ponto essencial é de que maneira esta linha pode ser vivida. Ela é campo de ação do pensamento.

Devir, desterritorialização “absoluta” e agenciamento. Cartografia deleuzeana para argumentar em favor das linhas de fuga retratadas em *Crack up*, e serão escritores como Fitzgerald que, por meio da escrita literária, deixarão a linguagem cumprir sua tarefa: fugir para desfrutar do acaso da invenção e, assim, perceber novas possibilidades de vida. Os territórios já não podem ser alcançados, porque o autor não será mais que uma “linha” em um movimento de fluidez: “não somos mais do que uma linha abstrata, como uma flecha que atravessa o vazio [...], pintamos o mundo sobre nós mesmos, e não a nós mesmos sobre o mundo”. Trair as significações predominantes traz no bojo da filosofia deleuzeana essa terceira linha: “a linha de fuga ou de ruptura, abstrata, mortal e vida, não segmentar” (MPIII, p. 73), ou seja, escrever aqui é acolher novos modos de pensar, sobretudo porque trata-se de uma fuga essencial da consciência, essa que nos prende ao que é fixo e clássico do assujeitamento. Essa linha nos impede de reterritorializar nas antigas identidades, já que deseja produzir em nós um estado de devir, acolhendo a diferença em relação a nós mesmos, abalando os “códigos pré-estabelecidos” (BOGUE, 2003, p. 160). Escrever como Acontecimento, “pensamento é invenção, não vontade de verdade” (Qph, p. 73), abarcar os devires para nos tornarmos diferente do que somos, na medida em que toda mudança envolve um devir: “escrever é tornar-se, mas não é de modo algum tornar-se escritor. É tornar-se outra coisa” (D, p. 56).

Assim, a linguagem literária, “quando bem construída, se torna uma verdadeira máquina que fará alguma coisa acontecer” (BOGUE, 2003, p. 187). Será nesse sentido que, para Deleuze, a linguagem torna-se um modo de ação, já que as linhas de fuga tendem a apontar um modo de viver libertário, longe das amarras da repressão normativa. Todavia, é preciso ter prudência para não fazer fugir os devires. Mesmo frente aos aspectos mais terríveis da existência, Deleuze nos ensina que é preciso encarnar as feridas, sem, contudo, deixar de viver intensamente a vida. É desse exercício primordial que falaremos agora.

2.2.1 Literatura e acontecimento: da ferida à contraefetuação

Vida e escrita como um todo. Para pensar essa questão, Deleuze e Guattari apontam que não se trata apenas de “falar de linhas de escrita”, pois estas se conjugam com as “linhas da vida”, sejam elas de “sorte” ou de “infortúnio”, responsáveis ainda por criar a variação da “própria linha escrita”, ou seja, “linhas que estão *entre as linhas* escritas” (MPIII, p. 66). Nesse sentido, é possível aproximar a figura do escritor, pensada por Deleuze, como aquele que viu e ouviu algo forte demais, grande demais, mas que fez dele o detentor de uma grande saúde, e não um doente (CC, p. 14). Nesse pressuposto, sugere Deleuze, o estilo do autor, quando produção de uma nova sintaxe, o permitiria “cavar” na linguagem potências que causariam um desequilíbrio na estrutura normativa da língua. Assim, confirmasse a prerrogativa deleuzeana que “escreve-se sempre para dar a vida, para liberar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga” (C, p. 176).

Mas o que acontece quando esta mesma vida é pensada em relação a um processo de demolição? Para responder essa questão, Deleuze argumenta em *Porcelana e vulcão* (LS, p. 157), a partir da novela *The Crack up*, sobre a “fissura silenciosa”, “único Acontecimento de superfície” cuja diferença não reside principalmente no que vem de fora e de dentro ou na fronteira, de dimensão “ruidosa” e contrariamente “silenciosa”, respectivamente. Muito mais instigante para Deleuze é situar esse tipo de cruzamento “em que o ruído e o silêncio se esposam estreitamente, continuamente, no desmantelamento e na explosão”, o qual o “jogo da fissura” já foi efetuado na profundidade do corpo⁷¹ (LS, p. 158).

Voltamos à questão que inicia este parágrafo em relação à afirmação de Fitzgerald em *The Crack up*: “Claro, a vida é toda ela um processo de demolição” (FITZGERALD, 1969, p. 37) e que, segundo Deleuze, toda a obra deste autor é o “desenvolvimento único desta proposição” (LS, p. 157). Trata-se de dizer que, em meio a tantas linhas que frequentemente se cruzam e compõem o indivíduo, sempre

⁷¹ “tudo o que acontece de ruidoso acontece na borda da fissura e não seria nada sem ela; inversamente, a fissura não prossegue em seu caminho silencioso, não muda de direção segundo linhas de menor resistência, não estende sua teia a não ser sob os golpes daquilo que acontece”. Relembramos as linhas que atravessam o sujeito, já discutidas anteriormente por Deleuze e Guattari em MPIII. Pensando no tema do literário, especificamente na novela *The Crack up*, sinalizamos os golpes exteriores e interiores que marcaram a vida de Fitzgerald e a linha de fronteira, ou seja, a fissura. O destaque reside na relação entre esses processos.

há “perigo” (MPIII, p. 80) em cada uma, mesmo em uma linha de fuga. No entanto, aponta Machado (2010, p. 219), “será possível evitar que a vida, e mais especificamente a linha de fuga se transforme em demolição [...], será possível manter a prudência”? Já que não há um saber possível anterior às coisas que nos afetam, “como fazer com que a linha de fuga não se confunda com um puro e simples movimento de autodestruição”? Estamos abrigados no domínio do acontecimento, ou seja, em querer o acontecimento enquanto acontece, “não ser indigno daquilo que nos acontece” (LS, p. 151), conforme anuncia a moral estoica.

Toda essa análise deleuzeana tem como horizonte muito mais uma “intuição volitiva ou transmutação” do que compreender “o que acontece como injusto e não merecido”, o que tornaria as nossas “chagas repugnantes, o ressentimento em pessoa, o ressentimento⁷² contra o acontecimento”. Entretanto, que significa “querer o acontecimento”, “será que é aceitar a guerra quando ela chega, o ferimento e a morte quando chegam”? (LS, p. 152). A partir dos estoicos, Deleuze aponta que só se compreende a verdade eterna do acontecimento se este se efetuar no corpo, “na própria carne”, tal como o “sábio estoico”, que entende e o espera na superfície. Mas, acolher as feridas, ou seja, “tornar-se quase causa do que se produz em nós”, ser o “mímico” e não mais o “adivinho”⁷³ (LS, p. 150) do que nos acontece revela a dupla estrutura do acontecimento: o momento da efetuação e o da contraefetuação.

O momento da efetuação é aquele (presente) em que o “acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa”, porém Deleuze aponta que para dar “a chance única do acontecimento não se confundir com sua inevitável efetuação”, é preciso duplicá-la com uma contraefetuação ou transfiguração (LS, p. 154,164). Nessa orientação profícua, trata-se de dizer que não é possível entender o acontecimento sem transfigurá-lo, ele “não é o que acontece”, é “no que acontece” (LS, p. 152), muito mais do que acessar o acontecimento como um estado de coisas, trata-se de acessá-lo por meio da contraefetuação, ou seja, de transfigurá-lo, movimento que “ultrapassa a mera “efetuação” da ferida no corpo, da vulgar experimentação do comum que aprisiona nas malhas conceituais e impede a

⁷² Não podemos deixar de mencionar a leitura que Deleuze faz da obra de Nietzsche, especificamente GM.

⁷³ Deleuze discute o embate entre o adivinho e o mímico. Aquele é a vítima que procura a todo custo uma interpretação para a vida, “é pois a adivinhação que funda a moral” (LS, p. 146), e ainda sempre como “criaturas do amargor e de ressentimento” (LS, p. 155). O mímico, por sua vez, é o ator-comediante “de seus próprios acontecimentos”, pois guarda deste último senão o “contorno ou o esplendor” (LS, p. 153). Parodia a si mesmo, torna-se “livre das limitações”, é “impessoal”, por fim, opera uma contraefetuação (LS, p. 154).

criação” (VIESENTEINER, 2011, p. 191), ou seja, ter como horizonte que aquele que transfigura o acontecimento o limita também na “carne”, entretanto, isto não impede que aquele o fissure, pois “a fissura não é nada se não compromete o corpo” (LS, p. 164).

A diferença reside em, arremata Deleuze, tornar o acontecimento “impessoal”, “neutro”, “nem geral, nem particular, *eventum tantum*”, na proporção em que a transfiguração leva consigo “o saudável *pathos* de distanciamento que desprende o indivíduo da efetuação do acontecimento no corpo”, afirma Viesenteiner (2011, p. 194), isto é, ele é capaz daquele *pathos* de distância, não pelo ressentimento, já que este também é efetuado, mas por meio do humor, “a arte das superfícies” (LS, p. 143) que nos destitui dos limites conceituais, abolindo todo aquele excesso de interpretação que empobrece a vida:

Não se pode dizer nada mais, nunca se disse nada mais: tornar-se digno daquilo que nos ocorre, por conseguinte, querer e capturar o acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos e por aí renascer, refazer para si mesmo um nascimento, romper com seu nascimento de carne (LS, p. 152)

Já o ressentido só acumula amargor e azedume, construindo para si somente subterrâneos⁷⁴, “resta a ele condenar o acontecimento, condenar a fissura”, “aí não há humor, mas seriedade” (VIESENTEINER, 2011, p. 191), não evita a total efetuação que o individualiza como “vítima” (LS, p. 160), ou seja, não cria nada, só encontra o estancamento passivo e fixante. Contrariamente, o indivíduo que opera a transfiguração torna-se livre, elevado, pois “captou o próprio acontecimento e porque não o deixa como tal sem nele operar, ator, a contraefetuação” (LS, p. 155). Trata-se de tornar-se “comediante de seus próprios acontecimentos” no sentido do *Amor fati*, ou seja, não é questão de suportar o necessário, mas amar o necessário, mesmo que tenhamos que viver com as feridas abertas: “Minha ferida existia antes de mim, nasci para encarná-la”, diz Deleuze fazendo eco a Bousquet (LS, p. 151).

Ultrapassar os controles que intencionam estagnar a vida, como faz o ator-comediante por meio da transfiguração, torna o acontecimento livre dos limites individuais, deixando-o aberto à novidade. Em suma, trata-se de fazer com que a verdade do acontecimento não se perca com a sua insistente efetuação. Escrever, então, será uma tentativa de libertar a vida da previsibilidade, para encontrar aí uma

⁷⁴ Nosso grifo faz alusão à obra de Dostoyevsky: *Memórias do subsolo*, cujo personagem caracteriza-se por ser um homem isolado e ressentido.

saída. Como dissemos anteriormente, Deleuze leva em consideração “querer o acontecimento”, mesmo que fissurado na carne, apesar de contraefetua-lo, ou, ainda, quando Fitzgerald ou Lowry fala de uma “fissura metafísica incorporal que seja ao mesmo tempo, “o lugar e o estancamento de seu pensamento [...], é com todos os litros de álcool que eles beberam, que efetuaram a fissura no corpo” ((LS, p. 160).

Fundamental é apontar que quando Deleuze fala do “alcoolismo de Fitzgerald” especificamente, não é para apontá-lo como “a busca de um prazer, mas de um efeito” (LS, 161,164), ou seja, este pode ser experimentado livremente em relação ao uso real do álcool, “como uma embriaguez em que não se perde a sobriedade, a lucidez” (MACHADO, 2010, p. 220). Trata-se de evitar que a linha de fuga que atravessa a nossa vida se transforme em demolição e aniquilamento. Em se tratando de Fitzgerald, há a consciência dos golpes externos (a loucura de Zelda, as dívidas, os roteiros recusados para o cinema) e internos (o tormento de escrever, a decadência pessoal), fatos que não operam somente como lembranças, mas que atuam em um momento presente, “completamente diferente”. Na experimentação de um no outro é que se “extraí do álcool a vida que ele contém, sem beber [...], abster-se do álcool, da droga, da loucura, é o devir, o devir-sóbrio, para uma vida cada vez mais rica” (D, p. 67).

“Não perder de vista a grande saúde” (LS, p. 164) significa pensar Fitzgerald como o autor que viveu um devir insuportável demais, colocando nele até mesmo o sinal da morte⁷⁵ (FITZGERALD, 1969, p. 47), mas que da mesma maneira o faz mergulhar na vida e por ela se irrigar, por meio das doenças do vivido⁷⁶ (MEYERS, 1996, p. 292), tornando-o diferente do que era, e “só se alcança esse resultado através da sobriedade, subtração criadora” (MPI, p. 43). Eis aí o momento em que o escritor é aquele “mímico do que acontece efetivamente”, que “duplica a efetuação com uma contraefetuação”, pois é só nesta que se tem acesso à vida, mesmo que

⁷⁵ “Tinha a sensação de que estava parado, ao cair da noite, numa vasta região desértica, com um rifle vazio nas mãos e os alvos por terra, a meus pés”. “Nenhum problema – um silêncio simples, cortado apenas pelo som da minha própria respiração”.

⁷⁶ Scottie, filha de Fitzgerald, viu a figura do pai (o texto *The Crack up* foi mencionado por alguns críticos como autópsia de si mesmo) como “um cirurgião se auto-operando, ferido terrivelmente, mas observando o processo com um fascinado distanciamento”.

seja exigência deleuzeana aceitar a pressão da fissura e da doença, é a partir daí que nos tornamos essencialmente sadios⁷⁷ (LS, p. 164).

Em CC (p. 14), Deleuze diz que “não se escreve com as próprias neuroses”. Trazemos aqui a importância de se quebrar as significações rigorosas das passagens e das memórias vividas, para criar uma linguagem outra. Inventar saídas:

a literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro [...], mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ele ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, forte demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis (CC, p. 14).

Nessa afirmação, a literatura adquire estatuto de sintoma e cura, por isso Deleuze sustenta o argumento de que o escritor “não é doente”, mas “médico de si próprio e do mundo”, já que poderia diagnosticar “doenças culturais e inventar para elas possíveis curas” (BOGUE, 2011, p. 18). Compete, então, à fabulação literária criar o meio, permitir a vida em linguagem, traçar linhas não retas, inventar com os intercessores, explorar devires. Devir é criar vida. Com Kafka devimos agora.

2.3 A MÁQUINA LITERÁRIA KAFKANIANA: AFECTO E DEVIR

Para Deleuze, Kafka é o autor que escreve por afectos (C, 171), os “*devires não humanos do homem*” (Qph, p. 200). Nosso trabalho consiste em dizer do que se tratam os afectos e, a partir daí, explorar os devires experimentados dentro do literário kafkaniano, que compreenderão alguns passeios dentro das cartas, novelas e romances, já que, para Deleuze e Guattari, há “comunicações transversais” entre esses três componentes (K, p. 60). Em *O que é filosofia*, Deleuze e Guattari aproximam a obra de arte, a literatura e a vida, ao proporem encontros entre essas instâncias:

O jovem sorri na tela enquanto ela dura. O sangue lateja sobre a pele deste rosto de mulher, e o vento agita um ramo, um grupo de homens se apressa em partir. Num romance ou num filme, o jovem deixa de sorrir, mas começará outra vez, se voltarmos a tal página ou a tal momento. A arte conserva, é a única coisa no mundo que se conserva.

⁷⁷ “Se perguntamos por que não bastaria a saúde, por que a fissura é desejável é porque, talvez, nunca pensamos a não ser por ela e sobre suas bordas e que tudo o que foi bom e grande na humanidade entra e sai por ela, em pessoas prontas a se destruir a si mesmas e que é antes a morte do que a saúde que se nos propõem”.

Mas o que se conserva, “coisa ou obra de arte”, afirmam os filósofos, “*é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos*” (Qph, p. 193). Perceptos não são percepções⁷⁸ (Qph, p. 199, 200), os afectos não são sentimentos ou afecções, mas “seres” que valem por eles mesmos e excedem o vivido, estão na ausência do homem, esteja ele na pedra, na tela ou nas palavras, já que “pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações”, mas também “pintamos, esculpimos, compomos sensações” (Qph, p. 196). Para Deleuze e Guattari, as palavras e a criação de uma sintaxe que os escritores produzem são essas sensações. Não se trata de escrever memórias, reviver fantasmas ou reproduzir afecções e opiniões, alertam os autores, mas experimentar a fabulação por meio de um material mais complexo: palavras, canções e sons. Souza Dias (2007, p. 279) nos diz:

Sem dúvida, o escritor ‘inspira-se’ no vivido, parte do seu eu, das suas observações e emoções, dos seus estados perceptivos e afectivos. Mas para ultrapassá-los, para aceder a um outro tipo de percepções e de afecções que excedem todas as vivências, para extrair do vivido inéditas ‘sensações’ e dar-lhes vida própria, fazê-las viver a sua própria vida. Para atingir, em suma, ‘perceptos’ e afectos como seres autossuficientes, como entidades autônomas, fixadas na obra, que já nada devem ao sujeito que as sentiu ou experienciou. A vida como ‘matéria’ do romance, mas precisamente, a vida como jamais foi vivida [...]. Romancista ou poeta, o criador literário não é para Deleuze alguém que observa, que imagina ou recorda [...].

O romancista é um “ouvidor”, um “vidente, alguém que se torna”, ele volta com “olhos vermelhos” e os “tímpanos perfurados”, já que viu na vida algo grande demais, que o “esgota”, mas também o devém (CC, p. 14). Com efeito, essas visões são possíveis na linguagem, quando o autor se utiliza da sintaxe para fazê-la gaguejar, tremer, gritar ou cantar. Ele “torce a linguagem, fende-a, para arrancar o percepto das percepções, o afecto das afecções, a sensação de opinião”, para fazer surgir “o povo que não existe” (Qph, p. 208), aquele que só é possível em seus “átomos” (CC, p. 15). Arte de estilo que trabalha no plano da sintaxe e não na composição de significados: “Deleuze se coloca, assim, contra uma posição em arte e em literatura que faz do estilo um operador de identidade”, atesta Sauvagnargues (2010, p. 20). Com Deleuze e Guattari aprendemos que “um grande romancista” é

⁷⁸ Deleuze e Guattari ensinam que “a paisagem vê”, já que o romance se elevou frequentemente ao percepto. Citam, como exemplo, “os perceptos oceânicos de Melville” ou “os perceptos urbanos em Virginia Woolf”. Esses autores, para os filósofos, fazem surgir novos perceptos, à mediada em que subvertem a natureza significante da língua, propondo individualizações surpreendentes, como “a hora de um dia” ou “o grau do calor de um momento”. Os perceptos “são *as paisagens não humanas da natureza*”, afirmam os filósofos.

um artista que “inventa afectos não conhecidos ou desconhecidos, e os faz vir à luz do dia, como o devir de seus personagens” (Qph, p. 206). Falemos, então, sobre os trajetos do devir experimentados dentro do horizonte literário kafkiano.

Essencialmente o devir – “conteúdo próprio do desejo”⁷⁹ – segundo Zourabichvili (2009, p. 48), não é uma ideia geral, pelo contrário, trata-se de fugir de uma forma soberana:

devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão “o que você está se tornando?” é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos (D, p. 8).

O devir também é real. Ele não se assemelha a um sonho, fantasia ou metáfora ou símbolo⁸⁰ (K, p. 103). Não se trata de dizer que, “ao devir alguma coisa, alguém se torne realmente outra coisa, como um animal” (MACHADO, 2010, p. 213), mas experimentar o ser outro, sem confundir-se com ele. Operação de afastamento e proximidade que relaciona o indivíduo ao que ele não é: mulher, animal, máquina, inseto e coisas, concedendo-lhe uma estranha fuga criadora. Assim, dado um devir, não é o fim último que é buscado (devir-mulher, animal), “mas sim o próprio devir, ou seja, as condições de um relançamento da produção desejante ou da experimentação” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 37), e “toda a verdadeira vida é experimentação, ninguém escapa” (LISPECTOR, 2005, p. 97). Nesse sentido, para

⁷⁹ “[...] desejar é passar por devires”. “Deleuze e Guattari enunciam isso no *Anti-Édipo*, mas só fazem disso um conceito específico a partir do *Kafka*”. Ao retomar Espinosa, Deleuze e Parnet afirmam que “os afetos são devires: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas relações (tristeza), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior” (D, p. 73). Gostaríamos de apontar aqui uma hipótese que busca relacionar desejo, devir e afeto. Inicialmente, pensemos que, para Deleuze, o desejo não pode ser reduzido a um aspecto edipiano. A seguir, a lógica do devir consiste em um devir-outro. A arte dos afetos então estaria ligada a um modo de experimentar a vida pela possibilidade de encontros que ela propicia, compreendendo que a depender desses afetos, aos quais estamos sujeitos, ela pode ser trabalhosa ou não. A nós cabe observar esses devires e descobrir como traçar encontros nos quais novos modos de existir acontecem. Quando tratamos da literatura, Deleuze aponta esses devires nos textos de Kafka. Apontamos uma afirmação de Sauvagnargues (2010, p. 20), que é de grande valia para compreendermos de que se trata um estilo, quando elegemos, junto com Deleuze, os textos literários aqui estudados, sempre lembrando que o filósofo se coloca contra um tipo de estilo, quando este serve como operador de identidade: “o estilo é uma passagem de afetos que arrasta, contamina e subverte os compostos significantes da língua para fazer surgir novos perceptos – individuações surpreendentes e esplêndidas, cinco horas da tarde, uma tarde na estepe”.

⁸⁰ Em se tratando de Kafka, embora os filósofos apontem certas “impressões estéticas”, “sensações” e “imaginações” nos primeiros ensaios kafkianos, a mudança do autor constituirá em apagar “tais formas”. Deleuze e Guattari parecem apontar aí um tipo de força que faz com que o escritor tenda a superar as lembranças e os fantasmas. Trata-se de inventar saídas, traçar linhas de fuga.

apreender o tema do devir, se faz necessário pensar nessas zonas fronteiriças, as quais o devir mulher, criança ou animal sustenta uma crítica em relação às identidades dominantes e prontas. Essa orientação norteará o pressuposto de que “a linguagem deixa de ser representativa para tender para seus extremos ou seus limites” (K, p. 36). Nesse horizonte, a linguagem é arrastada ao limite pelos desvios operacionalizados pelo escritor, é o devir pensado em oposição à reprodução: “devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese)” (CC, p. 11), mas fugir de uma forma fixa e dominante. É pelo estado de devir que Kafka não é:

[...] um homem escritor, é um homem político, e é um homem máquina, e é um homem experimental (que deixa assim de ser homem para se tornar símio, ou coleóptero, ou cão, ou rato, tornar-se animal, tornar-se inumano, pois na verdade é pela voz, é pelo som, é por um estilo que se torna animal, e seguramente por força de sobriedade) (K, p. 13).

Questão de devir em lugar de identidade, nada mais que traçar uma linha de fuga em que se volta diferente do que é, entretanto, de algum modo ainda relacionado ao seu ponto de partida: “tudo o que se torna é uma pura linha que cessa de representar o que quer que seja” (D, p. 88). Devir que a literatura impõe a linguagem pelo traço do uso intensivo da criação, justamente porque ela faz ruptura com a dimensão das representações. Trata-se de evitar a interpretação imagética, tem muito mais a ver com “enganar o inimigo”, ou seja, aquele significante que não permite a novidade, por isso a sugestão de Deleuze e Guattari de se entrar na obra de Kafka com o rizoma:

Entraremos então por qualquer extremidade, nenhuma vale mais que a outra, nenhuma entrada é privilegiada [...] procuraremos apenas com quais outros pontos se conecta aquele pelo qual se entra, por quais cruzamentos e galerias se passa para conectar dois pontos, qual é o mapa do rizoma, e como imediatamente ele se modificaria se entrássemos por um outro ponto. O princípio das entradas múltiplas impede somente a introdução do inimigo, O Significante, e as tentativas para interpretar uma obra que na verdade se propõe apenas à experimentação (K, p. 7).

O estado do devir é a condição para um encontro, “núpcias entre dois reinos” (D, p. 8), e sob essa dimensão investigaremos suas nuances na escrita literária de Kafka. Em *Kafka: por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari tracejam nas cartas, nas novelas e nos romances do autor, as condições de descoberta do agenciamento. Embora em alguns momentos a escrita possa parecer frágil e apontar para uma interpretação do tipo significante ou psicanalítica, Deleuze e Guattari afirmam que “jamais se fez obra tão completa com movimentos, todos

abortados, mas todos comunicantes”⁸¹ (K, p. 61). Os autores também apontam o quão “desagradável” é contrapor “a vida e a escritura em Kafka”, já que sua literatura não pode ser tomada como refúgio de alguém que se considera fraco e impotente diante da vida (K, p. 62).

Começaremos pelo primeiro componente da máquina literária em Kafka: as cartas, cuja “tonalidade afetiva” fundamental baseie-se no “medo” e não na “culpa” (K, p. 68). O recurso, segundo Deleuze e Guattari, torna-se elemento-chave para que as outras peças dessa mesma máquina sejam montadas, trabalhando como um “rizoma”, isto é, um estado de aliança (K, p. 45). Seu funcionamento se dá a partir de dois sujeitos: “um sujeito de enunciação (Kafka em pessoa) como forma de expressão que escreve a carta, e um sujeito de enunciado (Kafka personagem no papel) como forma de conteúdo do qual a carta fala (mesmo se *eu* fala de *mim*)”, e será a partir dessa dualidade que Kafka fará um uso diabólico da língua (K, p. 46).

As correspondências que Kafka enviou a Felice Bauer (sua noiva) são caracterizadas por Deleuze e Guattari como um “pacto faustiano diabólico” (K, p. 47), cartas às quais o escritor inventa “no papel” um desdobramento de si, um “duplo” que o protege da “proximidade do contrato conjugal”. O “horror” (K, p. 48) de Kafka pelo casamento será deslocado para o sujeito de enunciado, o qual tenta persuadir Felice de que ele almeja ir ao encontro dela, fato que não ocorre devido às tramas fictícias. Trata-se também de evitar, por meio das cartas, ver e ser visto: “o terror de Kafka quando Felice lhe diz que gostaria de estar junto dele quando ele trabalha” (K, p. 52). Desterritorialização do amor pelas cartas? Sim, na disputa entre a conjugalidade e a literatura, triunfa a literatura, vence o pacto diabólico.

Deleuze e Guattari definem as cartas de Kafka como um “rizoma”, lugar para exercitar “um vampirismo”, que ajuda a tirar seu corpo do torpor fazendo o sangue circular, dando-lhe “força de criar”; é a substituição do amor pela carta de amor, desejo do casamento, mas sem abrir mão da literatura, pois “nenhuma outra coisa (senão a literatura) poderá jamais satisfazê-lo”. Maurice Blanchot (1987, p. 55) afirma que o mundo é a primeira casa de Kafka, “cujas coerções ele dificilmente suporta, sem que consiga jamais libertar-se delas”, assim, o casamento, a família, os filhos, exigências do “destino do homem no mundo”, são entendidos como barreiras

⁸¹ As cartas, os romances e as novelas, componentes de expressão, penetram uns nos outros em um processo interminável. Confirma-se a postura da literatura ao lado do “inacabamento”, como afirma Deleuze, a partir de Gombrowicz. É o devir da escrita que golpeia as formas sem inquietar-se. É a instauração de uma “zona de indiscernibilidade” ou de “vizinhança” para criar uma nova sintaxe (CC, p. 11).

ante a escrita. Citamos Kafka (p. 15): “minha felicidade, minhas habilidades e toda a possibilidade que tenho de ser útil de alguma forma, só existem no terreno da literatura”.

Neste mesmo ensaio de Blanchot (1997, p. 220), o escritor tcheco aparece, principalmente no início de sua produção, como o escritor que deseja escrever desesperadamente. Mesmo que essa vontade pareça desaparecer às vezes, segundo o próprio Kafka, essa paixão íntima o domina e o arrasta em direção à literatura⁸², sem que ele possa cultivá-la como quer, devido ao trabalho com o pai, à falta de tempo ou, mesmo, à exigência que a palavra literária demanda: “Kafka assemelha-se então a todo jovem em que desperta o gosto de escrever, que reconhece as exigências nela implícitas e não tem qualquer prova de que esteja à altura de satisfazê-las”, assinala Blanchot (1987, p. 52). Trata-se do conflito estabelecido entre autor e sua vocação, e consigo mesmo, pois se de um lado, Kafka carecia de mais tempo, do outro, ressalta Blanchot (1987, p. 54), “necessitava também de menos mundo”. Estranhamente, o mundo é, ao mesmo tempo, o lugar que lhe garante escrever, já que oferece a materialidade das coisas e pertencimento afetivo para realizar seu trabalho. Entretanto, o mundo é o espaço que ele não suporta, que o dispersa de seu objetivo maior: a literatura. A salvação para Kafka reside na fabulação literária, não como abrigo ou autoajuda, mas como uma linha em que seu espírito percorre. Não importa se essa força o leve a uma “autodissolução”, pois “onde ele se sente destruído até o fundo nasce a profundidade que substitui a destruição pela possibilidade da criação suprema” (BLANCHOT, 1987, p. 57). O teórico vê em Kafka – desde seus primeiros escritos marcados pela impetuosidade da juventude até o amadurecimento de sua literatura, já no seu leito de morte – a figura do autor que:

continua vendo em seu trabalho, não o que o ameaça, mas o que pode ajudá-lo, abrir-lhe a decisão da salvação: ‘a consolação de escrever, extraordinária, misteriosa, pode ser perigosa, pode ser salvadora: é saltar fora da fila dos homicidas, observação que é ato [*Tat-Beobachtung*, a observação que se converteu em ato]. A observação-ato na medida em que é criada uma espécie mais elevada de observação, mais elevada, não mais aguda, e quanto mais elevada é, inacessível à ‘fileira’ [dos homicidas], menos dependente é, mais obedece às leis próprias do seu movimento, mais o seu caminho ascende, alegremente, escapando a todos os cálculos’ (27 de janeiro de 1922). Aqui, a literatura anuncia-se como o poder que emancipa, a força que afasta a opressão do mundo, esse mundo ‘onde todas as coisas sentem a garganta apertada’, é a passagem libertadora do

⁸² Blanchot recorre aos diários do autor, dos quais extrai a seguinte passagem: “sou apenas literatura e não posso nem quero ser outra coisa”.

‘Eu’ ao ‘Ele’, da auto-observação que foi o tormento de Kafka para uma observação mais alta, elevando-se acima de uma realidade mortal, na direção do outro mundo, o da liberdade (BLANCHOT, 1987, p. 67,68).

Então, Kafka abandona-se à literatura. Na condição de exilado, perde o mundo e migra para o deserto, “a verdadeira Terra Prometida”, lugar da fuga, segundo Blanchot (1987, p. 71). Ele escreve para escapar à própria escrita, e não de um sentimento de culpa. O trabalho com a literatura inicia e finda com ela, não representa sua existência. Escreve-se para morrer nela e para resistir a ela. Na mesma situação, encontra-se Joseph K., personagem de *O processo*, que morre para sobreviver, quando é levado ao deserto, onde dois homens o matam sem dizer uma palavra, “como um cão, disse K.” (KAFKA, 2003, p. 211). Tanto Joseph K como Kafka sabem o quanto estão presos ao processo, às ilusões de sua vivência (o bom emprego, os códigos de comportamento) e que, mesmo com a morte, não se pode escapar da existência. Nesse sentido, a escritura, para Blanchot (1987, p. 70), é o deserto do pensamento ou o pensamento do “fora”, um espaço em que não há tempo ou mesmo lugar, de fato, um lugar sem lugar, onde o homem não consegue permanecer, pois mesmo que esteja dentro, está sempre fora:

O deserto ainda não é o tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e sem engendramento. Aí, apenas se pode errar, o tempo que passa não deixa nada atrás de si, é um tempo sem passado, sem presente, tempo de uma promessa que só é real no vazio do céu e na esterilidade de uma terra nua onde o homem está presente, mas sempre fora. O deserto é esse fora, onde não se pode permanecer, pois estar aí é sempre estar fora [...] (BLANCHOT, 2005, p. 88).

No texto *Carta ao pai* (KAFKA, 2006, p. 8), Kafka afirma que este sempre esteve presente em seus escritos⁸³. Nada de “tristes interpretações psicanalíticas” ou como tornar-se livre desse pai. A obra funcionará como “uma foto⁸⁴ que se insinuou em uma máquina de espécie totalmente diferente” (K p. 15).

Minha atividade de escritor tratava de ti, nela eu apenas me queixava daquilo que não podia me queixar junto ao teu peito. Era uma despedida de

⁸³ Em prefácio de Marcelo Backes, o manuscrito foi entregue à mãe, segundo testemunho de Max Brod, no entanto, ela teria se recusado a encaminhá-la a Hermann, pai de Kafka, pois este “pouco se interessava pelos problemas do filho”.

⁸⁴ Deleuze e Guattari apontam que elementos como retratos com a cabeça inclinada são constantes nas obras de Kafka. Essas características assumem, para ambos, um “bloqueio funcional, uma neutralização do desejo experimental: a foto intocável, imbeijável, interdita, enquadrada, que não pode mais usufruir a ser da sua própria visão, como o desejo impedido pelo telhado ou pelo teto [...]”. Mas também há “a cabeça que se ergue” em relação à cabeça inclinada. Não serão lembranças infantis edipianas que levam Kafka a um retorno, “um beco sem saída”, questionam Deleuze e Guattari? Ambos sugerem que esses movimentos não agem como lembranças de infância, mas como bloco de infância, “erguendo o desejo, em vez de rebatê-lo, desterritorializando-o, fazendo proliferar suas conexões”.

ti, intencionalmente prolongada, com a peculiaridade de que ela, apesar de imposta por ti, corria na direção que eu determinava (KAFKA, 2006, p. 69).

Nessa última sentença, Kafka sugere sua linha de fuga a partir de um “Édipo clássico tipo neurose, onde o pai bem-amado é declarado culpado, a um Édipo mais perverso, que balança na hipótese de uma inocência do pai” ou em uma pobreza comum a este ou ao filho (K, p. 15). E por que o autor faz isso? O objetivo é aumentar a “foto” desse pai⁸⁵ (K, 16,17), figura de um conflito pessoal, mas também situado como elemento importante às críticas que o autor fará ao mundo, este pensado como um território dominado pelo poder de alguns, que decidem as regras conforme interesses particulares. Nada de papai ou mamãe, Kafka está mais interessado em o que está batendo à porta. Nesse sentido, a figura autoritária de Hermann Kafka, pai do escritor, representa, no plano familiar, o domínio político e burocrata da esfera pública, tão pesado como o olhar e a mão patriarcal que Kafka a tanto já conhecia. Não há como negar as interferências do vivido do autor e de seus estados afetivos em sua escrita, entretanto, é sempre no sentido de possibilidades, de devires, de linhas de fuga.

Dessa maneira, as cartas não poderiam ser pensadas como um retorno da culpa: “sou capaz de amar meu pai”? “Sou capaz de casar”? O aspecto duplo dos dois sujeitos “*parecem* fundir um sentimento de culpa”, mas como sugerem Deleuze e Guattari, “a culpa é apenas o movimento aparente (quantas coisas deploráveis se escreveu sobre Kafka e a ‘culpa’...)”, o perigo real instaura-se no *medo*, sentimento de ser traído pelo que possa ter escrito nas cartas e ser usado contra ele, é o “beco sem saída no rizoma”. “Faz-se reedipianizar-se, não por culpa, mas por falta de invenção, por imprudência do que foi desencadeado – as potências diabólicas da distância”, o fluxo das cartas cessa quando a armadilha se fecha (K, p. 50).

O segundo componente da máquina literária kafkaniana será a novela, cujo movimento será marcado pelas linhas de fuga por meio do devir animal⁸⁶ (objeto

⁸⁵“essa passagem furtiva [...] tem evidentemente uma finalidade [...] é obter uma ampliação da ‘foto’ [...], a fotografia do pai, desmedida, será projetada no *mapa* geográfico, histórico e político do mundo”. Ao desterritorializar Édipo no mundo e não na família, ergue-se “a cabeça e ver por cima do ombro do pai”, fazendo de Édipo um uso perverso.

⁸⁶ Em MPIV (1997, p. 18,19), no texto *Devir intenso, Devir-animal, devir imperceptível*, Deleuze examina o estatuto do devir em linhas diversas. Interessante dizer que, no mesmo platô, Deleuze, antes entusiasta do escritor argentino Jorge Luiz Borges, agora o critica por ter, de certa forma, enclausurado os devires animais. No artigo *Pode um animal transitar nas sendas que se bifurcam*, Craia (2004, p. 27) nos situa quanto à natureza de momentos tão opostos: “em DR, Deleuze reivindica a Borges como um dos autores centrais para melhor compreender o conceito de ‘repetição’ segundo é pensado pelo próprio Deleuze; já no texto MP, a perspectiva deleuzeana muda [...], aponta à suposta incapacidade de Borges para pensar, suficientemente, o devir [...],

essencial da novela, exatamente pela possibilidade da metamorfose⁸⁷, do devir). Nesse encontro, há alguns pontos característicos:

Tudo no animal é metamorfose, e a metamorfose está em um mesmo circuito tornar-se homem do animal e tornar-se animal do homem, cada uma das duas desterritorializações é imanente à outra, precipita a outra e a faz ultrapassar um limiar, o tornar-se animal é uma viagem imóvel e no mesmo lugar, que só pode viver-se e compreender-se em intensidade (K, p. 54).

A argumentação de Deleuze e Guattari leva o indivíduo a habitar a zona de ninguém, “da indeterminação” (Qph, p. 205), cumpre dizer, o tornar-se animal marca os dessemelhantes, mas também os relaciona, sem prisão identitária, que equivale a um “sistema de substituição e de mutações pelo meio”, só “uma conversa” (D, p. 11, 63), que consiste em aproveitar as intensidades e movimentos que o devir-animal proporciona como “fuga criadora” (K, p. 55). Nesse sentido, o escritor, em um devir-animal qualquer, não se tornará cão ou barata, mas se apreende que, tomados em devir, esses animais possibilitem outra coisa: a escrita⁸⁸ (D, p. 89, 90).

Entretanto, apesar do “tornar-se animal ser objeto por excelência da novela”, por que, para Deleuze e Guattari, essa desterritorialização da língua é insuficiente? O problema estará nos polos que o gênero suscita, pois de um lado a novela “será perfeita e acabada, mas se fechará sobre si mesma”, por outro lado, ela se abrirá para outra coisa podendo ser ampliada em um romance, “por sua vez interminável” (K, p. 55). Consideremos a obra *Metamorfose*, na qual o personagem Gregor Samsa se torna barata, “não apenas para fugir de seu pai”, mas para achar uma saída onde

aquilo que parece estar no centro da dinâmica deste deslocamento de Deleuze pode ser resumido na seguinte questão: que tipo de repetição pode ser produzida, tanto no pensar, quanto no poetizar? Na sua redescoberta do *devir* em MP, Deleuze exige que inclusive a própria repetição pura baseada na diferença se reconheça nele. Sem dúvida Deleuze reconhece no autor argentino o primado do acaso e, portanto, da diferença no seio de qualquer repetição, ora, por outro lado, parece lamentar que esta repetição não possa, no horizonte borgiano, atingir o *status* do devir”. Come adverte Craia (2004, p. 39), o que se torna repetição “é a dinâmica do devir, repetir sempre um devir, um devir animal, um devir outro, um devir diferente [...]”. De maneira sucinta – tendo em vista que necessitaríamos de uma análise minuciosa do assunto – o que falta a Borges, nos termos deleuzeanos apreendidos por Craia, é não dar crédito às matilhas e as suas variáveis, ou seja, às “multiplicidades de termos heterogêneos”, elemento constitutivo dos devires animais, diz Deleuze (1997, p. 23,24).

⁸⁷ Metamorfose aqui não é pensada em um sentido clássico que pensa a passagem de uma identidade à outra, mas sim a uma perda de identidade, a qual o sujeito se reterritorializa de outra forma ou muda de território, ou seja, a marca da “desterritorialização relativa”, mas, ao mesmo tempo, desterritorializam um ao outro (homem e animal: devir-animal), levando a linha de fuga mais longe: “a linha de fuga é criadora desses devires” e ela não tem território (D, p. 63).

⁸⁸ “Devir animal, com a condição de que o animal, rato, cavalo, pássaro ou felino torne-se ele próprio outra coisa, bloco, linha, som, cor de areia [...], tudo o que muda passa por essa linha: agenciamento [...] saiba apenas que animal você está se tornando, e, sobretudo, o que ele se torna em você”.

este não soube encontrar: a fuga dos burocratas, do gerente e do comércio⁸⁹ (K, p. 22). Fuga intensa em relação ao triângulo familiar, burocrático e comercial, contudo, longe de uma saída, pois ao mesmo tempo em que o personagem busca afastar-se deste território edipiano, há um impedimento que ora se associa a uma cabeça inclinada ou a um retrato:

Tornar-se animal é um jeito de escapar, mas que arrisca trazer todas as velhas forças da reterritorialização para bloquear a passagem, atrofiar e abortar os devires. Nos romances, Deleuze e Guattari argumentam, vê-se uma desterritorialização mais abrangente e um procedimento de expressão mais problemático do que a vida do animal vista nas novelas. Este é o problema mesmo da expressão que em Kafka, não aparece para ele em termos abstratos ou universais, sustentam Deleuze e Guattari, mas como um microproblema concreto. Como ele pode expressar alguma coisa, como uma minoria de uma minoria, um Judeu Tcheco escrevendo em Alemão? Kafka é confrontado por um leque de impossibilidades. Ele é incapaz de escrever em Tcheco, ou Alemão, ou Ídiche, ou Hebraico e é incapaz de parar de escrever. O alemão de Praga é uma língua minoritária desterritorializada dentro de um regime majoritário do Alemão, que empresta a si mesmo para mais desterritorializações, e Kafka as promove com os elementos de todas as línguas citadas acima (PENNY, 2009, p. 13).

Mesmo em meio a figuras estranhas e situações aparentemente absurdas, essencial é trazer ao bojo da discussão que Deleuze e Guattari não procuram interpretar o imaginário de Kafka à luz de arquétipos e fantasias, mas sim tratar sua invenção literária como “protocolos de experiências” (K, p. 13). Um espaço de escrita o qual Kafka constitui como um laboratório interminável de criações, embora as novelas também tracem linhas de fuga, mesmo mergulhando em um beco sem saída que podem levar à “morte”⁹⁰ (K, p. 55). Trata-se de diagnósticos benfeitos das futuras potências diabólicas (a burocracia, o fascismo, a tecnocracia), caracterizando sua obra literalmente como uma toca de “entradas múltiplas” (K, p. 7). Literalmente, vale apontar algumas observações, no que se refere ao texto de Kafka, *A construção* ou *A toca*, assim, para Calasso (2006, p. 144):

A língua alemã tem duas palavras que significam ‘toca’: *Höhle* e *Bau*. Palavras opostas: *Höhle* designa espaço vazio, a cavidade, a caverna; *Bau* designa a toca em sua qualidade de construção, edificação, articulação do espaço. Para o animal que fala em *A toca*, as duas palavras correspondem a dois modos distintos de entender o próprio lugar. A *Höhle* é a toca enquanto refúgio, ‘buraco da salvação’, pura reação de terror, tentativa de

⁸⁹ “O triângulo burocrático constitui-se progressivamente: de início, o gerente, que vem ameaçar, exigir; em seguida, o pai, que retomou o serviço no banco e que dorme com seu uniforme, testemunhando a potência ainda exterior a qual ele está submetido; por fim, de repente, a intrusão dos três burocratas inquilinos, que penetram agora na família, aí a substituem, assentando-se”.

⁹⁰ “Como a metamorfose de Gregor é a história de uma reedipianização que o leva à morte, que faz seu tornar-se animal um tornar-se morte”. Ilustramos (KAFKA, 1997, p. 78): “logo descobriu que não podia mais se mexer [...], ele ainda vivenciou o início do clarear geral do dia lá do lado de fora da janela, depois sem intervenção da sua vontade, a cabeça afundou completamente e das suas ventas fluiu fraco o último fôlego”

escapar do mundo exterior. Ao passo que *Bau*, a toca enquanto construção, tem um caráter autossuficiente e soberano, preocupado, sobretudo em verificar continuamente a própria autoconsciência e soberania. Confundir os dois significados é quase ofensivo – o animal desconhecido rejeita-o com desdém: ‘Mas a construção não é o mesmo buraco da salvação!’, diz ele. Com efeito, jamais usa a palavra *Höhle* para designar sua toca. E por ninguém mostra mais desprezo do que pelo animal hipotético – certamente ‘um vagabundo brutal’ – que quer ‘morar sem construir’ a toca.

Escrito em fins de 1923, exatamente em Berlim, *A construção* é o penúltimo texto de Kafka. Nesse período, a tuberculose pulmonar, que já fazia parte da vida do autor desde 1920, ameaça chegar à faringe. Além da doença, a aposentadoria que Kafka recebia da empresa de seguros contra acidentes de trabalho, na antiga Tchecoslováquia, havia sido em muito diminuída pela hiperinflação alemã, o que contribuía para o agravamento de sua doença, já que não tinha muito dinheiro para comprar carvão em um inverno que, certamente, piorava seu estado doentio. Assim, “nessa circunstância histórica e pessoal sombria – ameaçado por fora pelo nazismo e por dentro pela doença – não é de espantar que tenha composto um dos textos mais pesados da sua obra [...]” (CARONE, 2009, p. 27). Embora o personagem-narrador – uma toupeira⁹¹ – cave inúmeras saídas as quais considera seguras, a fim de se proteger dos perigos externos, dá-se conta ao final, que todas as proteções da “toca”⁹² (CALASSO, 2006, p. 142) são tão perigosas quanto ao que há lá fora. O inimigo adentra o seu submundo – ou sempre esteve ali – a princípio, impenetrável, para lançar mão de um aniquilamento. Vejamos alguns trechos do texto:

Instalei a construção e ela parece bem sucedida. [...] Preciso ter a possibilidade de uma saída imediata, pois apesar de toda a vigilância, não posso eu ser atacado por um flanco totalmente inesperado? Vivo em paz no mais recôndito da minha casa, e enquanto isso o adversário, vindo de algum lugar, perfura lento e silencioso seu caminho até mim. [...] E não são apenas os inimigos externos que me ameaçam. Existem também os que vivem dentro do chão.

[...] Um adversário como esse eu não podia esperar. Deixando de lado, porém, suas peculiaridades, ocorre agora algo que, na verdade, eu deveria sempre ter tomado precauções: *alguém está se aproximando!* Como é que, durante tanto tempo, tudo correu calmo e feliz? [...] A felicidade da posse

⁹¹ Segundo os estudos de Carone (2009, p. 28), “o narrador de primeira pessoa” e personagem “é um bicho que vive sob a superfície da terra”, cuja “forma” e “tamanho” não são possíveis identificar, contudo, é possível concluir que se trata de “um animal ágil e sagaz, extremamente articulado, ao mesmo tempo lúcido e perseguido, que discorre de uma lógica de ferro sobre si mesmo, sobre a sua obra e sobre os perigos que enfrenta sob a terra”.

⁹² “A *toca* é o mais perto que se chega, em Kafka, de um escrito testamentário”. Escrita entre 1923-24, traz o caráter de “um acerto de contas escrupuloso, com quem dissesse: se quiserem mesmo saber como era minha vida, aqui está o diário de bordo, despojado de todo elemento acidental, reduzido à geometria dos movimentos, sobre e sob a cobertura de musgo que dava acesso à construção”. Para o autor, toda a narração “é uma cadeira dedutiva que deriva de um único enunciado”, quatro palavras no diário redigidas no começo de 1920: “*Meine Gefäng-niszelle – meine Festung*”: ou “Minha cela de prisão – minha fortaleza”.

me estragou, a vulnerabilidade da construção me tornou vulnerável, os ferimentos dela me doeram como se fossem meus (KAFKA, 1998, p. 63,64, 101,102).

Então, Kafka escreve, não renunciando às interferências do vivido, mas para fazer experimentações reais com o texto por meio de devires animais, em que um animal fala em linguagem humana, tornando evidente esta suspensão de fronteiras:

*Por isso mesmo esse narrador é um bicho. Do ponto de vista da composição é melhor para Kafka objetivar a condição desumanizada do mundo por intermédio de um animal, já que o seu comportamento obsessivo é aceito pelo leitor como algo natural. Se se tratasse de um personagem *homem* ele seria imediatamente entendido como portador de uma neurose compulsiva ou coisa do gênero, o que enfraqueceria o extraordinário poder de estranhamento do texto (CARONE, 2009, p. 30).*

Assim, este “modo de vida” ou “regime de sobrevivência – revelara-se de modo sempre mais nítido e rigoroso por obra daquilo que Kafka chamava *à escrita*” (CALASSO, 2006, p. 143). É a escrita também como devir, que ousa desequilibrar as formações linguísticas canônicas, tornando o texto kafkiano criativamente inteligível.

Na égide das entradas múltiplas, Deleuze e Guattari apontam também a outra face da novela, desta vez não como um beco sem saída, mas como potências em que algo maior se “agita nelas” (K, p. 56). Trata-se dos romances (sem animais ou tornarem-se animais), nos quais os agenciamentos serão muito mais complexos, “como se o polo negativo do animal tivesse sido neutralizado, e o polo positivo tivesse, por sua vez, emigrado para outra parte, ao lado da máquina e dos agenciamentos”. O animal é tomado em sua dimensão “molecular” e dá lugar a “agenciamentos maquínicos”, ou seja, caminha para além das formas em benefício das intensidades, “escavando saídas por toda parte” (K, p. 56, 57).

Talvez, o germe da assertiva de “fazer filosofia como um romancista” (D, p. 68), como propõe Deleuze, tenha encontrado na obra de Kafka sua sustentação, já que esta funciona como uma abertura de algo que ainda está por vir, como “o agenciamento familiar pode abster-se de uma triangulação, o agenciamento conjugal pode abster-se de um desdobramento que fazem deles hipóteses legais antes que agenciamentos funcionais”? (K, p. 126). Embora sejam questões que Deleuze e Guattari apontam em Kafka, o que realmente está em jogo é saber quando um novo agenciamento se delinea? Qual agenciamento ele realiza, “se é potência criativa e alonga-se em direção aos limites (desterritorialização) ou se forma blocos de captura

(reterritorialização)” (ALMEIDA, 2003, p. 62). O fato é que Deleuze também vai encontrar na literatura as condições necessárias para fazer a sua filosofia, já que esta “é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” (Qph, p. 10) e a fabulação literária é igualmente criadora, à medida que o escritor talha por entre os signos as individualizações singulares, por meio de uma nova produção sintática. Fazer filosofia como romancista é não proceder mais por significações fechadas – por isso, o conceito – mas introduzir no discurso filosófico aquelas vozes agramaticais, estrangeiras, assintáticas, que gaguejam, que devêm, a saber, as falas literárias. Nesse sentido, a filosofia deleuzeana corresponde a um exercício bastante original, já que não se contenta com discursos que ostentam verdades prontas e estabelecidas, mas buscam ressonâncias de um campo a outro (dentre eles, a literatura). Assim, já que para o filósofo “a literatura é um agenciamento”, formada de “linhas de fuga” e “segmentos” (MPI, p. 12), sua filosofia também o é, já que amplia sua dimensão, à medida que acresce suas conexões. Ela é um Acontecimento, uma filosofia cujo pensamento é “nutrido pelas intensidades, e pelos sentidos [...], respirando novos ares [...], saberes [...], e contaminações [...]” (LINS, 2013, p. 13).

Retomando as novelas Kafkianas, elas são pensadas por Deleuze e Guattari como espécies de “testes” ou mesmo “tijolos separados por eventuais romances abandonados”, ou que estes são novelas “intermináveis e inacabadas” (K, p. 58). Não é a questão para os autores, mas sim apontar alguns aspectos que sinalizam a obra de Kafka⁹³. Segundo Deleuze e Guattari, “um romance só se torna romance (K, p. 58), mesmo se não é completado, mesmo e, sobretudo, se é interminável, se os índices maquínicos se organizam em um verdadeiro agenciamento consistente por si mesmo” (K, p. 60) e, além disso, essa máquina de expressão literária não se desenvolve se não mostra “suas peças e engrenagens, todos os seus materiais, corpos, atos, movimentos” (ALMEIDA, 2003, p. 61), se ramificando no corpo de um agenciamento social e político, ou seja, trata-se de uma fabulação experimentada nos ambientes reais, sejam eles institucionais, políticos ou sociais⁹⁴. Vejamos, por

⁹³ Deleuze e Guattari (K, p. 57,58) não elegem de forma alguma os textos de Kafka como uma escrita de símbolos ou um tipo de gênero (romance científico, realista, idealista ou *noir*), e que o corte que ambos apontam nas obras do autor, de acordo com alguns críticos (não são apontados no texto, especificamente), não existam. O ponto importante para Deleuze e Guattari é que a escrita de Kafka envolve critérios “inteiramente novos e só valem para ele”, entretanto, funcionam como conexões, “trocas” de um gênero ao outro, ou seja, constituem “rizoma” que tornam suas obras tão especiais.

⁹⁴ Há muitas interpretações do romance nas mais variadas vertentes (psicanalíticas, filosóficas, teológicas, sociopolíticas, etc.). Na leitura filosófica deleuzeana, Kafka parece oferecer uma visão ampla do que estava por

exemplo, a obra *O Processo*⁹⁵, de Kafka, que, ao invés de “significar” alguma coisa, ela “funciona” como máquina, afirmam Deleuze e Guattari, é uma máquina de “contaminação” (K, p. 14):

Máquina gerada na máquina social do Império Austro-Húngaro; ao ser escrita, a máquina-*processo* é plugada na máquina social como um dos seus novos componentes em funcionamento com essa máquina social. À medida que é lida e relida em outros contextos, ela funciona de maneira nova em diferentes máquinas sociais. Entender a novela como uma máquina dentro de uma máquina social é enfatizar a natureza pragmática e funcional da literatura em seu universo físico, biológico, social e tecnológico. Os signos dos sistemas semióticos, incluindo a língua, não se separam das instituições, das práticas e das relações de poder que permeiam as interações humanas, nem dos edifícios que as pessoas constroem e habitam, dos alimentos que produzem e consomem, da existência material de seus corpos, ou das redes interconectadas das relações ecológicas que trançam todos esses signos, práticas, corpos e forças em um ‘sistema de sistemas’ dinâmico e aberto. Escritores em fabulação constroem máquinas dentro de máquinas que têm existência real em um mundo material que é inseparavelmente cultural, semiótico, biológico e físico, em seu funcionamento (BOGUE, 2011, p. 22,23).

Fundamental é apontar que “há perpetuamente comunicação” entre as cartas, novelas e romances, e que cada um pode ser “interrompido” (a seu modo), “mas

vir, mesmo que, historicamente, não tenha vivido a experiência do totalitarismo, ele pressentiu e soube apontar os fascismos, as decisões burocráticas incontestáveis e prolixas das esferas de poder, em junção com os indivíduos alienados e assujeitados pelas normas e discursos. Nesse aspecto, Milan Kundera (1998, p. 103) descreve o cenário kafkiano, em relação ao totalitarismo vivido pelo autor: “depois de ter alargado o cenário dos escritórios às dimensões gigantescas de um universo, Kafka conseguiu, sem poder se dar conta, transmitir uma imagem que nos fascina por sua semelhança com a sociedade que ele jamais conheceu que é dos habitantes de Praga hoje. Na verdade, um Estado totalitário não é senão uma imensa administração: tendo em vista que nele todo o trabalho é estatizado, as pessoas de todas as profissões tornaram-se *funcionários*”. Citamos trechos da obra (KAFKA, 2003, passim), nos quais são claras as relações de poder e as atividades humanas, seja através do corpo, dos objetos ou da linguagem: “K. ficou um instante em silêncio [...], voltou ao seu quarto, sem que fosse pronunciada nenhuma outra palavra da sua parte ou da parte dos guardas; atirou-se sobre sua cama e pegou da pia uma bela maçã [...]”. “O que é que o senhor está pensando? – bradaram (*os guardas*, grifo nosso) – quer se apresentar de camisolão? [...], cerimônias ridículas! Resmungou (K., grifo nosso) [...], tem de ser paletó preto – disseram”. “K. foi avisado pelo telefone de que no domingo seguinte teria lugar um pequeno inquérito sobre o seu caso [...], mas a rua Julius, onde o tribunal deveria estar [...], tinha dos dois lados prédios quase uniformes, altos, cinzentos, de aluguel, habitados por gente pobre [...]”.

⁹⁵ Escrita em 1914 e publicada em 1915 sob o título *Von dem Gesetz* (Diante da Lei). Trata-se da história de Josef K, que, ao acordar numa certa manhã, é detido por uma razão desconhecida e instaura-se um processo contra ele. Seguem-se investigações, o personagem fica diante de leis que não conhece e acaba condenado à morte, por um crime que dizem que ele cometeu, mas estes também não sabem do que o acusam, nem quem encabeça a acusação. Em meio a delírios apresentados como normais, Kafka constrói uma novela sem fim, como o seu “processo”, ou seja, interminável. Para Deleuze e Guattari, *O processo* deve ser visto como o “relato de experiências sobre o funcionamento de uma máquina, onde a lei corre o grande risco de desempenhar apenas o papel de armadura exterior” (K, p.66). Nessa desmontagem, elimina-se a ideia de culpa (movimento apenas aparente) e sua ligação a simbolismos. Para os filósofos, Kafka “dá corda a isso”, mas como “projeto diabólico” com a intuição de indicar “desparafusamento, desmontagem” nos agenciamentos. Nada de triangulações familiares, mas “experimentações” e personagens que não param de proliferar (K, p. 68), pois o agenciamento só vale pela “desmontagem que opera da máquina e da representação” [...], “não uma interpretação, nem uma representação social de Kafka, mas uma experimentação, um protocolo social-político” [...] (K, p. 72)

também passar um para o outro”, o que os integra “é a mesma paixão de escrever” (K, p. 61), constituindo um rizoma:

Kafka é um exemplo a esse respeito, sua escrita parte do distanciamento, das fronteiras, das profundidades, e os intérpretes tentam codificar seus amplos, desolados, e espaços subterrâneos com todos os velhos significados de Deus, lei e romantismo familiar. Deleuze e Guattari louvam Kafka por produzir uma série de máquinas literárias que possuem a força necessária contra essas reterritorializações com desterritorializações vitais, poderes de fuga que o permitem escapar dos julgamentos reduzidos que lhe impõem. O trabalho de Kafka continua a operar de pernas para o ar e longe daqueles que tentam domesticá-lo e reduzi-lo (PENNY, 2009, p. 13).

A literatura de Kafka traz uma escrita cuja grande novidade consiste em experimentar formas outras de pensar, pois o autor faz da língua um mapa de possibilidades, por onde ele “agarra o mundo para fazê-lo fugir” (K, p.89), e pensar, antes de tudo, é afetar e ser afetado por este mundo. Abandona-se a representação em favor de uma obra de experimentação no real. São as condições de uma literatura dita “menor”, com seus agenciamentos políticos e sociais. Cessar de reduzir o estilo a “uma estrutura significante”, “organização refletida”, “inspiração espontânea”, “orquestração” ou “musiquinha” (D, p. 11), mas compreendê-lo como variação intensiva, em que os agenciamentos coletivos serão levados à potência de um “impessoal”, e é dessa vida não pessoal que Kafka se torna chave de leitura no pensamento deleuzeano.

2.3.1 A questão do impessoal em Kafka

Para marcar a singularidade da ausência do escritor, e avançar na noção do impessoal, notadamente na figura de Franz Kafka, Deleuze inspira-se nos textos blanchotianos. Blanchot (1987, p.16) afirma que “escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu”, não se trata mais da relação deste indivíduo com seu “eu-pessoa”, mas da experiência de um sujeito que se dispersa no mundo. Diante dessa dissipação, segundo Blanchot (1987, p. 11,12,15,17), o escritor encontra em seu próprio silêncio ou isolamento⁹⁶ uma “solidão extremamente povoada”⁹⁷ (D, p. 14).

⁹⁶ Blanchot trata de uma “solidão essencial”, uma espécie de “recolhimento” como condição ou parceria inerente ao escritor de uma obra. A mesma, segundo o autor, “não é acabada nem inacabada: ela é” e nada mais. Ela é solitária, não significando que seja “incomunicável” ou que se ausente um leitor. Quem a lê participa dessa solidão, assim como aquele que a escreve.

Trata-se da abdicação do eu que aponta para um coletivo. Este agenciar a palavra coletivamente recebe o nome de impessoal:

Nunca tal ou tal indivíduo, nunca tu e eu. Nenhuma pessoa participa do coletivo impessoal, que é uma região impossível de trazer para a luz, não porque oculte um segredo estranho a toda a revelação, nem mesmo porque seja radicalmente obscura, mas porque transforma tudo o que lhe tem acesso, inclusive a luz no ser anônimo, impessoal, o Não-verdadeiro, o Não-real e, entretanto, sempre presente (BLANCHOT, 1987, p. 22).

Sob a esteira desta impessoalidade, Blanchot (1987, p. 19) registra Franz Kafka como o autor que adentrou na literatura quando deu passagem de seu “Eu” para o “Ele”, o ele que “sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro [...]”. O *e/le* pode ser qualquer coisa ou alguém, pois é o que nos libera de uma subjetividade universal, que esvazia o eu íntimo, ou seja, aquela que insiste nesse *eu* imerso em eu mesmo. Isso não significa dizer, conforme Sauvagnargues (2010, p. 31), “que o sujeito individuado humano, aliás, seja uma forma ilusória, mas como toda forma, ele é derivado; há então sujeitos, há mesmo variados deles, mas eles não são a origem do discurso, são produzidos por ele, ao contrário, como lugar no discurso”. Movimento do devir? Sim, devir de um escritor que, ao distanciar-se de si, provoca o reencontro com a vida por meio de sua escrita. Este devir-outro pede a multidão. Blanchot (1987, p. 24) atribui doses de certo “fascínio” a esse olhar que “supõe distância”, mas que, ao mesmo tempo, afeta o escritor “numa proximidade imediata”, mesma fascinação atrelada “à presença neutra, impessoal, do Alguém indeterminado e imenso, sem rosto”. Trata-se de questionar a primazia do sujeito em benefício “de um agenciamento que individualiza pela intensidade, por afetos não subjetivos” (MACHADO, 2010, p. 210), essencialmente porque “a escritura tem por único fim a vida, através das combinações que ela faz, na justa medida “porque a vida não é algo pessoal” (D, p. 14). Nesse sentido, o literário não incide em inventar um eu fixo, ela “só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa”, potência de um impessoal que tira do escritor o “poder de dizer Eu”⁹⁸ (CC, p. 13).

⁹⁷ “[...] não de sonhos, fantasia, mas de encontros; um encontro é talvez a mesma coisa que devir ou núpcias; é do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro; encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades”.

⁹⁸ Deleuze se inspira diretamente nos textos de Maurice Blanchot (1997, p. 27) quando este diz que “Kafka tenha sentido a fecundidade da literatura (para si mesmo, para sua vida e em vista de viver) desde o dia em que soube que a literatura era esta passagem do *Ich* ao *Er*, do *Eu* ao *Ele*; é a grande descoberta da primeira novela importante que escreveu, *O veredicto*, e sabemos que ele comentou esse acontecimento de duas maneiras: como testemunha do seu encontro espantoso com as possibilidades da literatura e para precisar a si mesmo as relações que esta obra lhe permitiu esclarecer; diz Madame Magny, retomando uma expressão de T.S. Eliot, que ele conseguiu construir um ‘correlato objetivo’ de suas emoções originalmente incomunicáveis; e

Inspirado nas palavras de Blanchot, Deleuze sublima o uso do impessoal, e todo este enaltecimento está intrinsecamente ligado ao agenciamento coletivo de enunciação à medida que, quando a literatura faz escutar-se, seu discurso destitui o sujeito ou mesmo uma relação simples, que vai de um “eu” que fala para um “tu”, em prol de um neutro⁹⁹ ou de uma terceira pessoa. Nessa zona indiscernível, o “fora” da literatura, neste neutro, afirma Schollhammer (2001, p. 64):

sujeito e objeto se fundem, no sentido em que a escrita aqui não é um resultado da intenção de um sujeito mais do que o sujeito é resultado da escrita, possibilitando que uma comunidade se expresse na des-individualidade de um escritor levado pelos agenciamentos da sua própria máquina expressiva”.

E quando Deleuze trata do tema da literatura menor (K, p. 25), apontando Kafka como o autor que fez da escrita uma potência capaz de novos usos, ou seja, “ser como um estrangeiro em sua própria língua” (K, p. 62), justamente aí reside o impessoal kafkaniano, “judeu tcheco que escreve em alemão” (D, p. 13) cujo texto agencia o individual e o “político”¹⁰⁰ (K, p. 62). Nesse sentido, a fabulação literária estaria ao lado da impessoalidade, pois “diz respeito fundamentalmente ao povo, e não a indivíduos excepcionais” (CC, p. 77). “Escrever por esse povo que falta... (‘por’ significa ‘em intenção de’ e não ‘em lugar de’) (CC, p. 16), é expressar os devires-minoritários¹⁰¹ (ALMEIDA, 2003, p. 105) reivindicados por Deleuze a partir de sua leitura dos textos de Kafka:

ela acrescenta: trata-se de uma espécie de anulação de si mesmo, consentida pelo artista, não visando a um progresso interior, mas para conceber uma obra independente e completa; [...] quando Kafka escreve *O veredicto*, *O processo* ou *A metamorfose*, escreve narrativas que tratam de seres cuja história só pertence a eles mesmos; mas ao mesmo tempo trata-se somente de Kafka e da sua própria história, que só pertence a ele mesmo; é como se, quanto mais ele se afastasse dele mesmo, mais ele se tornasse presente. A narrativa ficcional coloca, no interior de quem escreve, uma distância, um intervalo (ele próprio fictício), sem o qual ele não poderia se expressar. Essa distância deve se aprofundar mais quando o escritor participa mais de sua narrativa. Ele se põe em questão, nos dois sentidos ambíguos da palavra: é dele que trata a questão e é ele que está em questão – no limite, suprimido”.

⁹⁹ Blanchot aposta em uma linguagem que rompe com as fronteiras da individualidade para inserir o sujeito em outros territórios. Importa o signo, quando este provoca uma violência no pensamento, não o significante, pois este é fixo, não permitindo a movimentação de um campo a outro. É nesse sentido que o filósofo encontra no neutro, este instalado na zona indeterminado entre sujeito de enunciação e sujeito de enunciado (*on meurt* – morre-se), e no Ele (*il est malheureux* – ele é triste), as instâncias impessoais produtoras de discursos em oposição aos embreantes.

¹⁰⁰ “É um autor político, adivinho do mundo futuro, porque tem como dois polos que ele vai saber unificar em um agenciamento inteiramente novo: longe de ser escritor retirado em seu quarto, este lhe serve a um duplo fluxo, o de um burocrata de um grande futuro, ramificado nos agenciamentos reais que estão realizando; e o de um nômade fugindo do modo mais atual, que se ramifica no socialismo, no anarquismo, nos movimentos sociais”.

¹⁰¹ “A grande questão das línguas, para Deleuze e Guattari, é o devir minoritário ou o trabalho contínuo da variação – de recusa das constantes – realizado pelas minorias que povoam toda língua em relação a usos pretensamente constantes e maiores”. “Se há um potencial de criação e de revolução nas línguas, ele reside

As pessoas pensam sempre em um futuro majoritário (quando eu for grande, quando tiver poder...). Quando o problema é o de um devir-minoritário: não fingir, imitar como criança, animal, mulher [...], mas tornar-se tudo isso, para inventar novas forças, armas (D, p. 13).

É a escrita como possibilidade de vida que destitui a figura do sujeito autor, tornando sua literatura coletiva e impessoal, essencialmente porque ela “tem por único fim a vida, através das combinações que ela faz” (D, p. 14), ou seja, a integração de papéis em um mundo extremamente povoado pelos devires do escritor. Escrever também para “tornar-se outra coisa que não escritor” (CC, p. 17) significa estar contra um princípio de identificação, que traça perfis para julgar, classificar, desqualificar ou propor modelos de obra ou de autor. Para Deleuze, Kafka não se encaixa aí. Ele é o escritor dos devires, dos afectos, da “língua estrangeira e menor”¹⁰² (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 63), da “ausência de estilo”¹⁰³ (SAUVAGNARGUES, 2010, p. 25), da impessoalidade.

De fato, o que produz enunciados em cada um de nós não se deve a nós como sujeitos, mas a outra coisa, às multiplicidades, às massas e às matilhas, aos povos e às tribos, aos agenciamentos coletivos que nos atravessam, que nos são interiores e que não conhecemos porque fazem parte de nosso próprio inconsciente (ID, p. 383)

Esse escrever impessoal, afirma Deleuze, de forma alguma “é uma generalidade, mas uma singularidade [...]” (CC, p. 13), ou seja, nos termos deleuzeanos, o conceito toma forma quando, além do romancista não poder dizer

nestes procedimentos de minoração contínua, de variação que impedem a homogeneização e a unificação”. “O inglês negro estaria para o inglês *standard* como todos os falares menores estão para uma língua ou uso pretensamente legítimos: enquanto potência de variação, de rejeição e de denúncia à pretendida homogeneidade e constância”. No mesmo caso, a escolha de Kafka pelo alemão de função urbana, desterritorializado pelo tcheco dando-lhe um uso criador.

¹⁰² “Não escreve em tcheco, a língua de sua pátria, não escreve em iídiche, a língua da sua comunidade, mas escreve num alemão deficitário, deslocado da língua maior; assim, a desterritorialização da língua de Kafka expressa à ruptura do seu compromisso nato com as ideologias de uma língua materna, estofa da consciência nacional e conteúdo de uma identidade orgânica que naturalmente representa”.

¹⁰³ Diz a autora que “a partir do momento em que ele não é mais rebatido sobre o imaginário pessoal ou a generalidade simbólica, o estilo se faz acontecimento, protocolo de experiências e se libera da interpretação e significância. Longe de toda hermenêutica do sentido e do vivido, mas também de todo sistema formal significativo, Deleuze e Guattari não consideram mais o estilo como a chave do código da obra. Não é mais suficiente definir uma fórmula típica (e geral) da obra, mas sim ligar seu funcionamento sobre o conjunto das semióticas sociais, para compreender a singularidade de um estilo como um enunciado, a individuação de um agenciamento de anunciação real, uma performance, [...] a linguística cessa de ser o único modelo de referência para explicar os estilos, aí compreendidos os literários. Não, certamente, que não se possa localizar nenhum traço estrutural ou semântico em arte ou literatura [...], mas a linguística cessa de ser dominante desde que se transforme o estatuto do signo, que se deixe de compreendê-lo como identidade para tomá-lo como diferença”.

mais “eu”, seus personagens são levados à instância de um indefinido¹⁰⁴ avaliado como um devir forte demais para eles. É a impessoalidade da figura literária que já não é mais um sujeito ou uma pessoa, mas coleções ou blocos de sensações e intensidades; ou seja, “há neles um modo de individuação definida sem sujeito, de individuação impessoal [...]”, marcada por “afetos, potências, intensidades” (MACHADO, 2010, p. 210), que às vezes Deleuze chama de “hecceidade”¹⁰⁵. O indefinido produz acontecimentos. Se Deleuze o defende, é porque ele “procede de uma potência capaz de neutralizar a indeterminação da pessoa socialmente fabricada e de substituir este artefato dóxico por uma individuação nova, que determina o singular” (SAUVAGNARGUES, 2010, p. 33). Pois será, então, na fabulação literária que Deleuze irá buscar este mundo de individuações sem sujeito, já que “a literatura seria capaz de incitar conceitos e redistribuir as coordenadas de uma teoria da linguagem [...], na medida em que conduz a regiões de intensidade e a subjetividade às zonas mais impessoais”, conforme Almeida (2003, p. 115).

Dessa maneira, é preciso lembrar as conversas literárias entre Deleuze e Blanchot e, essencialmente, a afirmação deste último ao falar dos personagens, de que “algo lhes acontece que estes só podem retomar a si mesmos renunciando ao poder de dizer eu”. A ideia assumida por Blanchot parece ir ao encontro às críticas deleuzeanas em relação ao “eu” como condição única da enunciação. É nesta esfera de subjetivação impessoal que Deleuze traria a noção de singularidade, esta como “capaz de revelar nas multiplicidades¹⁰⁶ uma agitação que extrapolaria os

¹⁰⁴ Fazendo eco a Blanchot, os indefinidos também são capazes de introduzir “hecceidades” quando não aplicadas a um “sujeito determinável”, aliás, “o indefinido não carece de nada, sobretudo de determinação” (CC, p. 88). Os filósofos apontam a indiferença da psicanálise, principalmente os estudos de Melanie Klein, quanto ao emprego do artigo ou pronome indefinido, principalmente porque há todo um “esforço da psicanálise”, que deseja que “atrás dos indefinidos, haja um definido escondido, um possessivo, um pessoal”, ou seja, quando a criança diz “*um* ventre” [...], o psicanalista ouve “meu ventre” [...] (MPIV, p. 52). Para Deleuze, o indefinido é a “determinação do devir [...], não uma generalidade”, mas “uma singularidade”, não imitar “o cavalo” [...], mas tornar-se “*um* cavalo, atingindo uma zona de vizinhança em que já não podemos distinguir-nos daquilo que nos tornamos”. A arte também estaria ao lado deste “estado celestial que já nada guarda de pessoal nem de racional”, de acordo com Deleuze, já que se compõe de “trajetos e devires”.

¹⁰⁵ “Hecceidade” é um conceito utilizado pelo filósofo franciscano inglês, João Duns Escoto, do período medieval, o qual Deleuze recorre.

¹⁰⁶ Conforme Cardoso (1996, p. 51), o conceito de multiplicidade é apresentado no livro dedicado a Bergson (Bergsonismo) em 1966, no qual Deleuze procura determinar categorias de multiplicidade, observando “a teoria físico-matemática de Riemann e o tratamento filosófico que lhe confere Bergson”, uma “aliança filosófica com Bergson” e outra de “feição interdisciplinar com a ciência” para, a partir daí fazer emergir o conceito de multiplicidade dentro de sua própria filosofia. Nosso interesse é quando Deleuze e Guattari articulam o conceito à ideia de encontro: “enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, acontecimentos [...], o escritor inventa agenciamentos a partir de agenciamentos que o inventaram, ele faz passar uma

limites do individual, do subjetivo e do pessoal”, além do agenciamento “polívoco, revelando a conectividade entre multiplicidades” (ALMEIDA, 2003, p. 116), e a literatura é, deste modo, o lugar apropriado para estas individuações sem sujeito, já que ela, de acordo com Deleuze,

só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança [...] (CC, p. 13).

A singularidade é importante para o filósofo porque escapa à generalidade das ideias prontas, dos lugares comuns, das fixações, nada de *o animal* ou *a mulher*, mas *um animal*, *uma mulher* já que “é pela mediação do artigo indefinido que o Eu é desapropriado para que o sujeito possa se reapropriar como singularidade impessoal” (BIRMAN, 2000, p. 477). Essencialmente porque Deleuze, sem dúvida, além de nos ensinar sobre o perigo das imagens dogmáticas que imanam do eu, apresenta sua posição oposta a uma linguagem cristalizada, que aparentemente tenta resolver a relação entre coisas e palavras de modo ingênuo, ou seja, trata-se de dizer que a fabulação literária é a diferença que abre margem para agenciamentos de uma esfera a outra. Nesse sentido, não dá para pensar a singularidade deleuzeana a partir de um campo pessoal, mas sim todos os traços que o acompanham. Não se trata de “processos pessoais”, mas “acontecimentos e atmosferas”¹⁰⁷ (ALMEIDA, 2003, p. 120,121) que a literatura movimenta por meio dos personagens e dos signos da vida que ela potencializa. Trata-se de cruzar a névoa da subjetividade. Uma escrita voltada para a singularidade constitui lançar novos dados sobre a mesa para alguém do universal.

A escrita literária agencia, assim, uma sintaxe capaz de mostrar potências, mudanças, deslocamentos da língua, gagueiras e intensidades que fogem aos

multiplicidade para a outra” (D, p. 65). “O que é um acontecimento? É uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos, e que estabelece ligações, relações entre eles, através das épocas, dos sexos, dos reinos – naturezas diferentes” (D, p.83).

¹⁰⁷ A autora destaca dois traços singulares não pessoais que compõem a arte: os trajetos e os devires: “os trajetos não se fazem sem devires”. Almeida pensa os trajetos, bem como os devires, na obra *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto. Sob a ótica deleuzeana, a autora considera, além dos traços singulares dos personagens, “a singularidade do meio que se reflete naquele que o percorre, suas matérias, seus barulhos, seus acontecimentos”. Assim, uma trajetória seria “a partida extensional de uma operação de individuação que se desdobra, ela mesma, em personagem e meio”, não somente a “individuação-retirada” do personagem Severino, mas também o trajeto, um “meio” singular que o envolve: “de paisagem de pedra, com vozerios e casas esparsas, umidifica-se, torna-se mangue e lama – e reflete-se nos passos do retirante: deixar-se ficar, procurar trabalho ali, seguir...”. “Um trajeto é assim uma individuação sem sujeito que conduz personagem e meio por uma via impessoal”.

estados subjetivos, com personagens experimentando os devires do escritor. Almeida (2003, p. 125) aponta que:

O escritor tomado por um devir coletivo minoritário dá a palavra àqueles que não a possuem, mas se encontra com estes em um devir sem o qual a literatura não se realizaria ou seria pura redundância em serviço se forças maiores ou dominantes. Para que uma literatura seja menor, deve estar presa em um pedaço de mundo menor, precisa encontrar seu elemento minoritário, devir-mulher, negro, índio, criança, animal. O escritor é corpo saturado, prene de devires, prene de outra coisa, e a literatura menor é expressão destes devires, destes encontros.

Kafka aqui se torna figura primordial, já que Deleuze vê em sua obra um agenciamento coletivo, lugar no qual o escritor e as figuras literárias descobrem-se tomados em um encontro, “talvez a mesma coisa que devir ou núpcias” (D, p. 14), em que escritor fala com, na intenção de um povo que falta, “devires contidos na escrita”:

Dir-se-ia que a escritura, por si mesma, quando ela não é oficial, encontra inevitavelmente ‘minorias’, que não escrevem, necessariamente, por sua conta, sobre as quais, tampouco, se escreve, no sentido em que seriam tomadas por objeto, mas, em compensação, nas quais se é capturado, quer queira quer não, pelo fato de se escrever (D, p. 56).

Ao longo de suas obras, Kafka experimenta vários devires minoritários: devir-animal; criança; mulher, que absolutamente não significa “atingir uma forma”. Vejamos o conceito de devir-animal, notadamente o devir-inseto de Gregor Samsa, em *A metamorfose*. Para Deleuze e Guattari, segundo Bogue (2011, p. 20), a transformação do personagem em barata:

Não é uma metáfora, mas um processo real de ‘devir’, ou ‘devir-outro’ [...], entendido como um processo de mutação, que abre zonas de indiscernibilidade entre o humano e o animal, e que, portanto, oferece distintas possibilidades de práticas e de entendimentos, que fogem às concepções ortodoxas dos seres humanos e de como eles se diferenciam dos animais [...], Deleuze e Guattari consideram o ‘devir-outro’ sempre dentro de uma experimentação no real.

Sendo assim, o devir não se produz na imaginação, não é sonho ou fantasma. Ele é real, na medida em que discute o devir-outro, este, por vezes, neutralizado nos espaços sociais e institucionais. O devir é político, na justa medida em que desloca os códigos, sejam eles edipianos, conjugais, profissionais, ou, ainda, as relações que valorizam as “categorias branco, masculino, europeu, adulto e humano, em relação ao não-branco, feminino, não-europeu, criança, animal”¹⁰⁸ (BOGUE, 2011, p. 20). O exercício do devir-outro envolve formas de existência entre

¹⁰⁸ “Qualquer processo que sirva para revolver esses códigos e suas configurações de poder tem força política com o potencial de transformar as relações sociais e do meio, de maneiras imprevisíveis”.

corpos distintos, nas quais elementos estáveis sejam colocados em desequilíbrio metamórfico, o devir atravessa o humano e não humano, o mental e o natural. Ao captar os códigos da barata, deixa-se de ser homem para começar a “ziguezaguar pelas paredes” (KAFKA, 1997, p. 10). Não há mais preocupações com os códigos sociais, mas em como dormir sendo uma barata. Devir-animal é uma prática de literatura menor. Fazer falar esses que ainda não falam.

Entretanto, como encontrar este lugar entre o plano da vida e o plano de ficção, ou seja, essa “zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação, estes devires minoritários, sem se fazer menor primeiro”? (CC, p. 11). Com Deleuze dizemos que “o escritor inventa agenciamentos a partir de agenciamentos que o inventaram, ele faz passar uma multiplicidade para a outra” (D, p. 65), ou seja, se deixa atravessar por “simbioses” de coisas diversas do mundo, de sujeitos, de singularidades, de populações, de personagens, de devires tomados por uma impossibilidade de dizer “eu”, pois “na verdade, *escrever não tem seu fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é algo pessoal*” (D, p. 63). Trata-se de ver a escrita, o discurso literário não como criação meramente ficcional ou “produção de entidades fictícias, personagens e situações; tudo isso são meios, mas não o fim [...]”, a literatura atinge o estatuto da própria vida pelas possibilidades que ela inventa, não porque recria “a vida real *das* pessoas (ou do romancista) como vida imaginária [...]”, mas porque essas travessias que o autor experimenta não seriam:

as percepções, as recordações e as opiniões privadas do artista transfiguradas pela imaginação e moldadas por um ‘belo estilo’. São antes ‘visões’ ou ‘sensações’ de uma vida já não pessoal, poderes de uma vida pessoal ou de uma possibilidade existencial distinta dos estados vividos, de cada vez a experiência de uma outridade, de um devir-outro como despersonalização do sujeito (SOUZA DIAS, 2007, p. 278).

Dessa maneira, Deleuze lê na literatura o espaço para individuações sem sujeitos, em que uma vida outra ou devir-outro ultrapassa a finitude da vida pessoal. Na passagem deste limiar do vivido, o romancista faz reverberar, por meio de seus personagens literários, as potências, afectos, intensidades – hecceidades, que é “um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou substância”, ou seja, elementos diversos que não precisam estar atrelados à ordem de um indivíduo, já que podem ser “uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data”, todos com uma “individualidade perfeita”, tudo aí é “relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado” (MP IV, p. 47).

Valorizando a hecceidade e as dimensões intensivas que com ela se coadunam, Deleuze e Guattari sinalizam mais uma vez o conceito de agenciamento, apesar de distintos, “são estritamente inseparáveis¹⁰⁹”:

Não se acreditará que a hecceidade consista simplesmente num cenário ou num fundo que situaria os sujeitos, nem em apêndices que segurariam coisas e as pessoas no chão. É todo o agenciamento em seu conjunto individuado que é uma hecceidade; é ele que se define por uma longitude e uma latitude, por velocidades e afectos, independentemente das formas e dos sujeitos que pertencem tão somente a outro plano (MP IV, p. 49, 50).

Sendo Kafka, para Deleuze e Guattari, “um grande autor dos devires-animais reais [...]”, o personagem Gregor Samsa vive sempre em termos de “som”¹¹⁰ (KAFKA, 1997, passim), o violino da irmã, o cochicho dos pais, dos inquilinos; elementos que estão presentes nas pessoas, nos objetos, nos gestos, nas palavras formando hecceidades. Sob o signo criativo da literatura, o autor nos faz ver e ouvir a singularidade impessoal de seus personagens permeada por seus acompanhamentos pictóricos, sonoros, silenciosos ou musicais. Deleuze e Guattari apontam que “os contos devem comportar hecceidades que não são simples arranjos, mas individuações concretas valendo por si mesmas e comandando a metamorfose das coisas e dos sujeitos” (MP IV, p. 47). Não há também como negar essas hecceidades nos romances kafkianos, a começar pelos agenciamentos jurídicos e sociais no *Processo*, ou seja, as individuações da “proliferação de fotos e de retratos [...], desde o quarto da senhorita Bürstner até o ateliê de Titorelli” (K, p. 8), compondo-se com as individuações contínuas dos escritórios. Nada de sujeitos, mas movimentos, afetos, hecceidades que formam agenciamentos coletivos distribuídos em um mesmo “mapa de intensidades; é sempre uma constelação afetiva” (CC, p. 87). Arriscamos dizer que mesmo Deleuze vê na sua própria filosofia uma individuação não pessoal, na medida em que experimenta e faz desdobrar

¹⁰⁹ “É o próprio lobo ou o cavalo, ou a criança que param de ser sujeitos para se tornarem acontecimentos em agenciamentos que não se separam de uma hora, de uma estação, de uma atmosfera, de um ar, de uma vida”; em outros termos, a composição de vários elementos.

¹¹⁰ “[...] você ouviu Gregor falar, agora? Era voz de animal, disse o gerente [...], [...] a fim de ficar com a voz o mais clara possível para as conversações decisivas que se aproximavam, tossiu um pouco [...], esse ruído possivelmente soava diferente de uma tosse humana; [...] as perninhas de Gregor zuniam quando ele foi comer; [...] e Gregor, cheio de raiva, sibilava alto [...]; pareceu estranho a Gregor que, em meio a todos os múltiplos atos de comer, se destacasse continuamente o som dos dentes mastigando; [...] seja como for ninguém prestava atenção nele, a família estava completamente absorvida pelo violino [...]”. Deleuze valoriza uma literatura quando esta perde sua forma representativa. No texto *A metamorfose*, essencial é apontar quando a linguagem assume o lugar do diferente, ou seja, da superioridade sonora da palavra sobre seu sentido. Neste texto, o sibilo, a tosse, a música desterritorializam uma linguagem que pressupõe comunicar para introduzir outros ritmos, introduzindo vozes de fora, sem que fiquemos presos a uma escrita esperada e consagrada.

devires não filosóficos, com os conceitos que desenvolve. Nesse sentido, Deleuze nos ensina, a partir de si mesmo, que é preciso primeiro aprender a se desprender do próprio eu-pessoa, do que nos fixa, contra as ideias prontas. Seu pensar impessoal nos leva aos saberes não filosóficos, povoa o nosso pensamento de devires não previstos, linhas de fuga romanescas e musicais. Experimentações do pensamento que encontram a linguagem literária. Deleuze, ao escrever filosofia, faz a experiência de sua própria “despersonalização”¹¹¹ (C, p. 15):

Quando eu dizia que Felix e eu éramos mais como riachos, queria dizer que a individuação não é necessariamente pessoal. Não temos certeza alguma de que somos pessoas: uma corrente de ar, um vento, um dia, uma hora do dia, um riacho, um lugar, uma batalha, uma doença têm uma individualidade não pessoal. Eles têm nomes próprios. Nós chamamos de ‘hecceidades’. Eles se compõem como dois riachos, dois rios. São eles que se expressam na linguagem, e nela cavam as diferenças, mas é a linguagem que lhes dá uma vida própria individual, e faz passar algo entre eles [...], basta que algo se passe, uma corrente só ela portadora de nome próprio (C, p. 176).

A ideia de nome próprio é uma assinatura singular de existência, uma força que não se reduz a um indivíduo pronto, “ele designa um efeito”, um diferencial, nada de interioridades pessoais, mas um exercício de despersonalização, que marca o estilo de um autor, que produz acontecimentos, de acordo com seus modos intensos, sonoros, coletivos e impessoais. Diz Deleuze que, na solidão povoada de Kafka, “encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades [...]”:

O nome próprio não designa um sujeito, mas alguma coisa que se passa ao menos entre dois termos que não são sujeitos, mas agentes, elementos. Os nomes próprios não são nomes de pessoa, mas de povos e de tribos, de faunas e de floras, de operações militares ou de tufões, de coletivos, de sociedades anônimas e de escritórios de produção (D, p. 14,65).

Entregar-se “às forças que nos atravessam” é “abrir-se, por amor, ao outro que não é, necessariamente, uma outra pessoa, mas talvez, um animal, uma coisa qualquer, ou também um humano [...]” (SCHÉRER, 2005, p. 3). É justamente neste ponto que pensamos na literatura, particularmente em Kafka, pois certamente na sua escrita procurou evidenciar o devir-outro a partir do aprender a desprender-se de si, do eu-pessoa. Almeida (2003, p.127) aponta que “os *nomes próprios* designam individuações por *hecceidades*, já que nomear algo (um tufão, uma

¹¹¹ Foi a partir de Nietzsche que Deleuze compartilhou a ideia de despersonalização: “Ele dá um gosto perverso [...], o gosto para cada um de dizer coisas simples em nome próprio, de falar por afectos, intensidades, experiências, experimentações. Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tomamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem [...]”.

peessoa, uma doença) é sempre recolher na linguagem os traços individuantes, evenemenciais ou devires que se encarnam no designado”, trata-se de perder o rosto para “torná-lo uma hecceidade”¹¹², (MPIV, p. 49), ou seja, o nome próprio não procura sugerir um sujeito, mas sim designar “algo que é da ordem do acontecimento , do devir ou da hecceidade” (MPIV, p. 52).

Deleuze e Guattari sinalizam que a linguagem é um “mapa”, não um “decalque” (MP II, p. 140), exatamente porque abre para as possibilidades, contrariamente ao dado limitado do decalque. Igualmente diverso é a máquina literária kafkiana, na qual os filósofos “encontram processos ou acontecimentos que, ao (e por) se enunciarem, operam uma desterritorialização das formas que povoam o mundo” (ALMEIDA, 2005, p. 176). Procuramos investigar os processos do impessoal, dos devires, dos afetos, das singularidades e das hecceidades, enfim, experimentações possíveis operacionalizadas nos desvios da linguagem literária. Entretanto, o nosso trajeto enverga-se agora para outra sondagem – a criação de uma nova sintaxe – “como língua em fuga para um limite agramatical, para um seu impossível tornado possível assim” (SOUSA, p. 283, 2007), e Bartleby, personagem de Herman Melville, surge, para Deleuze, como um das figuras literárias mais intrigantes e literais.

2.4 ANOTA AÍ: EU SOU O INOMINÁVEL¹¹³

Há três conceitos que conduziram as andanças do Inominável naquele ano zero: o acontecimento, o devir e a rostidade. No dia em que se juntou a milhares de pessoas nas ruas “inventando uma coreografia política e recusando carros de som” (PELBART, 2013, p. 1), percebeu que seria capaz de experimentar a força de um

¹¹² Deleuze explica como o rosto se torna uma hecceidade a partir de uma frase de Ray Bradbury, em *Les machines à bonheur* (p. 47): “era uma curiosa mistura, o rosto de alguém que simplesmente encontrou o meio de se ajeitar com o momento presente, com o tempo que está fazendo, com essas pessoas que estão aí”. Deleuze traz para a discussão *Aion* e *Cronos*, tema caro a sua filosofia para pensar a extratemporalidade do acontecimento. *Aion* compreende-se como o tempo indefinido do acontecimento, “instante sem espessura e sem extensão [...]” (LS, p. 169), movido a velocidades, mas que não para de “dividir o que acontece”; *Cronos* é oposto a *Aion*, já que é o tempo cronológico ou sucessivo, “que fixa as coisas e as pessoas, desenvolve uma forma e determina o sujeito” (MP IV, p. 49). Aprender a ultrapassar o que nos fixa, ter a individuação de “*uma vida*” é o que Deleuze pretende nos fazer ver.

¹¹³ Este excuroso toma levemente ares de crônica com a intenção de mobilizar uma reflexão no leitor.

acontecimento formidável: reinventar, resistir. Com ares impessoais, “soube até como driblar as ciladas policiais de repórteres que queriam escarafunchar” (PELBART, 2013, p. 1) sua identidade pessoal: nos traços poéticos da sua revolução cartaz já se acenava tal enunciação coletiva: pobre seja a letra que se presta a subordinação neurótica de eus.

O Inominável descobre que o acontecimento não é um acidente – essa mania de “reinseri-lo no cálculo das causas e efeitos”, da profundidade dos corpos e das subjetividades. O acontecimento é um verbo – um acontecimento-verbo – imprevisível e irreduzível ao mundo das palavras. Nós o experimentamos como é enquanto acontece. O acontecimento torna potente o encontro. Não é diferente com o Inominável. É seu tempo de desposar os devires, sair do eu-pessoa, desterritorializar-se. O Inominável é puro desejo, quer “descer à rua, sentir a pulsação multitudinária, cruzar a diversidade de vozes e corpos, sexos e tipos” (PELBART, 2013, p. 2). Tornar-se estrangeiro em um devir-mulher, devir-criança, devir-animal, devir-outro e menor. O Inominável quer escapar das codificações, quer traçar linhas de fuga. Prudência Inominável, para não afastar os movimentos do devir. Já pensou até em escrever, justamente para se tornar outra coisa que não um escritor. No entanto, o Inominável conhece os movimentos de reterritorialização e o fascismo das ideias prontas. Elas já foram produzidas em seu Rosto no sistema “muro branco—buraco negro”. Trata-se dos traços ligados à subjetividade e à significação que fazem desaparecer os nossos desejos. Não é à toa que Deleuze pergunta: “como sair do buraco negro? Como atravessar o muro? Como desfazer o rosto”? (MPIII, p. 56).

Procurar e conhecer nossos buracos negros e muros brancos. Inventar saídas, desrostificar: “é somente no interior do rosto, do fundo de seu buraco negro e em seu muro branco que os traços de rostidade poderão ser liberados” (MPIII, p. 59). Sair andando, fabular com a intercessão de alguém, seja barata ou cão, pensar como se pode e não como se espera, embaralhar-se com a multidão:

O devir revolucionário das gentes não é marcado apenas pelo ser contra algo, mas também pelo agir contra si mesmo, no sentido de estar atento para que não emerja o fascista que podemos estar carregando em nós mesmos [...] são essas clivagens internas que nos obrigam a pensar e a agir em prol, não do oba-oba, mas de um comum vital criador de melhores conviviabilidades (ORLANDI, 2013, p. 1).

“Mas quando arrombaram a porteira da rua, muitos outros desejos se manifestaram” no corpo do Inominável (PELBART, 2013, p. 1): dentre eles, não mais

esperar Godot¹¹⁴. Também abrir as cortinas e enfim perguntar “quem agora” (BECKETT, 2009, p. 29)?

Respondeu: “anota aí: eu sou ninguém” (PELBART, 2013, p. 1).

2.5 BARTLEBY: DA FIGURA ORIGINAL AO PERSONAGEM CONCEITUAL

Tendo como ponto de partida a figura literária concebida por Herman Melville – *Bartleby, o escrivão* (2007) – pretende-se verificar em que medida Bartleby funciona como um operador do conceito “personagem conceitual”. Contudo, precisamos tentar dizer primeiro quem é o personagem Bartleby. Candidato a uma vaga de copista ou escrivão, ele responde a um anúncio de jornal para trabalhar em um cartório, “segundo andar, no número X de Wall Street”, em Nova York. O narrador-advogado o descreve como “um desses seres sobre os quais nada se pode dizer com certeza”, já que não se sabe nada de seu passado ou mesmo de seu presente. É um jovem “imóvel”, “palidamente delicado, lamentavelmente respeitável, irremediavelmente desamparado”, de início, ávido por trabalhar, “como se estivesse faminto de coisas para copiar” (MELVILLE, 2007, p. 14, 15, 25, 26). Mas algo estranho acontece. De copista laborioso, Bartleby fica aos poucos entregue a um mundo só seu: “[...] Bartleby não fez outra coisa que não olhar pela janela para a parede, entregue a seu devaneio” (MELVILLE, 2007, p. 50). Bartleby não sai do escritório, não se alimenta, não faz mais nada, apenas deixa seu olhar vagar frente à janela, que dá em direção ao prédio vazio. Quando o advogado lhe pede a copiar algum documento, a sair para alguma coisa, Bartleby insiste em sua única resposta: “preferia não fazê-lo”. Conservando o seu enigma até o fim, Bartleby então sucumbe para sempre. Bartleby só poderia “sobreviver no vazio” (CC, p. 107).

Este é o Bartleby deleuzeano: “homem sem referências, sem posses, sem propriedades, sem qualidades, sem particularidades” (CC, 98), não se pode tomá-lo em nenhum retrato ou modelo de alguma coisa, já que desfaz a nossa suposta pretensão de querer explicar tudo e moralizar¹¹⁵ (CC, p. 107). Segundo Deleuze, a

¹¹⁴ Referimos-nos ao texto *Esperando Godot*, de Samuel Beckett.

¹¹⁵ “Por que o romancista se considera obrigado a explicar o comportamento de seus personagens e a lhes dar razões se a vida por sua vez nunca explicada nada e deixa nas suas criaturas tantas zonas obscuras,

partir de Melville, Bartleby é um Original, figura tal que se faz como “o único sol de uma constelação do universo, como começo das coisas, ou como um farol, que tira da sombra um universo escondido” (Qph, p. 80). Os “verdadeiros Originais”, espécie de tipo exclusivo, não podem ser confundidos como “personagens particulares”, por vezes numerosos em um romance. Vejamos em que medida eles se diferem:

Os particulares [...], têm características que determinam sua forma, propriedades que compõem sua imagem; recebem a influência de seu meio, e uns dos outros, de sorte que suas ações e reações obedecem a leis gerais, conservando cada vez um valor particular. Do mesmo modo, as frases que pronunciam lhes são próprias, mas não deixam de obedecer às leis gerais da língua. O original, ao contrário, sequer sabemos se existe algum, com exceção do Deus primordial, e já é sorte quando encontramos um. [...] cada original é uma potente Figura solitária que extravasa qualquer forma explicável: lança flamejantes dardos-traços de expressão, que indicam a teimosia de um pensamento sem imagem, de uma questão sem resposta, de uma lógica extrema e sem racionalidade. Figuras de vida e de saber, sabem algo inexprimível, vivem algo insondável. Não tem nada de geral e não são particulares: escapam ao conhecimento, desafiam a psicologia. Mesmo as palavras que pronunciam transbordam das leis gerais da língua (os ‘pressupostos’), assim como as simples particularidades da fala, visto que são como vestígios ou projeções de uma língua original única, primeira, e levam toda a linguagem ao limite do silêncio e da música. Bartleby nada tem de particular, tampouco de geral, é um Original (CC. p. 108,109).

Deleuze e Guattari dirão também que existe uma diferença entre o personagem conceitual e a figura estética, ou figura original. Aquele “é potência de conceito”, este “é potência de afectos e de perceptos” (Qph, p. 80). Nossa hipótese, quanto às relações entre o Original e o personagem conceitual, encontra sua sustentação quando os filósofos argumentam que, ao pensar sobre a arte e a filosofia, as duas instâncias podem passar uma pela outra, arte do “devir”, [...], não somente como “alianças, mas bifurcações e substituições se produzissem”¹¹⁶ (Qph, p. 81). Literatura e filosofia, em Deleuze, em seus agenciamentos, nos possibilitam refletir sobre o movimento do seu próprio pensamento. Relembremos. O personagem conceitual age como um intercessor, “eles são pró-ativos na construção de uma teoria filosófica [...], eles fazem a filosofia entrar em jogo, eles fazem-na jogar” (VASCONCELLOS, 2011, p. 212), já que interferem na própria criação dos conceitos. É desse jeito que o personagem conceitual é uma potência. Ser força de afectos e perceptos, tal como quer a figura estética, significa escrever sensações,

indiscerníveis, indeterminadas, que desafiam qualquer esclarecimento? É a vida que justifica, ela não precisa ser justificada”.

¹¹⁶ Os filósofos destacam alguns exemplos, como “a figura teatral e musical de Don Juan se torna personagem conceitual com Kierkegaard, e o personagem de Zarathustra em Nietzsche já é uma grande figura de música e teatro [...]”.

expressar os seres que vemos. Rendido pelas palavras, o escritor inventa agramaticalidades, impessoalidades, novas sintaxes, que nos tiram da cegueira frente à natureza representativa do significante, até deixar que alguma coisa “de impalpável faça movimentar o texto no caminho de uma sensação artística”(GONÇALVES, 2011, p. 120). Conversamos com você, Deleuze, que sempre sublimou a experiência do encontro.

Deleuze não criou literalmente Bartleby! Entretanto, lhe permitiu vivê-lo e insistir, deixando-o atuar em sua própria filosofia, como seu agente performático e (im)peçoal de enunciação, para pensar a própria ideia de linguagem, isto é, aquele que reflete sobre toda a intensidade e variações que a língua pode agenciar, libertando-a das convenções lógicas e gramaticais. Seu estudo, sempre sob a escrita de uma solidão acompanhada, apontou no texto de Melville uma forma agramatical da língua, uma zona de indeterminação, entre o que se espera dizer e o que se espera responder, produzindo uma fuga na linguagem (DELEUZE, 1997), fazendo o signo participar de um processo de desterritorialização, no que diz respeito à forma dominante. Deleuze fez “filosofia como um romancista” (D, p. 68), ao torná-la rizomática dentro do texto literário, apontando as análises, as zonas de indiscernibilidade, às desterritorializações que Bartleby ousou vivenciar. Sempre em busca da novidade e da aliança, quando a filosofia atinge o limite de dizer, para, então, encontrar suas linhas na fabulação literária.

Em nossa compreensão, o descrever deleuzeano sobre o personagem conceitual insere-se em sua própria estratégia de fazer filosofia, ou seja, de nos fazer pensar, por meio de Bartleby, o que a linguagem pode fazer. Deleuze mesmo ressalta, ao comentar sobre seus hábitos particulares de pensamento: “eu tendo a pensar as coisas como conjuntos de linhas a serem desemaranhadas, mas também cruzadas” (C, p. 200). Estamos diante de um filósofo que, como diz de Melville, Kafka e tantos outros, é também aquele que “bifurca e não para de bifurcar”, “gênio híbrido” que agencia e incorpora conceitos, bem como transforma meios não conceituais da literatura, a fim de servir como intercessores para, ao final, expressar a diferença do seu pensamento. Podemos dizer que força, Deleuze, em teus “pés desequilibrados” (Qph, p. 82)!

Assim, cumpre dizer: a literatura ocupa presença essencial no pensamento deleuzeano. Para continuar nesta aliança que alimenta sua filosofia, nosso caminho

aponta para a questão da linguagem agramatical. Ideia que se encena a partir de *Bartleby*, a qual apresentamos agora.

2.5.1 A questão do agramatical: fórmula e efeito

O estilo, para Deleuze, variável que concerne fundamentalmente à sintaxe é o que permite ao escritor desorganizar sua língua materna até fazê-la sair dos eixos, trata-se “de fender as palavras”, “ferir a sintaxe de sua língua”, “torcê-la ou distorcê-la”, “violentar o dizível como condição para atingir o exterior assintático da linguagem onde já só é questão de ver e de ouvir”, trata-se de levá-la ao limite agramatical. Necessita de uma fórmula, para Deleuze, tipicamente singular: criadora, ousada, audaciosa: “destruição sintática, criação de sintaxe (nova língua), limite assintático” (SOUSA DIAS, 2007, p. 282), pois, para o filósofo, muito mais importante que a criação de aspectos lexicais, são os efeitos que um grande escritor é capaz de inventar quando dá à língua uma nova potência. Novidade e imprevisibilidade são os procedimentos utilizados para fazer uma língua variar ou compor um estilo – uma sintaxe em devir.

A investigação sobre o que é ou como trabalha “a linguagem dessa literatura da diferença está presente nos textos de Deleuze, de forma bem precisa¹¹⁷ [...]” (MACHADO, 2010, p. 217). Se Deleuze reivindica uma filosofia da diferença¹¹⁸, não há como não pensá-la também no campo da literatura:

¹¹⁷ O autor cita alguns escritores (Whitman, Melville, Gherasim Luca, Beckett, Kleist, Carroll, Kafka, Roussel, Céline, Cummings, etc.) cujos procedimentos de linguagem são estudados por Deleuze.

¹¹⁸ Uma filosofia da representação não leva em consideração uma teoria ontológica do ser em constante devir, bem como um princípio de diferença. Alguns conceitos, como “povo por vir”, “acontecimento”, “sentido”, são ideias que encontram seu lugar no grande programa deleuzeano por um conceito “puro” de diferença. O convite a este jogo ainda é presente, na medida em que, embora a diferença se sobreponha à identidade, ambas tendem a caminhar lado a lado, esta última sempre insistindo na fixidez das verdades, aquela a favor dos acontecimentos. Em oposição à representação, Deleuze cria a ideia de “diferença pura”, ou seja, espécie de acontecimento mais legítimo do ser. Apoiada em DR, Schöpke (2004, p. 143) afirma que “para Deleuze, o mundo moderno nasce da falência da representação. É um mundo onde as identidades não passam de simulações no ‘jogo’ mais profundo da diferença e da repetição. Este é, para Deleuze, o mundo dos simulacros, das distribuições nômades, o mundo das diferenças. Porém, a despeito disso, não existia ainda no ‘céu filosófico’ um conceito autêntico de *diferença* ou, mais especificamente, não havia sido ainda criado um conceito que desse conta da *diferença em si mesma*. A razão disso é que sempre se confundiu a criação de um conceito de *diferença* com a inscrição da *diferença* no conceito em geral. Dessa maneira, a *diferença* – já mediatizada – era sempre associada à negação e à contradição (que representam, para Deleuze, as formas menores e mais baixas da diferença). Era preciso inventar um conceito que libertasse a diferença das regras

uma filosofia da diferença faz-se ao lado de uma literatura que pretende liberar o pensamento e a linguagem das categorias que os formalizam, por meio de uma agramaticalidade radical trazida à luz pelo ato de escrever¹¹⁹ (ALMEIDA, 2003, p. 133,134).

Para pensarmos a questão do agramatical, nos debruçaremos sobre um dos elementos intensivos da língua¹²⁰, o qual Deleuze dedica todo um capítulo em *Crítica e clínica* – a fórmula melvilliana de Bartleby – *I would prefer not to*, ou “Preferia não”¹²¹ (MELVILLE, 2007, p. 27,28), frase enigmática pronunciada pelo personagem quando interpelado. Sem ser “uma metáfora do escritor”, sua literalidade, segundo Deleuze, engendraria um efeito cômico e despertaria um apaixonar-se a cada leitor (CC, p. 91). Da perspectiva da linguagem, a fórmula em si “é gramaticalmente correta”, embora soe como uma “anomalia”¹²² (CC, p. 92), entretanto, o que interessa a Deleuze é o modo como acaba *not to*, ou seja, é “seu término abrupto que deixa indeterminado o que ela rechaça [...], murmurada numa voz suave, paciente [...], atinge o irremissível [...], a mesma força, o mesmo papel que uma fórmula agramatical” (CC, p. 91). Não se trata de “afirmar” alguma coisa ou mesmo “negar” (CC, p.94), ela aponta para uma indeterminação, reverbera ao longo do conto até silenciar, “ela abole a referência, mantém o mundo à distância” (MACHADO, 2010, p. 209). Tormento para o advogado, pois não se trata de um não

limitadoras da representação. E libertá-la da representação é libertá-la de sua subordinação à ‘identidade’, ao ‘mesmo’ e à ‘semelhança’. É dar a ela ‘voz’ própria, ou seja, é assegurar à *diferença* uma ontologia sempre negada por uma imagem de pensamento ortodoxa. Dissemos ‘ontologia’ porque a *diferença pura* é a própria expressão do ‘ser’” (SCHÖPKE apud MARINHO, 2012, p. 210).

¹¹⁹ A autora faz uma sondagem detalhada desde os primeiros livros sobre literatura, iniciando em *Proust e os signos*, publicado originalmente em 1964, apontando aí o princípio do agramatical. Sinaliza também que termos como “sintaxe criativa” ou “assintaxia” ainda não aparecem, mas já se fala em “uma sintaxe e um vocabulário bastante específicos”, curiosamente, não há referência à “língua estrangeira na língua, expressão do próprio Proust que será continuamente retomada por Deleuze como ato fundamental do procedimento literário: construir língua estrangeira na língua”.

¹²⁰ Podemos citar aqui vários elementos propostos por Deleuze para pensar a questão do agramatical: a palavra-valise, a palavra-esotérica, a palavras-sopro, o texto fragmentário, a gagueira, dentre outros.

¹²¹ “Nessa postura eu estava quando o chamei, explicando rapidamente para que o desejava: conferir junto comigo um pequeno documento. Imaginem minha surpresa...mais do que isso, minha consternação, quando Bartleby respondeu, sem deixar sua privacidade, em voz singularmente suave e firme: -- Preferia não fazê-lo”.

¹²² Deleuze aponta no conto de Melville (2007, passim) a maneira insistente e repetitiva em várias passagens, bem como suas variações (futuro do pretérito, presente do indicativo), pois vai de um “preferia não fazê-lo”, a “*prefiro não ir*”, “*prefiro não dar qualquer resposta no momento*”, “*prefiro no momento não ser um pouco razoável*”, “*eu preferia ficar aqui sozinho*”, “*eu preferia não deixá-lo*”, etc. Para o filósofo (CC, p. 91,92), mesmo diante dessas variantes, experimenta-se uma “forma insólita”, não habitual da linguagem, solene – “*prefer* raramente é empregado nesse sentido”, já que nem o padrão de Bartleby ou os escreventes a usam frequentemente, pois o comum seria “*I had rather not*”. Um ponto a ser dado destaque, mesmo em poucas ocorrências, é o uso do futuro do pretérito: “*preferiria não ir*”, marca algo não realizado, que poderia ser, mas ainda não foi; que só pode ser no instante breve de seu acontecimento. A fórmula que insiste, sem um tempo para indicar a ocasião, priva o interlocutor de uma ação. Sem uma palavra última para dar sentido, a sentença não se fecha, gerando uma “zona de indeterminação”, conforme anuncia Deleuze.

querer, mas recusar “apenas um não-preferido” (CC, p. 94): “Bartleby [...], pode dar um pulo até o correio [...]?, Eu preferia não fazê-lo. Não *quer* ir? *Prefiro* não ir”(MELVILLE, 2007, p. 36).

Deleuze (CC, p. 94) também aponta para uma renúncia em continuar copiando, “ele não afirma um preferível que consistiria em continuar copiando, limita-se a colocar sua impossibilidade”, é a fórmula “ arrasadora” de Bartleby que interrompe o prosseguimento do diálogo, porque extingue do mesmo modo o “preferível assim como qualquer não-preferido”, empurrando a linguagem a um limite que esbarra no silêncio: “quer dizer que não mais tenciona escrever? Isso mesmo. E qual é o motivo? Será que o senhor mesmo não pode perceber? indagou ele, com absoluta indiferença” (MELVILLE, 2007, p. 50,51).

A uma “zona de indeterminação, de indiscernibilidade” é aonde a fórmula nos leva, já que “qualquer referência é abolida”, seja de uma atitude preferível ou não, fazendo de Bartleby um resistente passivo, desprovido de intencionalidade, em que este introduz na linguagem uma espécie de nada, como se proferisse o “Indizível ou o Irrebatível”, diz Deleuze (CC, p. 93). Essa paralisia bartlebyana¹²³ (MELVILLE, 2007, passim), cujo silêncio é companheiro constante até o final do conto, ressoa para Deleuze como uma renúncia aos pressupostos da linguagem que supõem, por exemplo, que se designem as coisas a partir de um sistema de convenções lógicas. O filósofo se vale do próprio texto de Melville, no qual o “advogado faz a teoria das razões pelas quais a fórmula arrasa a linguagem. Toda linguagem, sugere ele, tem referências ou pressupostos” [...] (CC, p. 96):

[...] eu postulara que ele devia partir, sobre essa premissa baseando o meu discurso [...], meu procedimento continuava a parecer extremamente sagaz...mas somente em teoria. Qual seria o resultado na prática...era essa a questão.Era uma bela ideia a pressuposição da partida de Bartleby. Mas, no final das contas, era uma pressuposição apenas minha, não de Bartleby também. O importante não era eu ter pressuposto que ele deveria ir embora, mas sim se Bartleby preferiria partir. Ele era mais um homem de preferências do que de pressuposições (MELVILLE, 2007, p. 54,55).

Bartleby arruína o duplo sistema de referências: performativo e constativo¹²⁴. Fazendo eco a Mathieu Lindon, Deleuze (CC, p. 93) argumenta que

¹²³ Há vários trechos que sugerem essa espécie de paralisia em que Bartleby mostra-se capaz de ficar vários dias em sua mesa, sem fazer nada, apenas contemplando o prédio vizinho através da janela: “[...] Bartleby permanecia sentado à sua ermida, indiferente a tudo que não fosse o seu próprio trabalho [...], constatei que Bartleby jamais saía para almoçar; mais do que isso, jamais saía para qualquer lugar [...]”.

¹²⁴ Uma proposição constativa descreve uma situação, um estado de coisas ou uma ação, por exemplo, “a cadeira está na sala”. Para Deleuze, a fórmula de Bartleby exclui também essa alternativa, ela não cede a

“a fórmula ‘desconecta’ as palavras e as coisas, as palavras e as ações, mas também os atos e as palavras”, e ainda é como se o silêncio de Bartleby “tivesse dito tudo e de chofre esgotado a linguagem”. O filósofo apresenta o traço performativo como autorreferencial (“eu efetivamente mando ao dizer ‘ordeno-lhe”’), ou seja, uma enunciação cujo domínio reside na primeira pessoa, e que caracteriza-se como performática ao realizar o resultado que anuncia. A fala de Bartleby nega qualquer ato de fala, ao mesmo tempo em que o torna “um puro excluído”, pois nenhuma referência lhe pode ser atribuída. A estranha frase do personagem só pode ser compreendida a partir de uma *lógica preferência*, não de pressupostos, desafiando qualquer base ou comunicação da linguagem (CC, p. 97).

Se Bartleby é um resistente passivo, é no sentido de não se deixar compreender na ordem natural das coisas, ou seja, se de um lado a fórmula cava uma zona de indeterminação, permanecendo apenas o silêncio como contraste, por outro, “também desarticula os atos da fala segundo os quais um patrão “espera” ser obedecido, ou um amigo benevolente [...]”¹²⁵ (CC, p. 97). Trata-se de traçar uma linha de fuga que coloca em questão os regimes dominantes da língua, para instalar novas inscrições e tessituras, ou seja, “uma língua originária inumana ou sobre-humana que devasta as referências” (MACHADO, 2010, p. 209), espécie de deriva irracional, tornando o próximo lance vazio: “em suma, uma nova lógica, plenamente uma lógica, mas que não nos reconduza à razão e que capte a intimidade da vida e da morte” (CC, p. 108). É por essa nova lógica da língua que Melville pode ser considerado como um astuto sintaxista, já que as frases de Bartleby soam agramaticais em relação à norma culta. Ao demolir os pressupostos da língua, Melville nos lembra da experimentação que a literatura proporciona, o devir da escrita que alarga o que se é, que constrói novos espaços e novas existências.

Todavia, uma fórmula agramatical não engendra apenas indeterminações. Sua insistência torna-se “contagiosa”, pois ela invade a língua do advogado e dos

qualquer pedido ou ordem do advogado ou qualquer outro, nega todo ato ao colocar o interlocutor em suspensão.

¹²⁵ Citamos alguns trechos de Melville (2007, p. 27, 57) para sustentar a leitura deleuzeana: “na pressa e expectativa natural de uma obediência imediata [...], segurando a cópia a fim de que Bartleby, ao sair do seu refúgio, pudesse prontamente arrebatá-la e se pôr a trabalhar, sem qualquer delonga”. Em outro trecho, quando o advogado presume que Bartleby tinha ido embora do escritório: “[...] como eu presumira antes, prospectivamente, que Bartleby iria embora, eu poderia agora presumir retrospectivamente que ele de fato partira”. “Na legítima consumação dessa pressuposição, eu poderia entrar as pressas no escritório e presumir que não vira Bartleby absolutamente, avançando direto para ele como se fosse apenas ar; tal procedimento teria todas as aparências, em grau singular, de uma indireta; era muito difícil que Bartleby pudesse resistir a essa aplicação da doutrina das pressuposições”.

escreventes: “— Sr. Nippers, eu prefiro que se retire no momento”¹²⁶ (MELVILLE, 2007, p. 48). Vale apontar o desdobramento dessa contaminação, avalia Deleuze, ou seja, “o essencial é o efeito sobre Bartleby”. Quando disse “prefiro não (cotejar), ele tampouco *pode* continuar copiando” (CC, p. 93); tanto os advogados como os escreventes “pressionam-no a dizer sim ou não”, mas Bartleby “sobrevive” mantendo todos a distância, o ponto máximo incide em “preferir *não* cotejar, mas por isso mesmo *não* preferir copiar”, é a renúncia de um “para tornar o outro impossível” (CC, p. 94). Sem produção de palavras, não há interlocução; a fórmula, antes de silenciar, também é seguida de algumas perguntas diretas feitas a Bartleby, na possível ilusão de que se justifique tanta irracionalidade: “e agora saia e cumpra o seu dever; mas ele não se dignou a responder” (MELVILLE, 2007, p. 32). A muitas questões o personagem responde com o silêncio ou não dá a resposta esperada: “pode me contar qualquer coisa a seu respeito? Eu preferia não fazê-lo” (MELVILLE, 2007, p. 46). Exasperado, o advogado recorre a outros interlocutores: “o que acha disso, Turkey? O que acha da situação, Nippers”? É a possível tentativa de produzir sentido para a fórmula estranha, ou, ainda, levantar hipóteses coerentes diante de alguém apático, enigmático frente à lógica da razão: “Bartleby, que foi também um escrivão, o mais estranho que já conheci ou de que ouvi falar” (MELVILLE, 2007, p. 13).

Deleuze nos ensina que o estilo cava na linguagem “diferenças de potenciais”, fazendo “surgir um clarão que sai da própria linguagem, fazendo-nos ver e pensar o que permanecia na sombra em torno das palavras” [...] (C, p. 176). Essas visões são acontecimentos produzidos pela literatura, pela sintaxe escavada pelo autor, pelo “seu modo único de confrontar a linguagem com o seu avesso ou limite, com a sua face exterior, ou seja, com um silêncio que se dá a escutar, ou que dá a ver” (SOUSA DIAS, 2007, p. 283). Bartleby sucumbe, devagar, contemplando “por longos períodos”, “através da janela”, por trás do biombo, para a parede de tijolos”, para, finalmente, encontrar a morte. Entretanto, nós leitores rimos e sobrevivemos diante deste “texto violentamente cômico” (CC, p. 91), e o fantasma de Bartleby,

¹²⁶ Refere-se à fala do advogado a um dos escreventes: “não sei por que, ultimamente eu adquirira o hábito de usar o verbo “preferir”, mesmo em situações nas quais não era muito oportuno”. Em outra sentença de Turkey, escrevente, para o advogado: “[...] estive pensando ontem em Bartleby aqui e cheguei à conclusão de que se ele preferisse tomar todos os dias uma caneca [...]”; “então você também já pegou a palavra, comentei”; “o verbo *preferir*? Ah, sim...uma estranha palavra. Nunca a uso pessoalmente. Mas, como eu estava dizendo, senhor, se ele preferisse [...]”.

bem como sua *frase-bomba*¹²⁷, continua a murmurar e a nos arrastar para o devir de sua existência...

2.6 A IMANÊNCIA: UMA VIDA

Era uma vez *uma* vida. Há muita força nessa vida quando faz movimentar palavras, tornando-as acontecimentos. *Uma* vida consente ao autor se redescobrir nômade e, assim, ultrapassar o seu próprio vivido. Essa necessidade de escapar pelas linhas de fuga, de resistir ao que insiste em tragar o escritor para a convencionalidade da linguagem e, supostamente, para a fixação sobre o eu, permite ao literato atravessar toda uma névoa de subjetividade e, finalmente, “tornar-se outra coisa que não escritor” (CC, p. 17). Com Deleuze, aprendemos que o plano de imanência “não é um conceito pensado nem pensável”, mas sim a própria “imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento” (Qph, p. 47). É nessa “potência máxima de vida” (LEVY, 2011, p. 103), a terra absoluta dos conceitos filosóficos, que surge a experiência primeira de *uma* vida: “dir-se-á que a pura imanência é UMA VIDA, nada mais”. Neste índice do “transcendental”¹²⁸ é que se inventam novas possibilidades de vida, não mais uma vida calcada nas intencionalidades de um indivíduo, mas *uma* vida que “está por todos os lugares” (IUV, p. 161,162), atesta Deleuze, sejam nos devires kafkianos,

¹²⁷ A expressão é de Modesto Carone, publicada no posfácio (p. 44) da edição de 2005.

¹²⁸ O filósofo caracteriza o indefinido *uma* como índice do transcendental. Transcendental e transcendente são elementos distintos para o autor. Ele afirma que “o transcendental se distingue da experiência, na medida em que não se remete a um objeto nem pertence a um sujeito (representação empírica), se apresenta também como pura corrente de consciência a-subjetiva, consciência pré-reflexiva impessoal [...]”. Trata-se da experiência impessoal quando não pertence a um sujeito ou representa um objeto, diferentemente do transcendente que pressupõe um objeto ou sujeito. Deleuze vai mais além e diz que “na ausência de consciência, o campo transcendental, escapando de toda transcendência tanto do sujeito quanto do objeto, definir-se-á como um puro plano de imanência”. Importante ressaltar com Levy (2011, p. 104) que, embora o “plano de imanência constitua um campo transcendental”, este transcendental não representa objetos situados fora do mundo, mas sim “apreende no mundo” o que a ele pertence. Essa informação é essencial porque, ao lembrar o “fora, ou o plano de imanência”, este “nos coloca diante do mundo e não em outro mundo”. Para Deleuze, “a imanência absoluta é nela mesma: ela não está *em* alguma coisa, dentro de alguma coisa, ela não depende de um objeto nem pertence a um sujeito”. Como possibilidade à representação, Deleuze propõe um empirismo transcendental movido por uma força “selvagem e potente”. Não orientado sob o juízo da forma-eu, mas sim na impessoalidade e dos “devires”, conclui Levy (2011, p. 105). A postura deleuzeana vem a assumir um novo campo de idealidades na estrutura da linguagem: ele é inconsciente, coletivo, não transcendente, que acolhe o empírico, mas não se identifica a ele. A novidade consiste em conseguir relacionar elementos assignificantes e dotá-los de sentido.

nas linhas de fuga de Fitzgerald ou na fórmula *Prefiro não* – zona de indeterminação – a que Bartleby, de Melville, nos leva. Tudo isso os escritores fizeram, para fazer da língua uma potência, *uma* vida, “um diálogo” com ‘o fora’, manobra que “significa driblar os códigos, embaralhar, dificultar, confundir para pensar” (PETRONILIO, 2012, p. 51), e pensar é romper com as formas arregimentadas para produzir variações.

E se essa *uma* vida não é mais formada dos nossos fantasmas e neuroses, se ela agora é travessia em que nos colocamos o mais longe de nós mesmos, ela será de todo “impessoal”, mas não menos “singular”, “livre de acidentes da vida interior e exterior, isto é, da subjetividade e da objetividade”, afirma Deleuze. Pode-se precisar, agora, uma vida de pura “hecceidade”, ou seja, “*Homo tantum*”, expressão que reivindica a abolição do indivíduo, que requer o “neutro”, que dispensa o ego: “a vida de tal individualidade se apaga em prol da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome e que, apesar disso, não se confunde com nenhum outro. Essência singular, uma vida” (IUV, p. 162). Trata-se do “primeiro gesto do escritor ‘tornar-se imperceptível’ [...], em direção ao *homo*” (SCHÉRER, 2000, p. 28).

Essa *uma* vida, que se agita por todos os lugares, evapora as identidades prontas e as ideias feitas, não lhe cabe designar um sujeito pessoal, mas sim a individuação do escritor, a qual chamará hecceidade. Não mais relacionando a escrita literária a um eu soberano, cumpre dizer que “Deleuze não deseja, portanto, reduzir a noção de autor, mas transformá-la”, a fim de que a “interioridade pessoal” seja ultrapassada e dê lugar para o “nome próprio” engendrado pelo “exercício de despersonalização”(SAUVAGNAGUES, 2010, p. 34). Cabe ainda observar que, no escopo da filosofia deleuzeana, uma vida “é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades”, contudo, o que o filósofo chama de “virtual”¹²⁹ (CRAIA, 2009, p.

¹²⁹ Como esclarece Craia, em primeiro lugar, “o virtual faz parte do Ser-diferença”. Resumidamente, sem desenvolver os meandros que a abrangente discussão sobre o “ser” pede, voltamos com o autor para situar a ideia sobre o “virtual”. Segundo Craia, “o virtual não é um Espírito ou uma Ideia que anima o material presente [...], nem é parte de uma evolução que procura o atual para atingir sua completude [...], o virtual coexiste e acompanha o atual no seu desdobrar-se, e não é eliminado no advento da atualidade”. Assim dizemos que um virtual que tem em si as possibilidades de criação que somente precisam ser atualizadas. Quando o escritor volta com os “olhos vermelhos” e os “tímpanos perfurados”, pois viu algo demasiado “forte” (CC, p. 14), trata-se de um virtual que não supôs ser atualizado para poder ser real, mas que, “sendo absolutamente real, porém não atual, se articula necessariamente em torno ao seu próprio processo de ‘atualização’, mas este processo é, por sua vez, em cada caso, ‘diferente e singular’ (o que nos faz pensar na maneira particular a qual cada escritor constrói seu estilo, ou sua “ausência de estilo” – grifo nosso), portanto, o virtual nada perde de singularidade, ao tempo que não se torna um universal abstrato [...], trata-se de uma constante atualização das

72,75) não é algo a que falta realidade, mas que se engaja num processo de atualização seguindo o plano que lhe dá sua realidade própria” (IUV, p.163).

Para Deleuze, o plano de imanência é ele mesmo “virtual”, assim como “os acontecimentos que o povoam são virtualidades” (IUV, p. 163). Entretanto, o filósofo determina que o virtual possui uma “realidade plena” e mais, “que o virtual não se opõe ao real, mas somente ao atual” (DR, p.335). Nesse contexto, Deleuze (IUV, p. 163), fazendo eco a Bousquet, no traz a lembrança à ferida que “se encarna ou se atualiza num estado de coisas” e na nossa vivência, arrogando para ela “um puro virtual sobre o plano de imanência que nos arrasta a uma vida”. Mas, qual é o sentido disso tudo?

Para esquadrihar os meandros do “virtual” precisamos voltar a falar do processo de fabulação literária. Que seriam dos escritores se permanecessem limitados às próprias feridas que insistem em efetuar-se no corpo e aí ficar? Para Deleuze, autores como Kafka, Melville, Fitzgerald e tantos outros não constroem sua arte sustentada pelas mazelas subjetivas de uma vida individual. Pelo contrário, o que lhes dá uma “superabundância de vida” (C, p. 179) é o aceite de uma vida não pessoal, que os faz transbordar “singularidades”¹³⁰ (LS, p. 105,110). A ferida está aí, ela não pode ser causa de impotência que só faz paralisar o trabalho de criação, justamente ao contrário, é preciso contraefetuá-la, fazendo com que na palavra literária brilhe o esplendor de uma vida indizível:

os signos remetem a modos de vida, a possibilidades de existência, são sintomas de uma vida transbordante ou esgotada. Mas um artista não pode se contentar com uma vida esgotada, nem com uma vida pessoal. Não se escreve com o seu eu, sua memória e suas doenças. No ato de escrever há a tentativa de fazer da vida algo mais que pessoal, de liberar vida daquilo que a aprisiona (C, p. 179).

potências do virtual, que já são absolutamente reais; não subsiste nenhuma dualidade, pois o atual já está no virtual, ou melhor, a sua força de atualização”. Sendo atualizado, o virtual passa a ser real e produz diferença: “a atualização do virtual constitui a singularidade, enquanto o atual é a individualidade já constituída”, afirma Levy (2011, p. 112).

¹³⁰ Temos aí, novamente, o ponto de vista da filosofia deleuziana: a substituição do sujeito cartesiano por singularidades moventes: “o que não é nem individual nem pessoal, ao contrário, são as emissões de singularidades enquanto se fazem sobre uma superfície inconsciente e gozam de um princípio móvel imanente de autounificação por *distribuição* nômade, que se distingue radicalmente das distribuições fixas e sedentárias como condições das sínteses de consciência; as singularidades são os verdadeiros acontecimentos transcendentais: o que Ferlinghetti chama de ‘a quarta pessoa do singular’ [...], é esta 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 [...]”.

Atravessar o “rio Aqueronte”¹³¹ é vencer “estas feridas que se encarnam advindas da potência do acaso”¹³² (VIESENTEINER, 2011, p. 190), em que o autor se faz vencedor quando extrai dos encontros literários as intensidades e experimentações que os ajudam a construir *uma vida* e “a criação da vida”, de ‘uma vida’..., só se dá pela diferenciação do virtual”, já que “diferenciar é criar, é fazer surgir o novo, outras possibilidades de vida”¹³³ (LEVY, 2011, p. 112,113). Se concordamos com Deleuze que a literatura se caracteriza como uma experimentação no real, dada as intervenções que realiza nos hábitos humanos:

é porque ela é a atualização de um virtual, e não a realização de um possível. Ela sai do possível ‘para enfrentar outros mundos, outras histórias, outros agrupamentos virtuais’. Criar, ou seja, experimentar o virtual é, portanto, alcançar um outro modo de pensar, uma nova maneira de viver¹³⁴ (LEVY, 2011, p. 114).

Podemos entender essa afirmação lembrando os textos kafkianos escritos em uma língua menor, que clamam por um “povo por vir” (C, p. 179), presente nos “átomos” do escritor como potência em devir, “sempre inacabado”, dando lugar a uma vida impessoal (CC, p. 15), ou podemos apontar as linhas de fuga que, ao gosto deleuzeano, indicaram a Fitzgerald como extrair uma contraefetuação das doenças do vivido. Impossível, ainda, não mencionar Bartleby, de Melville, “o *homo tantum* que torna visível o homem livre do peso das normas e das obrigações do comportamento social, bem como de tudo o que o ‘estrutura’ enquanto pessoa [...]” (SCHÉRER, 2000, p. 35). Nesse sentido, a literatura torna-se interessante à medida que mobiliza os encontros – concebidos em “mundos de virtualidades” (LEVY, 2011, p. 114) – os quais disparam intensidades. São as intensidades surgidas na escrita de um escritor que o conecta a *uma vida*. A aventura despersonalizante experimenta, enfim, o seu voo livre.

¹³¹ O registro se encontra na novela *The crack up* (1969, p. 55), de Fitzgerald. Sobre a fenda e este rio, Claudio Ulpiano nos diz: “[...] então, ele tinha TUDO (Fitzgerald – grifo nosso), mas ainda assim, a fenda apareceu; [...] a fenda é como se fosse um rio que corresse por baixo de nós; o rio Aqueronte; [...] é o rio que banha o inferno; é como se corresse um rio tórrido, um rio de fogo, dentro de cada um de nós, então, esse rio, de repente sobe e produz o relaxamento ou a perda do *habitus* e produz a fenda”. Cf. www.centrodeestudosclaudioulpiano.org.br (aula de 27-07-95). Acesso em: 17 de outubro de 2013.

¹³² “[...] por mais que nos esforcemos para controlá-lo através da fixação do devir, ele sempre nos foge e nos intranquiliza– significa ultrapassar a perspectiva de ser mais uma vítima da vida, precisamente aquela do ressentido cujas chagas são insuportáveis e, simultânea e paradoxalmente, imprescindíveis para sua sobrevivência como vítima”.

¹³³ Não se trata das velhas memórias e das representações conscientes que regem o futuro, mas sim de exprimir, por meio dos devires contidos em uma escrita, a potência do que ainda está por vir.

¹³⁴ Levy argumenta a partir do texto de Alliez (2000, p. 412): *Deleuze – filosofia virtual*.

2.7 ENFIM... A LITERATURA E A VIDA

Acontece como quando caminhamos no bosque e, subitamente, surpreendemos a variedade inaudita das vozes animais. Silvo, trilo, chilro, lascas de lenha e metais estilhaçados, assobios, cochichos, cicios: cada animal tem seu som, nascido imediatamente de si. Ao fim, a nota dúplice do cuco ri de nosso silêncio, divulgando nosso ser insustentável, o único sem voz no coro infinito das vozes animais. Então, provamos do falar, do pensar (AGAMBEN, 2004, p. 157).

A relação entre a filosofia, a literatura e a vida figura como um dos encontros fundamentais em toda a trajetória deleuzeana. Deleuze nos diz em seu *Abecedário*¹³⁵: “o que há de comum entre as duas atividades, a grande filosofia e a grande literatura, é que ambas testemunham em favor da vida [...]”. No texto *A literatura e a vida*, como definiu o próprio filósofo, “a escrita é inseparável do devir”, e é precisamente na fabulação literária, nessa “zona de indiscernibilidade” – território ideal para produção de metamorfoses – que Deleuze identifica o escritor como “expoente do devir-outro” (BOGUE, 2011, p. 20): “*uma* mulher”, “*um* animal” (CC, p. 11), devires de uma força ímpar que transbordam o autor, fazendo sua vida individual dar lugar a uma vida impessoal: “*uma* vida está por todos os lugares” (2004, p. 162), o filósofo não nos deixa esquecer.

Explorando o indefinido, o escritor agencia a escrita coletivamente. A fabulação assinala o esplendor de uma vida não orgânica, ela alcança visões de um artista que ousou criar uma sintaxe para “revelar a vida nas coisas” (CC, p. 12), não importando se para isso teve que “gaguejar”, “minorar”, ou mesmo “murmurar” na palavra mesma (CC, p. 141). Desequilibrar a língua é o mote que anima este processo, que a faz tremer lhe insuflando a vida:

A Literatura não somente potencializa a vida, como é ela mesma a vida transfigurada. É a Literatura a arte da diferença, pois trata-se do mundo virado de cabeça para baixo, onde cada escritor tem o poder de potencializar a linguagem e gaguejar o mundo de uma outra forma, apelando assim, para um povo que ainda falta” (PETRONILIO, 2012, p. 59).

Devir um povo que falta é, ao mesmo tempo, inventar um povo estrangeiro e familiar, o que está presente nos “átomos” do escritor, que o convida a afetar e ser afetado. Travessia da vida. A discussão se aprofunda quando Deleuze fala de um

¹³⁵*Abecedário de Gilles Deleuze* (entrevistas feitas por Claire Parnet) realizado por Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris, 1988-1989, letra L (Littérature). Acesso: 04 nov., 2013.

delírio na criação literária, à medida que este “*estado clínico*” provoca “visões e audições” nos hiatos da linguagem (CC, p. 9). Segundo Deleuze, o escritor é “médico de si e do mundo”, já que ao olhar para este, o processa como um “conjunto de sintomas (signos – grifo nosso) cuja doença se confunde com o homem” (CC, p. 14). Essa doença, seja ela “neurose ou psicose”, não é uma “passagem de vida”, mas um “estado” em que se cai quando o processo criativo é “interrompido”, dando-se lugar na obra literária ao sofrimento pessoal. Nada disso. A literatura delírio convida, então, o artista a usufruir dela como “empreendimento de saúde”: “fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde [...], de um povo, isto é, uma possibilidade de vida” (CC, p. 16). Mesmo que apresente um organismo debilitado, como afirma Deleuze, em razão de ter “visto e ouvido” algo “demasiado grande”, o escritor sofre, mas de um jeito especial: ele suporta “a vida em toda sua potência”, como um animal ele permanece “a espreita de encontros intensivos”, tentando “extrair uma vida da vida cronometrada” (ORLANDI, 2010, p. 17). Serão essas possibilidades de criação e reinvenção que darão consistência à vida enquanto a literatura inventa.

CONCLUSÃO

No tecido discursivo da presente pesquisa se produziram muitos acontecimentos. Deleuze entrou neste trabalho a partir da nossa intenção de experimentar a possibilidade de um encontro singular entre a filosofia, a literatura e a vida. Permanecemos cautelosos quanto aos agenciamentos rizomáticos e aos conceitos deleuzeanos por ele pensados. Houve a necessidade de percorrer uma intensa cartografia a fim de verificar como as ideias de Deleuze funcionavam. Nesse sentido, melhor foi deixar-se envolver por um acontecimento-verbo: *sobrevoar*¹³⁶ (Qph, p. 29). Deste infinitivo devimos outros: explorar, descobrir, resistir, pensar, experimentar.

Em uma das hastes do rizoma que compunham a pesquisa, investigamos o conceito de Acontecimento. Esse estudo transitou, sobretudo, pela obra *Lógica do sentido* e pelas leituras que Deleuze fez sobre os estoicos, a partir de Emile Bréhier. Embora nossas análises tenham se concentrado nas séries de paradoxos que compunham este livro, Deleuze nos ensinou que o acontecimento é o fio condutor que atravessa toda a sua filosofia. Durante o movimento dessa investigação, se fez notar a persistência deleuzeana pela natureza do conceito de acontecimento, justamente porque o filósofo não se contenta com as dimensões tradicionais da linguagem, que insistem em sistematizá-la nas vias do bom senso e do sendo comum.

Numa perspectiva contrária, o acontecimento pode ser pensado como potência ou força dos encontros que se realizam. É o que faz notar singularidades, é uma fenda, é imprevisível. O acontecimento reluz, ele apela para a brevidade do instante. Não pode ser dito, mas paradoxalmente habita a linguagem, justamente porque nos força a agir ou a pensar diante do signo. O que significa tudo isso? Ele espalha sentidos sem fixá-los, não pretende verdades, não representa. Ele aposta verdadeiramente no encontro, naquilo que se passa entre o autor e a fabulação, entre o poeta e a poesia. No acontecimento deleuzeano, o devir é companheiro de

¹³⁶ “Um conceito é uma heterogênese, isto é, uma ordenação de seus componentes por zonas de vizinhança [...], o conceito está em estado de *sobrevoar* com relação a seus componentes”.

viagem para expressar as diferenças. Em outro momento da nossa cartografia, Deleuze recupera um tipo de “moral estoica”. Trata-se de querer o acontecimento enquanto ele acontece, ou seja, para além do plano lógico e da interpretação. Queremos sempre interpretar, buscar verdades e fazer previsões: o que o escritor quis dizer ou o que o artista quis pintar. Deleuze reivindica que sejamos tomados pela experimentação, naquilo que constitui a vida: os acontecimentos que nos enriquecem.

A literatura habita brevemente o primeiro capítulo do nosso trabalho. Notadamente, Franz Kafka figura como presença marcante na filosofia deleuzeana. Além de passagens em textos diversos, Deleuze, em companhia de Felix Guattari, compõe toda uma obra para o escritor: *Kafka: por uma literatura menor*. O estudo deste livro é importante porque os filósofos desenvolvem aí o conceito de agenciamento, bem como exploram a ideia de uma literatura dita menor e dos termos que com ela coadunam. Estamos no campo da desterritorialização, da enunciação coletiva e da função política e social.

O conceito de agenciamento é extremamente significativo, à medida que, na leitura deleuzeana, além de afastar os textos kafkianos de um viés autobiográfico, os incorpora ao mundo real. Trata-se de apontar as intercessões da literatura em agenciamentos sociais, políticos e institucionais. Nessa perspectiva, tanto elementos pessoais quanto coletivos se transformam em material para a escrita literária. É o encontro dos signos e das relações de poder. Sigamos agora com o conceito de literatura menor. Nesse contexto, Deleuze evoca uma positividade para esta ideia, essencialmente porque ela discute o devir-outro, seja ele mulher ou animal. Certamente, uma literatura menor não pode estar separada do conceito de desterritorialização. Para Deleuze, o autor judeu e tcheco, quando escreve em um alemão despido das características de uma linguagem padrão, torna-se estrangeiro dentro de sua própria língua. De nada valeria para Kafka escrever em seu próprio idioma. De nada adiantaria escrever como judeu. Tal ação o condenaria a se reterritorializar como um judeu escritor. Isso seria um confronto direto contra a maioria. Só podemos compreender a literatura menor e a desterritorialização da língua por meio de um acontecimento-verbo: resistir às codificações. Por fim, a literatura menor não se faz sem uma enunciação coletiva e uma prática política. Para Deleuze e Guattari, o escritor menor não escreve sozinho. Ele é expoente de uma voz coletiva. O devir entra em cena para afirmar o outro, este que foge das

categorizações binárias como o branco, masculino em relação ao não branco, feminino, por exemplo. Uma escrita que sirva para descentralizar esses regimes é uma força política contra aquilo que busca sempre designar tudo.

Outro ponto em destaque foi o conceito de rizoma. Compreender esta ideia a partir das considerações de Deleuze e Guattari é muito importante, já que sinaliza a posição de ambos quanto aos aspectos linguísticos do discurso literário. Dito de outro modo, a filosofia deleuzeana aponta para a variação, é nesse sentido que reside a lógica do rizoma: “conexão por heterogeneidade, isto é, multiplicidade e, portanto, ruptura assignificante” (SAUVAGNARGUES, 2010, p. 25). O que está em jogo para Deleuze e Guattari são conexões antes insuspeitadas, a intensidade entre o caos e o pensamento, a mutação constante do que produz o signo. Claramente, os teóricos não deixam de reconhecer as características semânticas ou sintáticas apontadas pela linguística nos textos literários. Certamente, o que reivindicam é que suas normas deixem de ser o único modelo para explicar a diversidade do signo, pois também a vida não cessa de ser um conjunto de inter-relações que se modificam, se descentralizam e se renovam nas linhas de um enunciado. “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*”, ensina Deleuze (MPI, p. 37).

Nosso trabalho também se enveredou pela teoria do discurso indireto livre. Para elucidar a questão, é essencial destacar que esta variável caracteriza-se pelo ato permanente de nos reportamos ilimitadamente aos enunciados, ou seja, não há emissor individual. A partir desse entendimento, não há mais um sujeito que enuncia, e sim um caráter coletivo do enunciado. Assim, quando Deleuze trata de uma arte do estilo na literatura, ele não a desvincula de suas espessuras sociais e políticas, tampouco dos estados de desequilíbrio e de polissemia, os quais a letra poética pode ser levada. Uma arte de estilo, ou “não estilo” como nomeia Deleuze, é consentida exatamente porque assume *indiretamente* (grifo nosso) essa politonalidade, ou seja, permite dar conta da maneira inventiva da linguagem.

A cartografia que traçamos foi importante para evidenciar encontros, multiplicidades, linhas de fuga e devires e fazê-la (além de exigir o desdobramento de vários conceitos deleuzeanos), ajudou-nos na travessia pela busca de um momento único e especial: investigar o que acontece quando a filosofia e a literatura se encontram, ou seja, que possibilidades de vida este diálogo permite? Chegamos a um ponto nevrálgico da nossa pesquisa. Deleuze sempre reivindica a produção do

novo, mas o que é verdadeiramente o “novo”. Como é possível engendrar algo novo no mundo, se tudo passa pela linguagem? Trata-se de uma questão delicada do nosso estudo. Acreditamos que precisaríamos de um tempo maior para uma exegese mais ampla e satisfatória desta nossa indagação. Precisamente porque nos textos que o filósofo nos deixou, não há uma definição concisa para esta ideia.

Nesse contexto, amparados na crítica deleuzeana em relação à filosofia da representação, podemos dizer que as nossas respostas elegem como hipótese o conceito de Acontecimento como base para a produção do novo, tendo a linguagem como a sua sustentação. Essencialmente porque o acontecimento habita o instante do repentino, ele deriva contra o tempo cronológico dos sentidos previsíveis. E, mais ainda, o acontecimento nos lança ao devir afirmando uma diferença.

Ao pensar na linguagem literária, seja qual for a composição que o escritor faz com os significados ou com as palavras, compreendemos que é sempre no sentido de subvertê-las, desviá-las dos usos próprios. Trata-se de resistir aos postulados linguísticos, às ideias prontas. Vontade de resistir como (re)existir para garantir a vida. E, assim, Kafka, Fitzgerald, Bartleby e tantos literatos eleitos por Deleuze afirmam essa vida por meio do acontecimento, essa força de sentidos sem lugar, que convida a pensar a literatura não como uma hierarquia de gêneros ou de princípios de identidade, mas como uma fenda, que força a pensar algo novo.

Quando Kafka expressa seus devires-outros na esteira da impessoalidade, ou quando Bartleby nos lança a uma zona de indeterminação, abolindo os pressupostos da linguagem, ou, ainda, quando Fitzgerald propõe uma linha de fuga criadora, mesmo sabendo que a vida é “obviamente um processo de demolição”, a letra fabuladora desses literatos não deixa de ser um experimento de habitar de outra maneira o mundo e o sentido. É nesse atrevimento de experimentar, seja pelo grito, tosse, zumbido, chiado, silêncio ou transfiguração, que se permite o experimento do novo, da própria manifestação da vida:

A experiência é a própria vida manifestada por suas inserções deslizantes e acontecentes. Assim, uma experiência é expressa significativamente não pelo crescimento empírico de um particular que estará inserido nos universais abstratos, mas em função mesmo do experiencial, do trato com quaisquer conceitos. O que importa são os encontros (FIGUEIREDO, 2011, p. 72).

Encontros possíveis inventam-se pela expressividade dos signos, da enunciação coletiva, dos afectos e perfectos, pelo fora da linguagem, graças à potência do acontecimento. O encontro produz essas possibilidades novas de existir,

não porque apresenta vicissitudes inéditas, mas porque reafirma a vida à medida que insiste em resistir e (re)existir a cada tentativa de impedir desterritorializações. É nesse sentido que a vida continua viva.

E nesta pesquisa mais encontros aconteceram. A literatura também trouxe o “fora”, termo devido a Maurice Blanchot e experimentado filosoficamente por Deleuze. Perpassando as conexões do pensamento deleuzeano quanto à ideia do “fora”, colocamos o conceito sob a esfera de um combate. *Uma* luta (grifo nosso) entre a subjetividade do autor e a multidão. Esse embate poderia se chamar Kafka, Fitzgerald, Beckett e outros tantos que permanecem na impossibilidade de dizer eu. Entretanto, o momento toma ares de uma rica travessia, um diálogo possível à medida que os signos convidam a outros modos de existência: “no ato de escrever há a tentativa de fazer da vida algo mais que pessoal”, ensina Deleuze (C, 179). O fora vem assumir o lugar do *neutro*, ao ponto em que não se diz mais *eu* e sim *ele* (grifo nosso). Que potencialidades o fora faz emergir? A estrangeiridade, o não lugar, os devires infantis, animais e femininos, ou seja, todos e ninguém. É a promoção da vida, da alteridade gerada nos átomos do escritor, traduzida em sintaxes menores e agramaticais:

O agramatical deleuzeano dirige-se aos regimes de alternativas languageiras pretensamente fechados, sobretudo quando almejam a universalidade; critica o inatismo das concepções vigentes, na medida em que se coloca na perspectiva da crítica ao clichê e da abertura ao novo. Coloca-se ao lado da literatura, pois ela é capaz de esgotar o possível no duplo ato que exige: esgotar a gramática do clichê ou o clichê como gramaticalidade, criar as novas potências gramaticais e os agramaticais que atualizam e criam potencialidades inexploradas da língua (ALMEIDA, 2003, p. 213).

Fazendo eco a Blanchot, Deleuze pensa as condições e os personagens criados pelo texto literário como oportunidade para que os experimentemos e o vivamos. Faz, assim, da literatura uma prática real.

Além de o filósofo chamar a nossa atenção para este tipo de experiência, interessante é apontar que Deleuze faz isso criando ou incorporando conceitos de literatos, filósofos e teóricos diversos. Qual é a razão disso? Para o filósofo, o pensamento deve ser incomodado, provocado por algum problema que cause a necessidade de pensar. O conceito surge como resposta a essa necessidade. Daí a importância de inventar conceitos para Deleuze, bem como personagens conceituais, estes como amigos do filósofo que o auxiliam na dinâmica do pensar, ou seja, na construção de uma ideia filosófica.

E a vida vai atravessando a filosofia e a literatura como um barco à deriva. Nesta última, não há um sujeito, mas *uma* pluralidade de vozes (grifo nosso) afirmada pela composição de um poema ou de uma história. Das vozes brotam ruídos de animais que chamam, de mulheres e crianças que riem, de vespa e orquídea, de seres imperceptíveis que nos arrebatam com o seu silêncio. Nesse sentido, “caberia ao pensamento no encontro com a vida dramatizar os processos de individuação, aqueles por meio dos quais tornamo-nos aquilo que somos: outros” (GODOY, 2011b, p. 137). Trata-se de dizer que, nos encontros do pensamento deleuzeano com a literatura, os textos se fizeram potência por meio das múltiplas enunciações coletivas que apresentaram, e a vida pulsa exatamente daí, desse momento singular quando a fabulação acontece.

E que o texto literário nos desassossegue sempre.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O fim do pensamento**. Trad. Alberto Pucheu. In: *Terceira Margem*: revista do programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, ano IX, n 11, 2004.

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 8. ed. Livraria Almedina: Coimbra- Portugal, v. I,p.761,1988.

ALLIEZ, Éric. (Org) **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo, Ed. 34, 2000.

ALMEIDA, Júlia. **Estudos deleuzeanos da linguagem**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

_____. **Periferia em atos de escrita**. In *Nietzsche/Deleuze: imagem, literatura e educação*: Simpósio Internacional de Filosofia, 2005/ Org.: LINS, Daniel. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, Ceará.

ALMEIDA, Leonardo P. de. **Literatura e a experiência de escrever: algumas reflexões sobre resistência no seio da linguagem**. In: Rev. Filos, Aurora, Curitiba, v. 21, n. 28, p. 90, jan – jun. 2009. Acesso: 01-04-2013

BECKETT, Samuel. **O inominável**. São Paulo: Globo, 2009. Trad.: Ana Helena Souza.

_____. **Esperando Godot**. São Paulo. Cosac Naify, 2005. Tradução e prefácio: Fábio de Sousa Andrade.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

BIRMAN, Joel. **Os signos e seus excessos, a clínica em Deleuze**. In Gilles Deleuze: uma vida filosófica. (Org) ALLIEZ, Éric. São Paulo. Ed. 34, 2000.

BOGUE, Ronald. **Deleuze on Literature**. New York: Routledge, 2003.

_____. **Por uma teoria deleuziana da fabulação**. 2011. Trad. Davina Marques. In: *Conexões: Deleuze e vida e fabulação e....*(Org) AMORIM, Antonio C.; MARQUES, Davina; DIAS, Susana O. Petrópolis, RJ, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

___ **A parte do fogo**. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

___ **O livro por vir**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá: Editora Eduem, 2005.

BRÉHIER, Emile. **La Théorie des Incorporels dans l'Ancien Stoïcisme**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1980.

CALASSO, Roberto. **K**. Cia das letras; tradução Samuel Titan JR – São Paulo, 2006.

CARDOSO JÚNIOR, Hélio. **A origem do conceito de multiplicidade segundo Gilles Deleuze**. Trans/Form/Ação. São Paulo, pg. 151-161, 1996.

CARONE, Modesto. **Bartleby, o escrivão fantasma**. In: MELVILLE, H. *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

___ **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no país das maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou por lá**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CHEDIAK, Karla. **O universal na filosofia de Deleuze**. Revista: O que nos faz pensar, n° 21, mai. 2006. Acesso: 03-10-2013.

CRAIA, Eladio C. P. **A procura pela diferença virtual**. In: *Experimentações Filosóficas: ensaios, encontros e diálogos*. UFSCarlos e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2009. Org. ALES, Léa S; JARDIM, Alex F. C; MARQUES, Silene T.

___ **Pode um animal transitar as sendas que se bifurcam? Ou sobre Deleuze leitor de Borges**. Revista de Filosofia, Curitiba, v. 16 n.19, p. 27-41, jul./dez. 2004. Acesso 21 fev. 2014.

DESCAMPS, Christian. **As ideias filosóficas contemporâneas na França**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

___ **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

___ **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____ **Crítica e Clínica.** São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____ **A ilha deserta e outros textos.** São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____ **A imanência: uma vida.** Tradução de PUCHEU, Alberto; MEIRA, Caio. Em: *Terceira Margem*: revista do programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, ano IX, n 11, 2004.

_____ **Abecedário de Gilles Deleuze** (entrevistas feitas por Claire Parnet) realizado por Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris, 1988-1989.

DELEUZE, Gilles; PARNET Claire. **Diálogos.** São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka – por uma literatura menor.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

_____ **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____ **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____ **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____ **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____ **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____ **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

DOSTOYEVSKY, Fyodor. **Memórias do subsolo.** 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2004.

ESCOBAR, Carlos Henrique de. **Dossier Deleuze.** Rio de Janeiro: Hólon Editorial, 1991.

FIGUEIREDO, Gláucia Maria. **Imagens embaralhadas: cenas-acontecimentos e geopedagogia.** In: *Conexões: Deleuze e imagem e pensamento e.* (Org) AMORIM, Antonio C.; GALLO, Silvio; OLIVEIRA, Wenceslao. Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq, 2011.

FLAXMAN, Gregory. **Fora do campo: o futuro dos estudos de cinema.** In: *Conexões: Deleuze e imagem e pensamento.* (Org) AMORIM, Antonio C.; GALLO, Silvio; OLIVEIRA, Wenceslao. Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq, 2011.

FOUCAULT, Michael. **O pensamento do exterior.** São Paulo: Princípio, 1990.

FITZGERALD, Scott. **A derrocada e outros contos e textos autobiográficos.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.

_____ **The Crack-Up.** 1936. In: <http://www.esquire.com/features/the-crack-up>. Acesso: 24 de jan. 2013.

GIL, José. **Uma reviravolta no pensamento de Deleuze**. In: Gilles Deleuze: uma vida filosófica. (Org) ALLIEZ, Éric, São Paulo. Ed. 34, 2000.

GODOY, Ana. **Uma escrita para um combate incerto**. In: Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e.... (Org) GALLO, Silvio; MARQUES, Davina; DIAS, Susana. Petrópolis, RJ, 2011a.

___ **Como tornar sensível a força das ilhas evanescentes**. In: Conexões: Deleuze e imagem e pensamento e... . (Org) AMORIM, Antonio C.; GALLO, Silvio; OLIVEIRA, Wenceslao. Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq, 2011b.

GONÇALVES, Juliana Aparecida Jonson. **Escrita de perceptos: de palavras a imagens-sensação**. In: Conexões: Deleuze e vida e fabulação e....(Org) AMORIM, Antonio C.; MARQUES, Davina; DIAS, Susana O. – Petrópolis, RJ, 2011.

KAFKA, Franz. **O diário íntimo de Kafka**. São Paulo: Nova época editorial Ltda.

___ **O processo**. Tradução e posfácio Modesto Carone. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

___ **A metamorfose**. Tradução e posfácio: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

___ **Carta ao pai**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L & PM, 2006.

___ **A construção**. Tradução e posfácio: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução: Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LINS, Daniel. **Nietzsche e Deleuze pensamento nômade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

___ **O último copo: álcool, filosofia, literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Organização Teresa Cristina Montero Ferreira e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MARÍAS, Julian. **História da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Campinas, 2012.

MARINHO, Cristiane M. **A filosofia da diferença de Gilles Deleuze na filosofia da educação no Brasil**.

MELVILLE, Herman. **The shorter novels of Herman Melville: Bartleby the scrivener and others**. The USA: 1956.

__ **Bartleby, o escrivão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

MEYERS, Jeffrey. **Scott Fitzgerald uma biografia**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1996.

NASCIMENTO, Roberto D. S. **Dimensões políticas da teoria deleuzeana dos signos**. In: Conexões: Deleuze e política e resistência e....(Org) GALLO, Silvio; MORAES, Marcus Moraes; GUARIENTI, Laisa B. de O. 1. Ed. – Petrópolis, RJ, 2012.

NEGRI, A.; HARDT, M. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

ORLANDI, L. B. L. **A respeito da confiança e desconfiança**. In: Colóquio Semiótica, afecção e cuidado em saúde. (Org) FRANCO, Túlio B.; RAMOS, Valéria do C. São Paulo: Hucitec, 2010, v. I.

__ **Luiz Orlandi comenta: “Anota aí: eu sou ninguém” de Peter Pál Pelbart**. In: www.laboratoriodesensibilidades.com.br. Publicado: 19 jul. 2013. Acesso: 25 fev. 2014.

PELBART, Peter. **O tempo não reconciliado**. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 1998.

__ **“Anota aí: eu sou ninguém”**. In: www.folhadesaopaulo.com.br. Publicação: 19 jul. 2013. Acesso: 25 fev.2014

PENNY, Laura. **Parables and politics: how Benjamin and Deleuze & Guattari read Kafka**. Theory & event, volume 12, issue 13, 2009. Disponível em Portal Capes. Acesso em 14-06-2013.

PETRONILIO, Paulo. **Literatura, vida e linguagem em Gilles Deleuze**. Guará, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 50-69, jan./jun. 2012.

PREVE, Ana Maria H. **Uma educação em linhas de fuga**. In: *Conexões: Deleuze e vida e fabulação e....*(Org) AMORIM, Antonio C.; MARQUES, Davina; DIAS, Susana O. – Petrópolis, RJ, 2011.

ROSA, Guimarães. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SALES, Alessandro C. **Deleuze e os estoicos: sentido e acontecimento**. In: *Experimentações Filosóficas: ensaios, encontros e diálogos*. UFSCarlos e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2009. Org. ALES, Léa S; JARDIM, Alex F. C; MARQUES, Silene T.

SAUVAGNARGUES, Anne. **Deleuze, cartografias do estilo: assignificante, intensivo, impessoal**. Tradução: Roberto D. S. Nascimento. *Artefilosofia*, Ouro preto, n. 9, out. 2010.

SCHÉRER, René. **Aprender com Deleuze**. *Educ. Soc.* vol. 26 nº 93. Campinas sept./dec. 2005. Disponível em Portal Capes. Acesso em julho/2013.

___ **Homo Tantum – o impessoal: uma política**. In: ALLIEZ, Éric (org): *Uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari**. *Ipotesis: revista de estudos literários*, Juiz de Fora, v. 5, 2001.

SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade**. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp: 2004.

SOUSA Dias. **Partir, evadir-se, traçar uma linha: Deleuze e a literatura**. *Educação: Porto Alegre/RS*, ano XXX, n. 2 (62), p. 277-285, maio/ago. 2007. Disponível em Portal Capes. Acesso em junho/2013.

ULPIANO, Claudio. **O sentimento, o afeto e a pulsão**. In: [http: claudioulpiano.org.br](http://claudioulpiano.org.br). Aula: 27-07-95. Acesso 25 jan. 2014.

VASCONCELLOS, Jorge. **Teatro & filosofia em Gilles Deleuze: a ideia de personagem conceitual como encenação filosófica**. In: *Conexões: Deleuze e Imagem e Pensamento*. (Org) AMORIM, Antonio C.; GALLO, Silvio; JR. OLIVEIRA, Wenceslao M. de. Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq, 2011.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. **Nietzsche e Deleuze: a arte de transfigurar**. In: *Discusiones Filosóficas*. Ano 12, número 18, janeiro – junho, 2011, p. 189.

___ **Resistência e reinvenção: o estatuto da ética em Deleuze**. In: www.pt.scribd.com. Acesso: 25 fev.2014.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Sinergia: Ediouro, 2009 (Conexões; 24).