

**UNIVERSIDADE GAMA FILHO**

**LETÍCIA VIANA NUNES**

**A EXPERIÊNCIA DOS MÚLTIPLOS EUS:  
UM DEVIR-FILOSÓFICO DA POESIA  
LEITURA FILOSÓFICA DA POÉTICA DE FERNANDO PESSOA**

**RIO DE JANEIRO**

**2006**

**UNIVERSIDADE GAMA FILHO**

**LETÍCIA VIANA NUNES**

**A EXPERIÊNCIA DOS MÚLTIPLOS EUS:  
UM DEVIR-FILOSÓFICO DA POESIA  
LEITURA FILOSÓFICA DA POÉTICA DE FERNANDO PESSOA**

**Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Gama Filho do Rio de Janeiro.**

**Orientador: Prof. Dr. Jorge Vasconcellos**

**RIO DE JANEIRO**

**2006**

O(A) autor(a), abaixo assinado(a), **autoriza** as Bibliotecas da Universidade Gama Filho a reproduzir este trabalho para fins acadêmicos, de acordo com as determinações da legislação sobre direito autoral, no(s) seguinte(s) formato(s).

Fotocópia                       Meio digital

Assinatura do autor: \_\_\_\_\_

O(A) autor(a), abaixo assinado(a), **não autoriza** as Bibliotecas da Universidade Gama Filho a reproduzir este trabalho para fins acadêmicos, de acordo com as determinações da legislação sobre direito autoral, no(s) seguinte(s) formato(s).

Fotocópia                       Meio digital

Assinatura do autor: \_\_\_\_\_

*A meu pai.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao professor orientador, Jorge Vasconcellos, pela atenção, dedicação e paciência.

Aos amigos que estiveram sempre prontos a me apoiar nos momentos de incertezas no decorrer da pesquisa.

Aos meus familiares pela paciência nesse período.

*O escritor torce a linguagem, fá-la vibrar, abraça-a, fende-a, para arrancar o percepto das percepções, o afecto das afecções, a sensação da opinião – visando, esperamos, esse povo que ainda não existe.*

Gilles Deleuze

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	viii
<b>RESUMÉ</b> .....	ix
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>1 LINGUAGEM LITERÁRIA - CRIAÇÃO DE UM MUNDO</b> .....	4
1.1 O DEVIR – ESCRITURA SEGUNDO GILLES DELEUZE .....	8
1.1.1 Intercessores: Elementos de Criação .....	26
1.2.2 O Que Significa Pensar? .....	33
<b>2 DEVIR- FILÓSOFO DA POESIA: FERNANDO PESSOA E A EXPERIÊNCIA DE MÚLTIPLOS EUS</b> .....	40
2.1 OS DEVIRES-OUTROS PESSOANOS .....	45
2.1.1 Caeiro: Um Poeta Da Diferença No Olhar .....	55
2.1.2 Representação e a Arte .....	62
<b>CONCLUSÃO</b> .....	64
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	67

## RESUMO

Pretende-se relacionar o pensamento filosófico de Gilles Deleuze com a literatura, aqui em especial a poesia de Fernando Pessoa; mostrar a aproximação que há nos conceitos criados pelo filósofo como: o plano de imanência – a afirmação criadora de vida –, aqui usado como plano de consistência, o corpo-sem-órgão e o pensamento em sua potência para pensar a diferença. A articulação entre Deleuze e Pessoa se faz por meio da leitura de outro filósofo – José Gil – que transpõe para o texto de Pessoa os conceitos deleuzianos, uma vez que a literatura é usada como expressão na articulação que propõe Gilles Deleuze entre arte e filosofia. Assim essa junção entre a produção artística e a produção filosófica permite uma condição de possibilidade para uma leitura da filosofia deleuziana em que se inter-relacionam dois conceitos fundamentais para a leitura da obra pessoana: devir e pensamento. O pensamento focado juntamente com o conceito do Fora, da diferença, já que a literatura se serve da exterioridade como objeto de criação. Sendo assim, o pensamento deleuziano permitirá fazer uma leitura da poética de Fernando Pessoa, que constitui um devir-filosófico da literatura.

**Palavra-chaves:** Criação; Devir; Diferença; Pensamento; Gilles Deleuze; José Gil; Fernando Pessoa; Poesia.



## RESUME

Le but de ce mémoire est de montrer le rapport entre la pensée philosophique de Gilles Deleuze et la littérature et, plus spécifiquement, la poésie de Fernando Pessoa; montrer la nécessité existante dans les concepts créés par la philosophie, surtout le plan de l'immanence- l'affirmation créatrice de vie, ici utilisé comme plan de consistance, le corps-sens-organe et la pensée dans sa puissance pour penser la différence. L'articulation entre Deleuze et Pessoa est faite à travers la lecture d'un autre philosophe – José Gil – qui transporte vers le texte de Pessoa les concepts deleusiens étant donné que la littérature est utilisée comme expression dans l'articulation proposée par Gilles Deleuze entre art et philosophie. Ainsi cette jonction entre la production artistique et la production philosophique permet une condition de possibilité pour une lecture de la philosophie deleusienne dans laquelle se fusionnent deux concepts fondamentaux pour la lecture de l'oeuvre de Pessoa : le devenir et la pensée. La pensée focalisée conjointement avec le concept de Dehors, de la différence, puisque la littérature fait état de l'extériorité comme objet de création. Ceci dit, la pensée deleusienne permettra réaliser une lecture de la poétique de Fernando Pessoa qui constitue un devenir philosophique de la littérature.

**Mots-clés:** Créations; Devenir; Différence; Mouvement; Pensée; Gilles Deleuze; José Gil; Fernando Pessoa; Poési.

## INTRODUÇÃO

O trabalho realizado por Deleuze em sua *démarche* com a literatura nada tem a ver com o fato de fazer a filosofia exercer um papel reflexivo sobre aquela, pois para ele ninguém necessita da filosofia para refletir sobre algo, nem mesmo os escritores esperam que a filosofia os faça pensar sobre a arte. Mas os escritores e suas obras literárias é que passam a ter importância no pensamento de Deleuze, porque funcionam como intercessores, na medida em que permitem um encontro que propicia que o pensamento saia da imobilidade para que ocorra a criação, já que sem os intercessores não há obra.

Na obra filosófica de Gilles Deleuze a presença de literatos, exemplos ligados à literatura e seus personagens, é uma constante. No avanço de suas pesquisas e conceitos, de uma forma ativa e positiva, permitindo uma total experimentação do pensamento da diferença e dos devires que permeiam a vida do ser, foi de fundamental importância o papel da literatura. Ela possibilita pensar a diferença, a vida e o movimento positivo do ser – em sua ontologia do devir –, pois o devir está contido na vida. E é, ainda, da literatura que Deleuze se serve para fazer funcionar a sua máquina conceitual, porque a constitui num agenciamento para fazer a sua crítica à imagem moral do pensamento.

A pesquisa recorre ao pensamento desse filósofo moderno para pensar a arte como expressão da vida, pura imanência, uma vez que é necessário que algo de fora force o sujeito a pensar, que uma força exterior impulsione-o à ação e à criação.

No entanto ao relacionar-se o pensamento de Deleuze com a poesia de Fernando Pessoa, não se tenciona fazer uma comparação, porém procura-se trazer para o texto de Pessoa alguns conceitos deleuzianos, em relevância o plano de imanência, o corpo-sem-órgãos e o pensamento em sua potência para pensar a diferença.

Razão pela qual, neste texto, faz-se uma abordagem da linguagem literária, pois a escrita não se separa do devir, está sempre em processo de criação. O escritor precisa, como pensa Deleuze, produzir uma literatura menor que resista à

língua maior, caracterizando a mesma como nômade e desterritorializando a sintaxe e seus poderes, buscando linhas de fuga.

O devir é analisado em Pessoa como processo de produção de seus heterônimos e, por conseqüência, a produção de seus poemas, que são tomados de sensações; uma vez que a intensidade na criação da poética pessoana revela-se em sua obra, faz dela um permanente devir-poético, pois não se apresentou ao mundo artístico de forma tradicional. Foi na diferença em que se fez que se tornou outro, ou melhor, outros na expressão do sentir.

Numa análise qualitativa, esta dissertação se sustenta no pensamento e conceitos deleuzianos e também busca suporte na leitura que José Gil faz de Deleuze, leitura esta que não se resume apenas neste autor, pois faz uma aproximação entre a poética pessoana e a filosofia de Deleuze. José Gil procura trazer para o comentário do texto poético de Fernando Pessoa os instrumentos conceituais criados por Deleuze, pois afirma haver convergência entre o pensamento desses dois autores. Em *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*, Gil faz a seguinte afirmação:

O que legitima esse transporte de conceitos é a afinidade extraordinária entre os dois pensamentos: muitas vezes, o que aparece sob o modo implícito em Pessoa, ganha contornos explícitos em Deleuze, o que era simples noção, fruto de uma rápida notação no *Livro do Desassossego*, por exemplo, torna-se conceito claro em *Mille Plateaux*.<sup>1</sup>

No primeiro capítulo, enfoca-se a linguagem literária como processo de escritura para a criação de um mundo, interligando-se essa concepção aos escritos filosóficos de Deleuze, onde a literatura é requisitada, e analisa-se a presença constante desse modo de criação artística no seu pensamento. Pois juntamente com essa idéia surge o conceito de devir que faz do Ser. Devir e literatura como elementos intercessores com o qual o pensamento funciona para Deleuze.

---

<sup>1</sup> GIL, José, **Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2000, p.9.

No segundo capítulo, explora-se a poética de Pessoa e a inter-relação com conceitos pensados por Deleuze, numa articulação com o pensamento de José Gil que, através de sua leitura, expõe a multiplicidade existente em Pessoa. O que se procura mostrar é que pode haver uma convergência entre Pessoa e Deleuze, o quanto a arte e a filosofia podem constituir o pensamento e provocar a criação.

## 1 LINGUAGEM LITERÁRIA - CRIAÇÃO DE UM MUNDO

É grande a relevância da filosofia de Gilles Deleuze para pensar a literatura. A literatura produz um mundo, traz consigo uma nova possibilidade, uma experimentação. Segundo Deleuze a literatura é um caso de devir que atravessa o que vive e o vivido, está sempre por fazer-se. Ele afirma que o escrever não se separa do devir, pois o escritor, ao escrever, transforma-se em devires encadeados uns nos outros. É se estar num devir-mulher, num devir-animal ou mesmo num devir-imperceptível, num fluxo incessante, numa zona de indiscernibilidade, pois já não é mais possível distinguir-se nesse intenso processo de escritura, impossível “distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula”.<sup>2</sup>

A escrita não se separa do devir, este intenso processo, pois aquele que escreve está em relação direta com o Fora, com um movimento que evita qualquer fixação de uma identidade plena.<sup>3</sup> Aquele que escreve está em permanente movimento enquanto ocorre o processo de criação, produzindo-se uma zona de vizinhança para que haja a condição de criar os meios literários, pois a escrita é um ato sempre em processo e inacabado.<sup>4</sup>

Para Deleuze, escrever não se trata de narrar os próprios sonhos, suas viagens, seus amores, nem se trata de contar questões políticas ou sociais, essa seria uma exposição do escritor sedentário, um homem das regras e da moral que vigora. Esse tipo de escritor é aquele que está de acordo com os moldes, escreve para que todos o alcancem, para divertir quem o lê. O escritor caracterizado como nômade seria aquele que procura levar a linguagem até o ponto em que esta

---

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 11.

<sup>3</sup> SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença**: Gilles Deleuze, o pensador Nômade. Rio de Janeiro : Contraponto, São Paulo : Edusp, cap. IV, 2004, p.179

<sup>4</sup> Na verdade esta é uma idéia que Deleuze aproveita “rouba” do escritor e livre-pensador francês Maurice Blanchot.

gagueja, ou seja, a língua se põe em movimento, desliza, varia seus campos de significação. Escrever, na visão deleuziana, é mostrar a vida, é falar sobre a vida, em favor da vida. Deleuze afirma que a literatura só se instala ao se descobrir sob as pessoas o impessoal, ou seja, a singularidade em um grau elevado: um homem, um animal. É quando as duas primeiras pessoas do singular se transformam numa terceira pessoa é que surge em nós a possibilidade de sermos libertos de dizer Eu, chegando-se ao neutro, ao impessoal.

A literatura (...) só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência do 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... As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o neutro de Blanchot).<sup>5</sup>

O estar neutro nesse caso é atingir a impessoalidade, é não estar preso à categoria de sujeito, portanto fora da subjetividade, mas também não há um domínio da objetividade, pois o neutro foge à dualidade sujeito-objeto. Quando ocorre um deslocamento do *eu* para fora de si (a neutralidade) e um direcionamento para a impessoalidade é que a literatura marca seu índice de coletividade. Essa impessoalidade na linguagem literária seria o que Deleuze chama de agenciamento coletivo de enunciação. Como fez Kafka apresentando sua literatura como uma enunciação coletiva de um povo menor, ou num agrupamento de povos menores que encontram expressão por meio do escritor e através deste, um devir-escritor, um agente coletivo de enunciação. O que Kafka alcança, segundo Deleuze, é a literatura menor. Entenda-se que o termo *menor* não se refere a um povo ou língua menores, mas antes ao fato de que uma minoria faz existir uma língua maior.

Um escritor é um renovador da língua, porém um desconstrutor da gramática, na medida em que possibilita a criação de signos. Ele produz a gagueira na língua que implica em constituir novos e outros territórios lingüísticos. Seria a criação da língua menor dentro de uma língua maior.

---

<sup>5</sup> DELEUZE, *Crítica e clínica*, p.13.

A literatura, então, cria uma espécie de língua estrangeira, não se trata de uma outra língua, porém um “devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante”.<sup>6</sup> O escritor toma a língua maior para criar uma outra língua, porém o faz criando uma outra sintaxe, um novo estilo, mas não se restringe à criação de neologismos, porque estes só se valem dentro da própria sintaxe em que se desenvolvem. O escritor cria um uso menor da língua maior em que se expressa, seria um minorar dessa língua, ou seja, fazer a língua fugir, deslizar numa espécie de feitiçaria e não cessar de colocar a língua em desequilíbrio, “de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação”.<sup>7</sup>

Deleuze afirma que um escritor se sente como um estrangeiro na língua que utiliza para expressar suas idéias, mesmo que esteja usando a sua língua materna. Ele toma suas próprias forças numa minoria muda e desconhecida, minoria esta que talvez somente a ele pertence. O escritor é uma espécie de estrangeiro na sua própria linguagem, porém ele não mescla outra língua a sua, todavia talha na sua língua uma língua estrangeira que não preexiste. A produção de uma língua menor, no bojo de uma língua maior, constitui uma literatura menor que, na verdade, resiste à língua maior, possibilitando a esta uma característica nômade, desterritorializando a gramática e seus poderes, “de modo a tratar novos territórios e utilizar linhas de fuga... De fato, estamos diante do que Deleuze chama de devir-filosófico da literatura”.<sup>8</sup>

A literatura, segundo Deleuze, apresenta três aspectos: primeiramente a língua materna é descomposta ou destruída, posteriormente opera-se uma invenção, no interior da própria língua, de uma nova língua mediante o surgimento de uma

---

<sup>6</sup> DELEUZE, **Crítica e clínica**. p.15.

<sup>7</sup> Idem, p.124.

<sup>8</sup> VASCONCELLOS, Jorge, **Estilo e criação filosófica**. In Gilles Deleuze: sentidos e expressões. Rio de Janeiro Ed. Moderna, 2006, p .58

outra sintaxe que não a formal, a que regula e mantém a língua em equilíbrio, mas permite nascer uma língua estrangeira na língua, “uma gramática do desequilíbrio”. Um terceiro aspecto é tomar língua e levá-la “a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem à língua alguma”.<sup>9</sup> Essas visões nada têm de fantasmas, mas são idéias ouvidas pelo escritor nos desvios da linguagem, são paisagens que se encontram no fora da linguagem, o seu próprio fora.

Nesse processo de vidente e ouvidor, o movimento do escritor seria o de abrir mão do seu *eu* em favor do povo e quanto maior for a participação do escritor na narrativa, tanto maior poderá ser a distância entre o *eu* e a palavra. E à proporção que o eu se distancia, mais livre e sem limites será o movimento da literatura. Aproximar-se do fora significaria se distanciar do *eu* e de seus abismos, então a vida do indivíduo dá espaço a uma vida impessoal em que o *eu* procura desaparecer e talvez até não se reconhecer mais, pois cederia seu lugar à impessoalidade do *ele*.

A literatura possibilita que ocorra a passagem libertadora do *eu* ao *ele*, já que a linguagem literária é uma linguagem do *ele*, da terceira pessoa. Portanto o escritor necessita sair de si para ir ao encontro da singularidade. O *eu*, na literatura, deve diluir-se de tal forma que desapareça para atingir a impessoalidade.

A impessoalidade literária seria dar lugar aos devires, aos encontros de forças. Esse espaço é constituído pelo Fora, não há mais unidade e o movimento alcançado pela palavra é o da liberdade para neutralidade.

A palavra, ao fazer parte do mundo literário, passa a não mais ter proprietário, ela, agora, pertence ao acaso. Não há por que procurar, por detrás da linguagem literária, segredos, pois estes são a própria linguagem e não o que ela oculta, já que ela nada oculta. A função da literatura é promover encontros, permitir que as palavras fluam livremente e ser uma possibilidade de vida.

---

<sup>9</sup> DELEUZE, *Crítica e clínica*, p.16.



## 1.1 O DEVIR – ESCRITURA SEGUNDO GILLES DELEUZE

Deleuze afirma que escrever é um caso de devir, porque é algo que está sempre por acabar, em processo, pode ser mudado, está sempre por fazer-se. O devir é se encontrar numa zona de vizinhança, é estar *entre* ou *no meio*.

Essa idéia serve à literatura, pois a escrita está sempre em movimento e o escritor em processo de metamorfose com os seus pensamentos, um ininterrupto movimento da alma. O escritor faz surgir um eterno fluxo, algo que parece não findar, pois não se completa no leitor, vive à espera de um outro que continue o movimento anterior, um novo e perspicaz olhar a dar-lhe continuidade, seja ficção ou filosofia, uma escritura é algo que não se fecha em si mesmo, no entanto vai em busca sempre de uma força externa para manter-se vivo.<sup>10</sup>

Para que se possa falar sobre o devir em Deleuze, é necessário abordar a representação clássica da filosofia, representação esta personificada pelo platonismo que consiste em fazer a distinção entre essência e aparência, o sensível do inteligível, a cópia do original, a imagem da idéia e o modelo do simulacro. Deleuze, em sua *démarche* filosófica, clama por uma reação: reverter o platonismo, derrotar a filosofia da representação que submete “a diferença às potências do Uno, às relações do análogo, às similitudes do Semelhante e à identidade do Mesmo, por intermédio de seu método da divisão”.<sup>11</sup>

Platão traça de forma muito singular a divisão existente entre o mundo material, ou seja, aquilo que é sensível e o que é inteligível, as essências, mas outro dualismo se dá no pensamento de Platão e que é importante em sua filosofia. Segundo Deleuze a motivação que surge de maneira mais profunda no pensamento platônico não está expressa na divisão entre o mundo dos modelos e o mundo das

---

<sup>10</sup> SCHÖPKE, **Por uma filosofia da diferença...** cap. I, 2004 (O pensamento como ultrapassamento da representação clássica).

<sup>11</sup> VASCONCELLOS, Jorge. **Deleuze, o pensamento e o cinema**. Tese de doutorado, orientada por Guilherme Castelo Branco, Rio de Janeiro, 2002.p 25.

cópias, porém está na demarcação em que ocorrem as cópias bem fundadas que são garantidas pela semelhança e as mal fundadas (os simulacros) preteridas, pois estão sempre submersos na dessemelhança.

Com efeito, por simulacro não devemos entender uma simples imitação, mas sobretudo o acto pelo qual a própria idéia de um modelo ou de uma posição privilegiada é contestada, destruída. O simulacro é a instância que compreende uma diferença em si, como duas séries divergentes (pelo menos) sobre as quais ele actua, tendo toda a semelhança sido abolida, sem que se possa, por conseguinte, indicar a existência de um original e de uma cópia. É nessa direcção que é preciso procurar as condições, não mais a experiência possível, mas da experiência real (selecção, repetição, etc.).<sup>12</sup>

Começa-se, então, a perceber a questão da diferença em Platão. Deleuze afirma que “o motivo da teoria da Idéias deve ser buscado do lado de uma vontade de seleccionar, de filtrar. Trata-se de fazer a diferença. Distinguir a ‘coisa’ mesma e suas imagens, o original e a cópia, o modelo e o simulacro”.<sup>13</sup> Seria distinguir, primeiramente, a coisa mesma de suas cópias e, em segundo lugar, seria necessário estabelecer uma distinção entre as cópias-ícones e os simulacros-fantasmas, uma divisão seletiva. O que interessava ao platonismo era determinar e fazer a separação entre as boas e as más cópias (simulacros), já que estas mantêm uma larga distância do seu modelo. Uma vez que

...o objetivo supremo da dialética: estabelecer a diferença. No entanto, a diferença não está entre a coisa e os simulacros, entre o modelo e as cópias. A coisa é o próprio simulacro: o simulacro é a forma superior, e a dificuldade reside em atingir o seu próprio simulacro, o seu estado de signo na coerência do eterno retorno.<sup>14</sup>

Pois, caso não se distinguísse a boa da má cópia, do que valeria se ter um original? Qual seria a relevância da existência do modelo se as cópias pudessem furtar-se a ele sem que houvesse qualquer prejuízo tanto para um quanto para outro?

---

<sup>12</sup> DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado (revista para Portugal por Manuel Dias). Lisboa: Relógio D'água Editores, 2000. p. 140.

<sup>13</sup> DELEUZE, **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas, São Paulo : Perspectiva, 2003, p.259.

<sup>14</sup> DELEUZE, **Diferença e repetição**, p.137-138.

Ocorre que o simulacro não é cópia da cópia, ele é a própria negação da cópia. O simulacro nega o modelo. Deleuze diz que a diferença que há entre a cópia e o simulacro é uma diferença de natureza:

A cópia é uma imagem dotada de semelhança, o simulacro, uma imagem sem semelhança. O catecismo, tão inspirado no platonismo, familiarizou-nos com esta noção: Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, mas, pelo pecado, o homem perdeu a semelhança embora conservasse a imagem. Tornamo-nos simulacros, perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética. A observação do catecismo tem a vantagem de enfatizar o caráter demoníaco do simulacro. Sem dúvida, ele produz ainda um *efeito* de semelhança; mas é um efeito de conjunto, exterior, e produzido por meios completamente diferentes daqueles que se acham em ação do modelo. O simulacro é constituído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude.<sup>15</sup>

Na visão de Deleuze, o objetivo de Platão era encurralar o sofista. Assim condenando o que se furtava à ação de um modelo, estava, também, condenando qualquer possibilidade de estado de diferença. Fazer a distinção entre os verdadeiros e os falsos pretendentes é a íntima motivação platônica. Reconhecer os pretendentes que guardam do modelo a imagem, porém jamais a semelhança com o mesmo. É necessário estabelecer a diferença entre os pretendentes que interiorizam a relação modelo-cópia e os pretendentes que somente se parecem externamente. Cai-se, então, no campo da moral, pois é a serviço de forças morais que a razão pode se constituir como instância seletiva e juíza de valores.

A razão, como juíza de valores, condena o que não se enquadra num modelo predefinido, então a diferença fica completamente distante da compreensão desta razão que aniquila o desregrado, uma vez que a diferença aparece como uma ameaça ao equilibrado estado da razão, o qual opera com as relações de semelhança e identidade. Não se está abordando, aqui, uma diferença na ordem do concreto, corpórea, mas de uma diferença que se processa no interior. O que o simulacro produz é um efeito de similitude externa, mesmo que utilize métodos diferentes dos usados pelas cópias boas, as que se enquadram no modelo como um exemplo a ser, inevitavelmente, seguido.

---

<sup>15</sup> DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.263.

A diferença em Platão é algo que precisa, necessariamente, ser mantido o mais distante possível, encerrado nas profundezas do oceano, Deleuze afirma, em *Lógica do Sentido*, que no simulacro há um devir-louco, ilimitado,

...como o do Filebo em que “o mais e o menos vão sempre à frente”, um devir sempre outro, um devir subversivo das profundidades, hábil a esquivar o igual, o limite, o Mesmo ou o Semelhante: sempre mais ou menos ao mesmo tempo, mas nunca igual. Impor um limite a este devir, ordená-lo ao mesmo, torná-lo semelhante – e, para a parte que permaneceria rebelde, recalca-la o mais profundo possível (...).<sup>16</sup>

O que Deleuze propõe é desafiar o modelo, trazer à superfície as cópias e definitivamente potencializar o simulacro. Seria este o mais imediato e significativo dos procedimentos para reverter a filosofia da representação, que foi inaugurada por Platão e desenvolvida por Aristóteles.

Ocorre que mesmo tendo sido Platão responsável por um momento importante e original, apresentando a diferença em si mesma e

...algo impensável e subordinada às potências do Mesmo e do Semelhante, também com ele o resultado do projeto de uma filosofia da representação ainda é duvidoso, visto que Platão ainda não elaborou as “categorias que permitem desenvolver sua potência”. (...) Com a teoria das Idéias, Platão baliza seu domínio – funda-o, seleciona-o, exclui o que o ameaça –, mas, certamente inspirado em Nietzsche, Deleuze se empenha em assinalar que a motivação ou a razão que preside sua decisão de exorcizar o simulacro é eminentemente moral. (...) O que ele pretende ressaltar é que é Aristóteles quem, rigorosamente falando, funda ou estabelece a “lógica da representação”, criando seus conceitos básicos, através de uma operação que pretende tirar a diferença de seu “estado de maldição”, estado em que ela aparece como monstruosa, como “figura do mal destinada à expiação”.<sup>17</sup>

A questão da diferença, em Aristóteles, é colocada de outra forma, não tão implacável como em Platão, que a quis manter no fundo do oceano. Para Aristóteles, a diferença é estabelecida entre dois ou mais seres, sobretudo as espécies. Tanto a noção de outro quanto à de alteridade são importantes, pois a diferença para ele não é apenas apontar que um cão, por exemplo, não é um cavalo, mas ele pretende discernir

---

<sup>16</sup> DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.264.

<sup>17</sup> MACHADO, Roberto. *Deleuze a filosofia*. Rio de Janeiro : Graal, 1990, p.37.

a diferença que existe entre esses dois seres. Para ele a diferença é algo no plano do concreto, perceptível, verificável e representável, não surge como uma relação entre as idéias, mas sim aponta uma marca real nos corpos, uma diferença específica.<sup>18</sup>

Aristóteles, diferentemente de Platão, define de forma bastante precisa os gêneros e as espécies, porém o faz procurando definir o que ele chama de ser. Ainda que Aristóteles tenha razões suficientes para rejeitar a teoria platônica das Idéias, ele também encontrará dificuldade para encontrar uma definição do ser das coisas. Isso porque não é algo tão simples ignorar a existência das essências em si mesmas e explicar que há uma multiplicidade de indivíduos com características comuns. O ser se diz de várias maneiras (equivocidade do ser) e de muitos modos em Aristóteles, ora por um atributo essencial, ora por um accidental.

A preocupação de Aristóteles foi com a questão da linguagem, já que o ser se diz na linguagem e por ela, tanto que é dado a ele o papel de pioneiro na definição do conceito de representação. Há, então, a necessidade de se estabelecer uma linguagem específica e inequívoca para dar conta desse ser aristotélico. Diz-se que o ser é equívoco quando ele se diz em múltiplos sentidos, isto é, esse ser se enuncia de muito modos. O discurso da enunciação do ser se faz de forma imprescindível no seu pensamento, pois o ser é enunciado de diversas formas, seja por sua essência, seja por seus acidentes, o que Aristóteles chama de doutrina das categorias.

Deleuze diz que a diferença perfeita e máxima, para Aristóteles, é a contrariedade no gênero, portanto, diferença específica. O gênero e a espécie são os que, em primeira instância, determinam e diferenciam os seres ontologicamente. A diferença para Aristóteles é vinculada à identidade e à semelhança, já que somente entre os semelhantes se podem ressaltar as diferenças.

---

<sup>18</sup> Essa compreensão se faz da leitura de *Gilles Deleuze, o pensador Nômade*, em seu capítulo 2. Platão e Aristóteles: alteralidade e diferença específica. SCHÖPKE, **Por uma filosofia da diferença...** cap.2, 2004.

Segundo Deleuze Aristóteles conceitua diferença a partir de um outro conceito, o de oposição ou contrariedade, que vem a ser uma das quatro espécies de oposição, junto à relação, à privação e à contradição. De forma geral Aristóteles diz que dois termos diferem quando convêm também em alguma outra coisa. Sendo assim, se a maior diferença é a de oposição, a mais conveniente é a contradição, pois “só a contrariedade representa a potência que faz com que o sujeito, ao receber os opostos, permaneça substancialmente o mesmo (pela matéria ou pelo gênero)”.<sup>19</sup> Porém nem toda contrariedade é do mesmo tipo, pois há uma contrariedade dita accidental e material, que dá o conceito de uma diferença comum, enquanto se considera o ser como concreto, tomado apenas na sua matéria, portanto apresenta modificações corporais, uma diferença extrínseca e também há a contrariedade essencial e formal que dá o conceito de uma diferença essencial ou propriíssima.<sup>20</sup>

A contrariedade material e accidental são diferenças comuns, podendo ser separadas do sujeito, como o fato de se estar em repouso ou em movimento, já na propriíssima, um ser difere do outro essencialmente, como por exemplo, o fato de a racionalidade diferir um homem de outros animais, a diferença propriíssima, a contrariedade formal e essencial no gênero, é a diferença específica. Deleuze, em *Diferença e Repetição* diz que a diferença específica não representa um conceito universal, mas sim um momento particular em que a diferença se concilia com o conceito em geral.

A diferença específica designa apenas um máximo inteiramente relativo, um ponto de acomodação (...). Aí está o princípio de uma confusão ruínosa pra toda a filosofia da diferença: confunde-se o estabelecimento de um conceito próprio da diferença no conceito em geral – confunde-se a determinação do conceito de diferença com a inscrição da diferença na identidade de um conceito indeterminado.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.84.

<sup>20</sup> MACHADO, Roberto. *Deleuze e a filosofia*. Rio de Janeiro : Graal, 1990, p.38.

<sup>21</sup> DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.87.

Aristóteles chama de gênero aquilo que constitui em dois seres a unidade e a identidade, e aquilo que, sendo diferenciado nesses seres, não é apenas accidental. Deleuze considera esse pensamento uma forma de subordinação da diferença à identidade. Esse princípio aristotélico da diferença é analisado por Roberto Machado, ao escrever que:

Indicarei agora em que sentido as diferenças de gênero convêm em ser. Os dois tipos de relação não são semelhantes, mas complementares. Por quê? A razão é que o conceito de ser não é um gênero. Um gênero é um conceito abstrato determinável por uma diferença que não deve conter em seu conceito o gênero do qual ela é diferença, enquanto que toda classificação de conceitos se faz no interior do conceito de ser, isto é, de cada diferença de ser, se pode dizer que ela é. Se o ser não é um gênero é porque as diferenças são, lembra *Différence et répétition*. Deleuze diz, por exemplo: "... se o ser fosse um gênero, suas diferenças seriam assimiláveis a diferenças específicas, mas não se poderia dizer que elas 'são', pois o gênero não se atribui a suas diferenças em si". Assim, as diferenças genéricas ou os gêneros, considerados como conceitos últimos determináveis ou categorias, não se relacionam ao ser como se este fosse um gênero comum.<sup>22</sup>

A questão metafísica de Aristóteles foi questionar o que seria o ser, o que procurou saber é em que sentido o ser se diz, se esse se diz em um ou em vários sentidos. O conceito mediador para essa questão de Aristóteles é a analogia. O ser se dizendo em vários sentidos, porém guardando ainda uma relação entre eles, diz-se que esse ser é análogo, porque significa que houve uma relação, uma proporção, uma comparabilidade, uma semelhança imperfeita. Analogia significa dizer um mesmo nome a vários sujeitos, num sentido em parte o mesmo e em parte diferente, diferindo quanto aos vários modos da relação e o mesmo pelo que se refere à relação.<sup>23</sup>

Deleuze pensa que a mediação do ser pela representação foi possível por meio do conceito de analogia. Enquanto Platão partia do modelo formal da Idéia à cópia sensível da matéria, e Aristóteles subordinava a diferença às leis da identidade e da semelhança e à analogia como mediadora da diferença; Deleuze pensa o ser

---

<sup>22</sup> MACHADO, **Deleuze e a filosofia**, p.40.

<sup>23</sup> Idem, p.41.

como algo em permanente movimento, permanente devir, uma ontologia de sentido aberto em que o ser não está subordinado aos pressupostos construídos por Platão e Aristóteles, o que Deleuze instaura é uma ontologia não-metafísica.

Foucault afirma que a ontologia de Deleuze se caracteriza pelo fato de o ser se dizer em todas as suas diferenças. O ser é a repetição como diferença, mas não uma repetição subordinada as exigências do Mesmo e do Idêntico. O papel da filosofia, segundo Deleuze, é retirar a diferença do estado de subordinação à identidade e da prevalência ao erro que impôs o pensamento da representação. O que Deleuze quer dizer com essa afirmação é que “arrancar a diferença ao seu estado de maldição parece ser, pois, a tarefa da filosofia da diferença”.<sup>24</sup>

No percurso de sua obra filosófica Deleuze coloca a questão do ser, do pensar o pensamento quanto a seu ato e movimento: uma compreensão ontológica do ser como Uno. Deleuze identifica a filosofia com a ontologia, “O unificante historial da filosofia, como voz do pensamento, como clamor do dizível, é o próprio Ser. (...) não só o pensamento do Ser é possível, mas só há pensamento na medida em que o Ser vem ao mesmo tempo declinar-se nele e nele pronunciar-se”.<sup>25</sup>

Nesse enfoque há uma proximidade entre Platão e Bergson, quando este acredita que é possível apreender a coisa em si mesma e que a razão entra em contato com ela sem fazer qualquer mediação. A aproximação entre esses filósofos acaba por aí, pois é sobre a natureza das coisas que será conhecido aquilo que marca a diferença radical entre o pensamento de ambos. Ocorre que para Platão a Idéia (supra-sensível, eterna e permanentemente imutável) é o objeto específico da metafísica. A razão, necessariamente, tem que ultrapassar os dados da experiência para, então, atingir aquilo que está vedado aos sentidos. Em Bergson, o objeto da metafísica é bem o oposto ao de Platão. Deve-se buscá-lo no mundo e não no que

---

<sup>24</sup> DELEUZE, *Diferença e Repetição*, p83.

<sup>25</sup> BADIOU, Alain. *O clamor do ser*. Tradução Lucy Magalhães, Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1997, p.29.



está para além deste. O objeto bergsoniano da metafísica não está caracterizado pela imutabilidade, ele é, antes de tudo, puro movimento. A metafísica bergsoniana tem por objeto a essência em si, e a essência de um ser em Bergson nada mais é que a sua própria duração. A metafísica de Bergson é a metafísica da duração, do tempo, já em Platão é o tempo que é retirado do mundo das essências. O tempo associado ao movimento, no platonismo, é a causa imediata da degeneração das coisas, por isso é que ele se restringe ao mundo sensível, como imagem móvel de uma eternidade que está imóvel. A metafísica bergsoniana é sinônimo de movimento e não do que está na imobilidade.

Ultrapassar a razão clássica foi uma questão para Bergson. Razão tida como clássica, porque Aristóteles foi considerado o sistematizador da razão representativa. Para ele qualquer conhecimento passa, necessariamente, pela sensibilidade, o que vale dizer que a razão, responsável pela representação do real, age de forma mediada pelas percepções que se têm do mundo. É por meio da linguagem que a razão expressa o conteúdo da representação, já que o significado emerge na e pela linguagem, ela é instrumento dessa razão representativa. Foi dessa forma que Aristóteles definiu o funcionamento da razão representativa.<sup>26</sup> Bergson não rejeita totalmente essa definição. A questão para ele foi poder ultrapassar essa forma de razão representativa, considerada por ele como impotente na apreensão do que existe de totalmente singular nos seres, pois essa razão só nos permite conhecer as coisas de forma genérica. Para Bergson cada ser tem sua própria duração, ou seja, uma essência individual. É a forma como cada ser percorre o tempo (a duração em si).

O conhecimento clássico, segundo Bergson, pressupõe um distanciamento inicial e essencial entre o objeto e o sujeito, uma vez que o sujeito representa o que está fora de si, ou seja, o mundo e as coisas que o cercam. Só se pode falar em um conhecimento real das coisas que representamos, quando ocorre uma espécie de

---

<sup>26</sup> Conforme idéia contida em Schöpe, no capítulo II, Uma genealogia da diferença. Bergson e o ultrapassamento da razão clássica. SCHÖPKE, **Por uma filosofia da diferença...**, cap. 2, 2004, p.100.

simbiose entre o objeto e o sujeito que o representa. Isso quando ocorre uma mescla, uma confusão, uma quase coincidência entre eles, o conhecimento “de dentro” do objeto, que se dá com a aproximação direta com a coisa conhecida, há o que Bergson chama de intuição. Segundo ele, somente por meio da intuição o sujeito conhece realmente o “absoluto” do objeto, diferentemente da forma clássica de conhecimento em que o sujeito e o objeto se distanciam, são distintos.

A razão clássica, no seu funcionamento, produz uma espécie de congelamento na imagem real, faz recortes e paradas tentando expressar estaticamente por símbolos esse real que é puro fluxo e não pode ser fixado sem que haja, necessariamente, perda da sua própria natureza. Para Bergson o conhecimento intuitivo vai contra esse conhecimento da razão clássica (conhecimento analítico), porque essa visão analítica pressupõe um objeto estático, deixando o observador restrito somente ao caráter de exterioridade das coisas, sem ter o conhecimento da essência das mesmas, isto é, o seu tempo de duração. A análise não poderá, enfim, apreender de alguma coisa os devires pelos qual esta passa, não conseguirá perceber os seus movimentos interiores, indivisíveis e incomensuráveis, pois é justamente a própria natureza do conhecimento analítico que impede aquele que observa algo de atingir o interior dos seres, o seu absoluto. Inversamente à razão representativa ou clássica, que recorta o real e congela o objeto em um ponto qualquer de seu trajeto, a intuição procurará apreendê-lo em seu movimento, coincidindo com ele no seu próprio estado de duração.

Se o movimento é algo que se apreende entre dois momentos de repouso, então como entender a duração, ou o próprio tempo em si em sua simplicidade essencial, e em sua indivisibilidade? A duração de um ser é o seu próprio movimento, movimento este positivo e interno. A essa conclusão pode-se interligar o pensamento de Bergson, pois para ele a filosofia, que tem como método a intuição, necessitará primeiramente apreender a coisa sem qualquer representação simbólica; dar-se-á a apreensão de forma direta, sem qualquer mediação. Em Bergson todo ser tem uma duração, ou seja, todo ser tem uma essência particular e irreduzível. Essa é a essência

da intuição filosófica. Para o filósofo a intuição é que permite que a razão possa dar conta do real, pois a razão clássica opera com pontos fixos que fazem o recorte do real, tal processo perde desse real a sua própria essência: o fluxo incessante, o grande devir.

Para Deleuze, em *O Bergsonismo*, a intuição não é uma inspiração ou sentimento, nem mesmo uma simpatia confusa, porém um método bastante elaborado, talvez um dos métodos mais elaborados da filosofia. É a concepção do ser puro que pode ser encontrado em Bergson, pois este aborda o virtual como sendo a simplicidade do ser em si mesmo, uma pura lembrança. Considera esse ser puro, virtual, não como algo abstrato e indiferente, nem mesmo um ser que entra em relação com o que é um outro de si mesmo, pelo contrário, é algo real e qualificado por um processo interno de diferença. O ser difere de si próprio de forma imediata e interna, ou seja, não procura fora de si um outro ou uma força que lhe sirva de mediação, uma vez que sua diferença nasce de seu próprio interior. É o *élan vital* que dá a vida ao ser, um processo vital de diferenciação que liga a pura essência ao processo de existência real do ser. Bergson estabelece dois conceitos do ser: um em que o ser é virtual, é o ser puro e transcendental, na medida em que é infinito e simples; o outro conceito de ser é o atualizado, real na medida em que difere, é qualificado e limitado. A leitura de Bergson feita por Deleuze tem como tarefa construtiva elaborar o movimento positivo do ser entre o atual e o virtual que sustenta a necessidade do ser e que permite ao ser a mesmidade quanto à diferença, a unidade e a multiplicidade.<sup>27</sup>

O movimento ontológico, em Bergson, dá-se por meio de uma diferença entre espaço e tempo, entre duração e matéria. No espaço, ou matéria, ocorre a diferença de grau, apresentando uma diferença quantitativa, já que não pode diferir de si mesmo, podendo apenas se repetir. Deleuze afirma que o espaço revela uma multiplicidade do exterior, multiplicidade numérica de diferenciação quantitativa; no

---

<sup>27</sup> HARDT, Michael, **Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia**. Trad. Sueli Cavendish, São Paulo : Ed 34, cap.1 (A Ontologia Bergsoniana: O movimento positivo do ser), 1996, p.44.

tempo ou duração ocorre a diferença de natureza, sendo assim, tem o poder de variar qualitativamente de si mesma. A duração apresentada por Deleuze é uma multiplicidade interna, uma diferenciação de ordem qualitativa. A tarefa do filósofo é reconhecer o contorno do ser nas diferenças reais de natureza em que se apresentam, pois o processo de diferenciação é o movimento básico da vida, o *élan vital*. Uma virtualidade em processo de atualização, num processo de diferenciação, uma totalidade em processo de divisão, tudo como movimento de percepção da essência da vida. É por esse processo de diferença que se dão os critérios ontológicos de qualidade e quantidade, o ser virtual, uno, num desdobrar-se para, então, revelar as reais e múltiplas diferenças.

Em consonância com essa perspectiva, Deleuze afirma que a diferença não é uma negação, porém é uma criação, ela nunca é negativa, mas é essencialmente positiva e criativa. O que por sua vez faz eco à concepção do movimento ontológico bergsoniano, baseia-se na produção de um ser imanente e eficiente, que é movido por sua força interna, que a vida carrega em si mesma. Para entender a emanção do ser na perspectiva bergsoniana é necessário concebê-la como uma atualização no tempo e não como uma diferenciação no espaço, pois o movimento criativo que passa pela idéia da multiplicidade presente é um processo de atualização. E, para Deleuze, o essencial é que se conceba a emanção do ser – em Bergson –, diferenciação como uma relação existente entre o virtual e o atual, e não uma relação entre o possível e o real.

A representação deixa escapar o mundo afirmado da diferença. A representação tem apenas um centro, uma perspectiva única e fugidia e, portanto, uma falsa profundidade; mediatiza tudo, mas não mobiliza nem move nada. O movimento implica, por sua vez, uma pluralidade de centros, uma superposição de perspectivas, uma imbricação de pontos de vista, uma coexistência de momentos que deformam essencialmente a representação (...).<sup>28</sup>

Assim para dar conta da relação existente entre o real e o virtual, já que

---

<sup>28</sup> DELEUZE, **Diferença e repetição**, p. 121-122.

este não se opõe àquele, Deleuze criou uma estratégia por meio de um novo conceito: distinguir a “diferenciação” da “diferença”. Ocorre que o virtual se opõe ao atual, pois a atualização do virtual é uma das faces do tempo, podendo ser visto, inclusive, como um dos nomes do tempo, para Deleuze. “Opor virtual e atual é uma das tentativas fundamentais do projeto deleuziano de escapar dos pressupostos metafísicos da filosofia da representação”.<sup>29</sup> Para Deleuze o virtual deve ser visto como real, pois ele tem sua existência e necessita ser reconhecido como parte de um objeto real, o virtual é uma das duas metades do real. Sendo assim, todo objeto tem duas partes, uma parte no atual, em estado no presente e uma parte no virtual que representa o estado em devir, o processo de atualização permanente, o movimento.

O virtual tem uma realidade que lhe é própria e que não se confunde com a realidade atual. Todo objeto tem uma duplicidade, composto de duas partes que são desiguais, dessemelhantes, sendo que a primeira parte é a ideal ou virtual do objeto real e a segunda parte do objeto é o conjunto que o forma, o das determinações próprias da existência atual, sendo o virtual, portanto, uma dimensão objetiva do objeto.

“Todo o objecto é duplo, sem que as duas metades se assemelhem, sendo uma imagem virtual e, a outra, a imagem actual. Metades desiguais ímpares. A própria diferenciação já tem por sua vez dois aspectos que correspondem às variedades de relações e aos pontos singulares dependentes de valores de cada variedade. Mas a diferenciação, por sua vez, tem dois aspectos, um que diz respeito às qualidades diversas que atualizam as variedades, o outro, ao número ou às partes distintas que actualizam os pontos singulares”.<sup>30</sup>

Deleuze, ao falar sobre Bergson, diz ser possível colocar a realidade virtual como “subjetiva”, e a realidade atual como “objetiva”.<sup>31</sup>

É a diferença que retorna nas suas diferenciações. Ainda que um paradoxo, a diferença se repete se diferenciando, ou seja, a diferença jamais se repete da mesma forma. “A repetição não se confunde com a reprodução do Mesmo. A

---

<sup>29</sup> VASCONCELLOS, **Deleuze, o pensamento e o cinema**, p. 32.

<sup>30</sup> DELEUZE, **Diferença e repetição**, p.343.

<sup>31</sup> MACHADO, **Deleuze e a filosofia**, p. 157.

diferenciação da diferença é correlata a uma repetição que diverge sem deixar de repetir-se”.<sup>32</sup> A multiplicidade possibilita a existência da diferença, a vida se afirma na multiplicidade que é o devir, um movimento positivo do ser. O devir está contido na vida, está entre dois pontos, está no entremeio. Isso não significa que ocorre uma operação de substituições, não, cria-se uma zona de vizinhança, algo indiscernível, como uma vespa e uma orquídea. “A orquídea parece formar uma imagem de vespa, mas na verdade, há um devir-vespa da orquídea, um devir-orquídea da vespa, uma dupla captura, pois ‘o que’ cada um se torna não muda menos do que ‘aquele’ que se torna”.<sup>33</sup>

A afirmação da vida e do mundo é que se faz na afirmação do ser do devir como multiplicidade, a ontologia do devir em que há o envolvimento entre o ser e a imanência. Imanência como afirmação da vida, nada além da vida, é a potência da vida, a imanência absoluta. Deleuze afirma que a imanência não se define por um sujeito ou objeto, mas é algo em si mesma.

A imanência não se remete a Qualquer coisa como unidade superior à toda coisa, nem a um Sujeito como ato que opera a síntese das coisas: é quando a imanência não é mais a imanência a outra que não ela mesma, que podemos falar de um plano de imanência. Assim como o campo transcendental não se define pela consciência, o plano de imanência não se define por um Sujeito ou por um Objeto capaz de o conter. Diremos da pura imanência que ela é UMA VIDA, e nada mais. Ela não é imanência à vida, mas a imanência não está em nada e é em si mesma uma vida. Uma vida é a imanência de uma imanência, imanência absoluta: ela é a potência e beatitudes completas.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> VASCONCELLOS, **Deleuze: o pensamento e o cinema**, p.33.

<sup>33</sup> DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos, com Parnet**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, p.10.

<sup>34</sup> DELEUZE, Gilles. A Imanência: uma vida. Tradução de Jorge Vasconcellos. In: **Cadernos Acadêmicos**, Ethica, v.9, n. 1 e 2, 2002, p. 40. Neste texto Deleuze indaga sobre o que vem a ser um campo transcendental e o que ele mesmo responde em seguida é que este se diferencia da experiência, não se refere a objetos e nem mesmo a sujeitos, porém apresenta a consciência de um modo a-subjetiva e pré-reflexiva impessoal, sem a presença de um “eu”. Jorge Vasconcellos afirma que o transcendental se opõe, na verdade, a tudo aquilo que constitui um mundo onde o sujeito e o objeto formem um par inseparável no acesso ao real. Um empirismo que difere à forma clássica de pensamento: um empirismo transcendental, empirismo este que é uma espécie de

Deleuze diz que a filosofia se confunde com a ontologia, e esta com a univocidade do ser. Afirma que a univocidade do ser não quer dizer que exista um só e mesmo ser, contraria essa idéia alegando que os existentes são múltiplos e também diferentes. A univocidade, aqui, está no sentido de que “o ser é Voz que se diz em um e mesmo ‘sentido’ de tudo aquilo de que se diz. Aquilo de que se diz não é, em absoluto, o mesmo. Mas ele é o mesmo para tudo aquilo de que se diz”.<sup>35</sup> Mas, como construir um plano de imanência? Deleuze coloca essa questão no decorrer de sua obra. Ocorre que se pressupõe uma luta contra a metafísica e a dialética. A imanência se opõe ao transcendente, porém não ao transcendental. Não se pode confundir o transcendente com o transcendental. A diferença entre esses dois termos está que para o primeiro termo pressupõe um objeto e um sujeito a ser transcendido, enquanto o segundo termo (o transcendental) se apresenta como uma experiência impessoal, não se remete a um objeto e não é de pertencimento de um sujeito. É um campo a-subjetivo.<sup>36</sup>

O plano de imanência constitui, então, um campo transcendental, mas que não se perca de vista que esse transcendental não se refere a objetos que estão fora do mundo, ao contrário, ele apreende no mundo aquilo o que o concerne exclusivamente. Dito de outra forma, o transcendental não se refere jamais a algo que não exista neste mundo. O plano de imanência posiciona o sujeito diante deste mundo, em que vive, e não em outro mundo. Logo o transcendental do campo de imanência não pode ser confundido com o transcendental clássico da filosofia platônica ou kantiana, já que não pressupõe algo que lhe seja exterior. O plano de

---

método da filosofia da diferença, que se faz num processo incessante de construção de conceitos, o que ele chama de construtivismo em filosofia. É aqui que surge um conceito deleuziano: o plano de imanência – trata-se de um solo onde surgem os conceitos, um solo dos conceitos – “ele é a precondição de existência de todo o conceito”, o lugar onde ocorre o pensamento em movimento, não pára de se tecer, um gigantesco tear.

<sup>35</sup> DELEUZE, **Lógica do sentido**, p.185.

<sup>36</sup> LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2003, p.96.

imanência, portanto, não é imanente a algo, porém é imanente apenas a si mesmo. Por não ser imanente a algo, senão a si próprio, o plano de imanência (ou o campo transcendental real) constitui o de-fora absoluto, em que nada se esconde em um interior previamente determinado. Há, então, nessa concepção, uma espécie de empirismo, empirismo radical, que leva a experiência às conseqüências últimas, mas este não se apóia nas bases de um objeto ou sujeito. É, portanto, um empirismo transcendental impessoal, um empirismo dos devires.<sup>37</sup> A esse respeito Deleuze afirma que:

É quando a imanência não mais é imanente a outra coisa senão a si que se pode falar de um plano de imanência. Um tal plano é talvez um empirismo radical: ele não apresenta um fluxo do vivido imanente a um sujeito, e que se individualiza no que pertence a um eu. Ele não apresenta senão acontecimentos, isto é, mundos possíveis enquanto conceitos, e outrem, como expressões de mundos possíveis ou personagens conceituais. O acontecimento não remete o vivido a um sujeito transcendente =Eu, mas remete, ao contrário, ao sobrevôo imanente de um campo sem sujeito; Outrem não devolve a transcendência a um outro eu, mas traz todo outro eu à imanência do campo sobrevoadado. O empirismo não conhece senão acontecimentos e outrem, pois ele é grande criador de conceitos.<sup>38</sup>

O movimento, que se forma do plano de imanência, é um movimento ininterrupto, está em permanente devir, um movimento que lhe é próprio. Deleuze e Guattari afirmam que o plano de imanência é o mais íntimo no pensamento, no entanto é o fora absoluto. “Um fora mais longínquo que todo mundo exterior, porque ele é um dentro mais profundo que todo mundo interior: é imanência, ‘a intimidade como Fora, o exterior tornado intrusão que sufoca e a inversão de um e de outro’”.<sup>39</sup>

Se não há sujeitos e nem objetos na formação do plano de imanência, então de que ele é constituído? De singularidades anônimas e móveis. Deleuze define singularidade como algo que é essencialmente pré-individual e impessoal, o que vale dizer que a singularidade é de um domínio neutro, indiferente ao coletivo,

---

<sup>37</sup> LEVY, **A experiência do fora...**, p.96.

<sup>38</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p.65.

<sup>39</sup> Idem, p.78.



ao individual. O campo das singularidades direciona para a multiplicidade, para uma esfera transcendental. As singularidades são o que Deleuze chama de “os verdadeiros acontecimentos transcendentais”.<sup>40</sup> Segundo Deleuze, em *Lógica do Sentido*, o acontecimento, assim como a singularidade, são os que provocam o sentido. O acontecimento é um conjunto de singularidades, ou de pontos singulares,

...uma pessoa psicológica e moral (...) nós, núcleos, centros; pontos de fusão, de condensação; (...) pontos de choro e de alegrias, de doença e de saúde, de esperança e de angústia, pontos sensíveis, como se diz. Tais singularidades não se confundem, entretanto, nem com a personalidade daquele que se exprime em um discurso, nem com a individualidade de um estado de coisas designado por uma proposição (...).<sup>41</sup>

O plano de imanência é, então, a afirmação criadora de vida. Vida como algo que não cessa, está em permanente movimento, errante, nômade, que não se prende às vivências e intencionalidades de um sujeito. Assim pleno dessa abstração imanente, para Deleuze criar é experimentar o virtual, é alcançar um outro modo de pensar, uma outra e nova maneira de viver. Experimentar o de-fora – seja por intermédio das artes, se da literatura, da filosofia ou de qualquer outra manifestação –, é fazer a experimentação da realidade de um virtual, porquanto “O par atual/virtual e o plano de imanência constituem conceitos de uma nova maneira de pensar, de um pensar que abala o senso-comum, que nos faz questionar o que é dado como verdade”.<sup>42</sup> Criar, então, é uma forma de experimentar o virtual e a sua atualização, ou seja, criar é alcançar um plano de imanência.

A noção do virtual, em Deleuze, remete a uma outra questão que é fundamental no seu pensamento: o tempo. Para ele não se pode pensar conceitos como: plano de imanência, virtualidade, de-fora, sujeito, sem pensar no tempo diferentemente da concepção tradicional. Deleuze considera a existência de duas

---

<sup>40</sup> DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.105.

<sup>41</sup> Idem, p.55.

<sup>42</sup> LEVY, *A experiência do fora...*, p.106.

formas de tempo, o Cronos que é o presente dos corpos, pois todo corpo se encontra no presente, é atual; e o Áion que “é o tempo dos acontecimentos e das singularidades puras, o tempo do ‘que foi’ e o do que ‘ainda será’, tempo de devir, das mudanças, o tempo da diferença pura”.<sup>43</sup>

Uma questão central nas artes, para Deleuze, é o tempo em seu estado puro. Em *Proust e os Signos*, ele analisa a obra de Proust, e, com ela, analisa o tempo em seu estado puro. Há a passagem em que o narrador se projeta para um passado ao comer um pedaço de *madeleine* molhado no chá. Num primeiro momento se pensaria que ao fazer esse gesto, que fazia habitualmente no passado, poderia trazer aquele passado ao presente. Porém Deleuze, em sua leitura, mostra que o narrador ressurgiu não como fora naquele presente (passado), mas de uma maneira nova, jamais vivida, em sua essência, em sua eternidade: “Enfim, como explicar que Combray surja não exatamente como foi vivida, em contigüidade com a sensação passada, mas com o esplendor, com uma ‘verdade’ que nunca tivera equivalente no real?”.<sup>44</sup>

Não há um retorno de um presente atual, em relação a um passado que já foi presente, porém ocorre um encontro com o passado, não um passado que represente algo já ocorrido, mas sim a algo que coexiste em si mesmo no presente atual. Então é um passado virtual, que não se pode mais discernir do presente atual.<sup>45</sup>

Dessa forma, pode-se dizer que a obra de Proust apresenta um tempo não-cronológico, não há mais a linearidade passado-presente-futuro, há o tempo em sua essência, enrolado, complicado – todas as dimensões do tempo a uma só vez.

A arte está para além da memória e recorre ao pensamento puro como faculdade das essências. O que a arte nos faz redescobrir é o tempo tal como se

---

<sup>43</sup> SCHÖPKE, **Por uma filosofia da diferença...**, p.162.

<sup>44</sup> DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Trad. Antônio Piquet e Roberto Machado, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p.53.

<sup>45</sup> LEVY, **A experiência do Fora...**, p.110.

encontra enrolado na essência, tal como nasce no mundo envolvido da essência, idêntico à eternidade.<sup>46</sup>

Com essa forma de tempo a arte se manifesta ultrapassando a memória de uma consciência. O que a arte faz é redescobrir, promover a descoberta do tempo perdido, o tempo primordial,

...que se opõe ao tempo desdobrado e desenvolvido, isto é, ao tempo sucessivo que passa, ao tempo que em geral se perde. Ao contrário, a essência que se encarna na lembrança involuntária não nos revela esse tempo original; faz-nos redescobrir um outro tempo – o próprio tempo perdido. Ela surge bruscamente em um tempo já desdobrado, desenvolvido, e no âmago desse tempo que passa redescobre um centro de envolvimento, que nada mais é do que a imagem do tempo original.<sup>47</sup>

O tempo em seu estado puro é um tempo que é capturado pelo pensamento, permite uma forma nova de pensar. Segundo Deleuze, um pouco do tempo no estado puro é a própria essência localizada do tempo.

### 1.1.1 Intercessores: Elementos de Criação

Talvez Deleuze não tenha como objetivo fazer uma filosofia da arte, da ciência ou da literatura, pois para o autor a filosofia não trata de ser uma reflexão sobre o que é de exterioridade da filosofia ou mesmo uma reflexão sobre qualquer área extrafilosófica. Para ele o pensamento não está restrito apenas à filosofia, está também ligado às artes e à ciência. A utilização de literatos, escritores e artistas fez parte da démarche filosófica de Gilles Deleuze, para ele o filósofo é, antes de tudo, um criador de conceitos. E quando afirma que o filósofo não é reflexivo, quer ir contra o fato de a filosofia ser caracterizada como apenas um metadiscurso, uma metalinguagem, que tenha como objeto formular ou explicitar critérios que a legitimem ou justifiquem; quer reivindicar para filosofia a produção de conhecimento,

---

<sup>46</sup> DELEUZE, **Proust e os signos**, p.44.

<sup>47</sup> Idem, p.58-59.

mais especificamente a criação do pensamento, assim como as outras formas de saberes extrafilosóficos.

O autor pensa que a filosofia não é reflexão, porque não há necessidade do uso da filosofia para se refletir sobre qualquer coisa, pois um artista não necessita que ela reflita sobre a arte, pois ele mesmo o faz enquanto artista. Deleuze mesmo diz que:

“A filosofia não é feita para refletir sobre qualquer coisa. Ao tratar a filosofia como uma capacidade de ‘refletir-sobre’, parece que lhe damos muito, mas na verdade lhe tiramos tudo. Isso porque ninguém precisa da filosofia para refletir. As únicas pessoas capazes de refletir efetivamente sobre o cinema são os cineastas, ou os críticos de cinema, ou então aqueles que gostam de cinema. Essas pessoas não precisam da filosofia para refletir sobre o cinema. (...) Se a filosofia deve refletir sobre algo, ela não teria nenhuma razão para existir. Se a filosofia existe, é porque ela tem seu próprio conteúdo”.<sup>48</sup>

O que ocorre é que as artes e a literatura são relevantes em seu pensamento não como pretexto para a reflexão, mas alcançam o papel de intercessores. Intecessores, termo como emprega Deleuze, é o que provoca de fora determinadas questões, algo que força a pensar sobre essas questões no nível do conceito, intervêm diretamente no domínio filosófico, com isso possibilitando haver a criação neste domínio.<sup>49</sup>

A literatura, no sentido em que pensa Deleuze, ganha o importante espaço de intercessor. Ela propicia um encontro permitindo que o pensamento saia de uma imobilidade que lhe é natural, de um estupor, para que haja a criação, pois sem os intercessores não há obra.

---

<sup>48</sup> DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**, palestra a estudantes de cinema em 1987 publicada pela Revista Parisiense Traffic, citação retirada de VASCONCELLOS, **Deleuze: o pensamento e o cinema**, 2002.

<sup>49</sup> BEZERRA, **Deleuze e o devir-filosófico da literatura**. Dissertação de Mestrado, orientada por Roberto Machado. Rio de Janeiro : IFCS/UFRJ, 1998, p.7.

A literatura é tão relevante na obra filosófica de Deleuze que lhe permitiu reforçar os seus conceitos e de uma forma crítica questionou a representação, a imagem moral do pensamento e também o modo de vida reativo e negativo que esta imagem representa. Contestar a representação é, antes de tudo, pensar de maneira oposta à forma de pensamento que mantém a diferença sob o estado de subordinação, reduzindo, portanto, a multiplicidade à identidade.

A literatura dá a possibilidade a Deleuze de avançar em suas pesquisas e conceituações em direção a uma outra forma do pensamento: ativo e afirmativo, dando espaço para que ocorra a experimentação do pensamento da diferença, do acontecimento que a compõe, dos devires que se dão no decorrer de uma obra, e das linhas que os permeiam, pois a temática filosófica de Deleuze é o pensamento, como ele se processa, e esse tema, segundo ele, não é de posse única e exclusiva da filosofia, porquanto o pensamento é uma propriedade de qualquer tipo de saber. O encargo de conceituar é da filosofia, mas Deleuze elabora seu pensamento considerando ou agregando conceitos que se encontram, também, em outros saberes.

Desse modo, Deleuze constitui um projeto filosófico composto de uma filosofia da diferença, diferença esta que se contrapõe ao pensamento da representação clássica. Há na obra filosófica deleuziana a idéia de criação de um outro espaço para o pensamento filosófico, espaço que já se pode ver nos livros monográficos e que é perceptível de forma ainda mais clara nos livros problemáticos que tratam das questões da diferença, do sentido, da multiplicidade e que estendem as ressonâncias aos saberes como: os científicos, os literários e os artísticos com o objetivo marcadamente de se opor “à imagem tradicional que a filosofia projetou, erigiu no pensamento para submetê-lo e impedi-lo de funcionar”.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> DELEUZE, **Diálogos...**, p.24.

Um dos objetivos de Deleuze é a contraposição da imagem, até então, tida pela filosofia tradicional: o pensamento tido como representação, imagem dogmática e moral, passa ser visto de outra forma, como “uma nova imagem do pensamento ou pensamento sem imagem”.<sup>51</sup>

A matéria-prima utilizada pelos escritores são as palavras, por meio delas eles criam um mundo em que personagens atuam; a sintaxe criada por eles se sustenta na obra e penetra nas sensações. Um escritor cria seres de sensação. As personagens fazem parte do composto que é essa sensação. “É Ahab que tem as percepções do mar, mas só as tem porque entrou numa relação com Moby Dick que o faz tornar-se-baleia, e forma um composto de sensações que não precisa de ninguém mais: Oceano”.<sup>52</sup> Os *afectos*, segundo Deleuze, são justamente esses devires não humanos do homem, como os *perceptos* são as paisagens não humanas da natureza.

Um escritor, ao produzir sua escritura, procura construir conjuntos de percepções, bem como de sensações que vão muito além daqueles que as sentem, então o percepto seria esse conjunto de sensações e de percepções que ultrapassa aquele que as sente, ou seja, um conjunto de sensações que se tornam independentes. O afeto são devires que ultrapassam o ser que passa por eles, que excedem as forças desse ser que por esses devires passa.

Buscando nas artes a exemplificação para as sensações, Deleuze em *O que é a filosofia?* assim expõe o afecto e o percepto:

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> VASCONCELLOS, **Deleuze: o pensamento e o cinema**, p. 46.

<sup>52</sup> DELEUZE, **O que é a filosofia?**, p.219-220.

<sup>53</sup> Idem, p.213.

A sintaxe utilizada por um escritor, seu estilo, precisa se elevar das percepções vivenciadas ao *percepto* e das *afecções* vivenciadas ao *afecto*. Deleuze diz que um escritor é criador de *afectos* desconhecidos, e que aquele os faz vir à tona com o devir de seus personagens. Os *afectos* criadores, nos escritores, podem encadear ou derivar em compostos de sensações que, ao longo da criação artística, transformam-se, emaranham-se ou se fendem; esses são seres de sensação que permitem a relação do criador com o seu público e da relação que há entre as obras de um mesmo autor.

O artista cria uma variedade de mundos, uma infinidade de seres de sensação. O artista é, na verdade, um grande descortinador de *afectos*, um inventor insaciável de *afectos* em relação com os *perceptos* que oferece. Além de ele criar em suas obras esses *perceptos*, oferece a possibilidade de fazer o leitor transformar com eles, pois é tomado nesses compostos produzidos por sua criação. Deleuze expressa esse processo de criação dessa forma:

O que conta não são as opiniões dos personagens segundo seus tipos sociais e seu caráter, (...) mas as relações de contraponto nos quais entram, e os compostos de sensações que esses personagens experimentam eles mesmos ou fazem experimentar, em seus devires e suas visões. O contraponto não serve para relatar conversas, reais ou fictícias, mas para fazer mostrar a loucura de qualquer conversa, de qualquer diálogo, mesmo interior. É tudo isso que o romancista deve extrair das percepções, afecções e opiniões de seus 'modelos' psicossociais, que se integram inteiramente nos *perceptos* e os *afectos* aos quais o personagem deve ser elevado sem conservar outra vida.<sup>54</sup>

Nessa contextualização, Deleuze utiliza o extrafilosófico, e aqui a literatura será privilegiada, como um instrumento de expressão de seu pensamento, uma relação de experimentação de conceitos “por onde pensam a vida em sua multiplicidade, em seus devires reais”.<sup>55</sup> Nele ocorre um intercâmbio entre a sua filosofia e a literatura, mas tendo em vista o seu funcionamento, não a sua análise ou interpretação, pois para o autor o importante é que haja a experimentação e não a interpretação, que se

---

<sup>54</sup> DELEUZE, *O que é a filosofia?*, p.243.

<sup>55</sup> BEZERRA, *Deleuze e o devir-filosófico...*, p.57.

nutre de segredos que desviam o pensamento, como se houvesse sempre a necessidade de que alguma coisa levasse o sujeito a pensar em outra.

Ao fazer uso da interpretação, Deleuze o faz de forma a utilizá-la como uma aliada, como um instrumento. A sua postura, no que diz respeito à interpretação, é de distância, pois ele afirma, em *Diálogos*, que deve haver sempre a experimentação e nunca a interpretação, é da composição de fragmentos que “se constrói uma experimentação viva onde a interpretação começa a fundir, onde já não há percepção nem saber, segredo nem adivinhações”.<sup>56</sup>

A literatura, para ele, tem como função ser uma aliada, uma ferramenta para iniciar uma crítica à representação. Em seu estudo sobre a *Recherche* de Proust, ele aponta, juntamente com a literatura, a relevância das forças que se encontram no Fora do pensamento, a pressão do Fora, dos signos que forcem o pensar, são eles que movem o pensamento numa procura, no seu próprio exercício: o pensamento. Em Deleuze o pensamento é a criação, pensar é o movimento de produção do novo.

E a literatura, segundo o ponto de vista deleuziano, deve criar uma linha de fuga, uma ruptura. Mas o que é uma fuga? O mais importante não é saber o que é fugir, mas saber o que não é o fugir. Para Deleuze, fugir não é renunciar às ações, uma vez que não há nada mais dinâmico do que a fuga, mas é fazer fugir, “não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano”.<sup>57</sup> Fugir é traçar linhas, rupturas em que ocorre essa espécie de vazamento, é o fora, a própria criação, um deixar fluir, criar a própria linha de fuga, ser o movimento, um salto, estar em devir, ser devir.

Desterritorialização é a linha de fuga, porém não se deve pensar numa fuga na arte ou para se refugiar na arte, porque

A arte nunca é um fim, é apenas um instrumento para traçar as linhas de vida, isto é, todos os devires reais, que não se produzem simplesmente na arte, todas essas fugas

---

<sup>56</sup> DELEUZE, *Diálogos*, p.62,63.

<sup>57</sup> Idem, p.49.



ativas, que não consistem em fugir na arte, em se refugiar na arte, essas desterritorializações positivas, que não irão se reterritorializar na arte, mas que irão, sobretudo, arrastá-la consigo para regiões do a-significante, do a-subjetivo e do sem rosto.<sup>58</sup>

É necessário saltar, sair, criar a linha e não estacar no ponto, ser uma velocidade, mesmo sem deixar o lugar, atravessar o muro, mas pelo processo de devir, um devir-animal, um devir-flor para estar em meio ao muro, imperceptível.

Deleuze se serve da literatura como um instrumento para experimentar e fazer funcionar os conceitos que permitem pensar a vida na sua multiplicidade e nos devires que a compõem.<sup>59</sup> Relaciona literatura e filosofia como um encontro e não com o objetivo de interpretação, análise ou crítica. É uma aliada no que se refere à criação de conceitos. A relação da filosofia de Deleuze e a literatura é um processo de intensidade, um agenciamento, uma criação da linha de fuga, uma desterritorialização.

A literatura tem importância na sua filosofia, porque ela possibilita uma experimentação da vida, não uma redução da vida dominada pelo Uno, pelo Semelhante ou pelo Mesmo, mas sim pela possibilidade de seu movimento positivo e criador do pensamento.

Apesar de a desterritorialização ser um movimento e estar em toda parte, permitir que tudo possa fugir o tempo todo, Deleuze, também afirma que sempre existe uma forma de reterritorializar, achar um ponto e estacar; parar, achar o buraco-negro, ou seja, as linhas de fuga podem ser resgatadas por meio de mecanismos de reterritorialização.

...desfazer os códigos, os territórios, fugir, não é uma coisa simples, não é em vão: corre-se aí o risco da loucura e da autodestruição. Os mecanismos de reterritorialização que absorvem, aprisionam os fluxos das linhas de fuga, ou os mecanismos de destruição são como que feitos dos próprios movimentos de desterritorialização, são riscos imanentes a eles".<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik, Rio de Janeiro : Ed. 34, v.3, 1996, p.5.

<sup>59</sup> BEZERRA, **Deleuze e o devir-filosófico...**, p. 57.

<sup>60</sup> Idem, p.61.

A literatura serve de intercessora para Deleuze pensar. Ela é exatamente o Fora do pensamento, ela o ajuda a pensar contra a imagem dogmática do pensamento, enfim, é uma intercessora na construção de sua filosofia da diferença, atuando como um pensamento nômade, desafiando o poder que a representação exerce sobre a vida.

### 1.2.2 O Que Significa Pensar?

Para Deleuze pensar não é um privilégio da filosofia, uma vez que as artes como o cinema, a literatura, entre outras, buscam fazer do pensamento um exercício, até mesmo por que tantos filósofos, cientistas e artistas são pensadores, fazem do pensamento uma prática. O pensamento, na obra deleuziana, precisa ser entendido como algo que está em processo, algo em movimento, não pode ser paralisado, é um movimento que almeja o infinito.

Pensar, segundo Deleuze, não é uma capacidade inata, porém é algo que deve acontecer ao pensamento. Para ele o pensamento não é natural como propõe o cogito: “Penso, logo existo”. Por esse ângulo o pensamento é compreendido como um exercício natural de uma faculdade. Conforme esse ponto de vista, pensar passa a significar conhecer – reconhecer o que nos é apresentado. Há uma relação direta com o mundo exterior estabelecida pelo pensamento. Mas será que basta conceber o pensamento como uma mera representação do real em que nos encontramos?

A obra de Deleuze procura criticar uma forma de pensamento designado como representação e para isso ele constitui uma filosofia da diferença que pretende livrar a diferença das antigas malhas da representação. Representação esta que procura transformar a diferença em uma forma vazia, sem qualquer vínculo com as múltiplas manifestações. Deleuze procura fazer a distinção entre duas imagens do pensamento: “uma imagem definida como moral, representativa, dogmática; outra nomeada de nova imagem do pensamento ou pensamento sem imagem”.<sup>61</sup> A imagem dogmática do pensamento somente leva em consideração algo que é

---

<sup>61</sup> VASCONCELLOS, **Deleuze: o pensamento e o cinema**, p.46.

compreendido em um modelo específico, previsto e com isso a razão exclui o que não pode apreender, já que sua estrutura é absolutamente lógica.

Deleuze diz que é tarefa da filosofia reverter essa imagem dogmática do pensamento e que Nietzsche, em sua filosofia, conseguiu a reversão dessa imagem moral do pensamento, propondo noções de sentido e valor no ato de pensar. Para ele pensar não é um exercício natural. O pensamento não se faz sozinho e por si mesmo, assim como também não seria perturbado por forças que se encontram em seu exterior, para ele pensar tem grau de dependência com as forças que efetivamente se apoderam do pensamento.<sup>62</sup>

O pensamento passa a ser apenas como um ato de reconhecimento quando está submetido e regulado pelos princípios da representação, ou seja, quando passa pela razão, esta passa a condenar tudo que possa parecer-lhe desregrado, descentrado. É nesse momento que a diferença escapa à compreensão da razão e passa a ser uma ameaça ao seu equilíbrio. Daí a necessidade de submeter a diferença aos princípios da identidade e da semelhança, na representação, e selecionar apenas o que por ela pode ser reconhecido, ou seja, um simples processo de reconhecimento.

No entanto submeter o pensamento ao simples ato de reconhecimento é retirar-lhe o seu poder de criar, de pensar e de produzir a sua própria diferença, pois ele é um refinamento da razão. O pensamento só tem o poder de liberar e produzir a diferença, quando ocorre o rompimento com a representação clássica. Pensar deve ser visto como uma atividade, um poder do pensamento, não como um exercício natural de uma faculdade, deve ser visto como um acontecimento extraordinário que ocorre no próprio pensamento e para ele próprio.

É necessário assumir a potência do pensamento e para isso há que se pensar a diferença em seu estado puro, o que significa dizer que só assim se atinge

---

<sup>62</sup> VASCONCELLOS, **Deleuze: o pensamento e o cinema**, p.47. Conforme pensamento apresentado no item **o problema da imagem do pensamento**, em sua tese de doutorado.

a máxima força criadora e, então, se é capaz de produzir algo que seja original neste universo que tem como ideal algo que é apenas semelhante ou igual.

Mas, para Deleuze, o que significa pensar? O que é afinal o pensamento? Para que o pensamento possa acontecer, é necessário um encontro com algo que force o sujeito a pensar, pois o pensamento não nasce de si mesmo, ele está ligado com o que vem de fora, do seu exterior. Todo esse processo deve ser um encontro que force o pensamento a pensar e que produza o pensamento, pois sem algo que o violente, ele passa a nada significar. O pensamento só acontece quando é dominado por uma violência que inviabilize a reconhecimento, provocando, portanto, um estranhamento.

Só há o pensamento quando se está diante de uma exterioridade impessoal. Há necessidade de algo que está fora para abalar o pensamento e fazê-lo capaz de sair de sua imobilidade e pensar. Portanto, ao invés de o pensamento colocar o sujeito diante do conhecido, o que ele faz é lançá-lo em direção ao imprevisível e ao inesperado. O pensamento é fruto de um acaso circunstancial, que depende de um encontro que o abale e o tire do estupor. Por conseguinte pensar se desligar do saber racional, é se defrontar com o desconhecido, mas deixando-se levar pelas forças do Fora. Sendo assim, não se pode entender o pensamento do fora sem estabelecer uma crítica à razão, ao ideal platônico do conhecimento, pois pensamos quando somos violentados por uma força.<sup>63</sup>

Mas o que é esse Fora? A noção de Fora está associada à idéia de força nietzschiniana “que liga o poder à vontade de potência, ao poder da força de afetar e ser afetada”.<sup>64</sup> O poder não é algo de forma visível ou até mesmo de que se possa dizer ou a que se tenha acesso, porque não constitui uma *forma*, não se pode ter o poder e nem disputá-lo, conforme pensa o senso-comum. O poder é constituído por relações de forças móveis e por isso não tem uma forma, jamais são conhecidas. Não

---

<sup>63</sup> LEVY, **A experiência do fora**, p.114-115.

<sup>64</sup> Idem, p.75.

se podem conhecer as relações de poder, pois só se pode conhecer aquilo que está no domínio do saber, logo não há como definir o poder e nem mesmo como saber de onde ele vem. A questão que se pode formular é de que maneira o poder se exerce?

O poder só existe na ação, é difuso, está espalhado por toda parte. Ele se encontra nos corpos, nos discursos, nas instituições e assim sucessivamente.

O poder se constitui nas relações de força ao nível do diagrama, ou seja, é constituído por relações de força que se movimentam e por isso não têm forma. Todas as relações de poder e toda força são uma relação de poder e toda força apresenta um duplo poder: o de ser afetada e o de afetar. As relações de força, que compõem o diagrama de força, vêm do que Deleuze chama de linha do Fora. A linha de Fora é a possibilidade de sair dos limites impostos pelo poder. O Fora é o reino do devir, o que não tem forma, um espaço de singularidades.

O poder é nele mesmo ativação de uma relação de força, mas o que é uma força? A força, segundo Pelbart:

É relação com outra força. Uma força não tem realidade em si, sua realidade íntima é sua **diferença** em relação às demais forças, que constituem seu exterior. Cada força se “define” pela distância que a separa das outras forças, a tal ponto que qualquer força só poderá ser pensada no contexto de uma pluralidade de forças. O Fora é essa pluralidade de forças. O Fora, que é o exterior de força, é também sua intimidade, pois é aquilo pelo que ela existe e se define. O Fora não é a plenitude de um vazio aonde viriam alojar-se as diferentes forças previamente constituídas. O Fora é a distância **entre** as forças, isto é, a Diferença. O Fora será sempre um Entre (...).<sup>65</sup>

Deleuze, em *Conversações*, diz ser difícil definir o que venha a ser o Fora. “É difícil falar disso. Não é uma linha abstrata, embora ela não forme nenhum contorno. Não está no pensamento mais do que nas coisas, mas está em toda parte onde o pensamento enfrenta algo como a loucura e a vida, algo como a morte”.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. Brasiliense, São Paulo, 1989, p.121.

<sup>66</sup> DELEUZE, Gilles; PARNET Claire. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p.136.

O pensamento, conforme estabelece Deleuze, é algo involuntário, já que está submetido ao acaso e depende de forças que se lhe são estranhas. O que Deleuze pretende é construir uma outra imagem do pensamento, um pensamento sem imagem, ou seja, estabelece um rígido combate contra o Modelo, a Imagem e seus postulados, para, então, pensar numa nova imagem do pensamento. Pensar não significa aplicar um pensamento que já existe por natureza, não é reproduzir um modelo, porém é fazer nascer algo que ainda não é, que não existe. Logo não é a vontade de um sujeito que produz o pensamento, já que pensar não algo natural ou inato ao ser humano. A experiência do pensamento não nos leva à razão, mas ao impensado do pensamento.<sup>67</sup>

Sobre a atividade do pensamento, Deleuze, em *Proust e os signos*, aborda-a como algo extraordinário e não como algo que tende naturalmente para o conhecimento, um interesse natural, pois “Nós só procuramos a verdade quando estamos determinados a fazê-lo em função de uma situação concreta, quando sofremos uma espécie de violência que nos leva a essa busca”.<sup>68</sup> Portanto pensar não é uma tendência natural, mas algo que surge de um efeito de forças externas que violentam o sujeito e retiram a razão de sua função cognitiva.

Deleuze analisa a temática do tempo e a sua importância na *Recherche*, “porque toda a verdade é verdade do tempo”,<sup>69</sup> Proust apresenta a imagem dogmática do pensamento que se opõe à imagem da filosofia clássica e seus pressupostos, ou seja,

O filósofo pressupõe de bom grado que o espírito como espírito, o pensador como pensador quer o verdadeiro, ama ou deseja o que é verdadeiro, procura naturalmente o

---

<sup>67</sup> LEVY, **A experiência do fora...**, p.115.

<sup>68</sup> DELEUZE, **Proust e os signos**, p.14.

<sup>69</sup> Idem, p.88.

verdadeiro. Ele antecipadamente se confere uma boa vontade de pensar: toda a sua busca é baseada numa “decisão premeditada”.<sup>70</sup>

Portanto Proust, na leitura feita por Deleuze, apresenta a imagem moral contrapondo-se com uma outra e nova imagem do pensamento, “que terá como maior característica a relação entre as forças externas que fazem o pensamento sair de sua imobilidade, provocando encontros, intercessões”.<sup>71</sup>

A provocação do encontro se dá mediante um signo, elemento que nos força o pensamento e em que ocorrem as relações entre signos, pensamentos e a criação.

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas.<sup>72</sup>

Pensar, então, significa sair da passividade, sofrer a pressão das forças que se encontram no Fora, é interpretar, explicar, desenvolver, decifrar o que está por detrás, traduzir os signos que se encontram na criação. Não há significações prontas muito menos claras, há apenas sentidos implicados nos signos que forcem a pensar.

Pensar se dá fora de qualquer garantia e o pensamento, por não ser algo que acontece naturalmente, nem como expressão de um sujeito, tem relação com o Fora. Logo pensar não será uma tentativa de descobrir a verdade, porém será a criação do novo. E o que Deleuze promove, aqui, é o surgimento de um novo pensar. Por não ser uma faculdade, o ato de pensar passa a ser uma exposição às forças, ao acaso, algo que se dá no entre, num espaçamento. Nesse caso, pensar passa a ser uma experiência impessoal, pois não se prende à consciência de um

---

<sup>70</sup> DELEUZE, **Proust e os signos**, p.88.

<sup>71</sup> VASCONCELLOS, **Deleuze: o pensamento e o cinema**, p.48.

<sup>72</sup> DELEUZE, **Proust e os signos**, p. 91.

sujeito. Pensar é criar o novo, é fazer não o que ainda não existe, ao invés de representar o que já é dado.<sup>73</sup>

Sob o ponto de vista deleuziano, o pensar não é um ato natural, mas deve suceder ao pensamento, é um ato de criação e não um saber, algo que se realiza como uma experimentação, não como conhecimento. Portanto o pensamento é algo que faz surgir a diferença e não o semelhante, pois pensar, enquanto produto de uma experimentação, é fazer surgir o novo, criar novas possibilidades para a vida. Pensar é resistência, é criar novas maneiras de existência. Pensar diz respeito à vida, à criação de uma vida.

Fazer vir à tona o poder de criação do pensamento é libertá-lo das pressões morais que o impede de exercer a sua efetiva atividade. No decorrer da sua obra, Deleuze tem como temática o pensamento, o exercício do pensar. Libertar o pensamento é conectá-lo com o exterior, com o Fora, fazer o pensamento funcionar “sob outras bases”, introduzindo nele o afeto, a paixão. O pensamento só ganha força quando rompe com a representação e libertar-se da reconhecimento, só então pode ocorrer a potência máxima da criação.

Pensar é se deparar com o Fora, com a diferença, é ser retirado da apatia e ser lançado numa eterna procura, é não estar seguro. “Pensar é garantir ao pensamento sua possibilidade mais radical: criar conceitos. Conceitos que possam, ancorados em um plano de imanência, fazer aliança com o extrafilosófico e produzir uma violenta onda de forças que nos faça pensar”.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> LEVY, **A experiência do fora...**, p.119.

<sup>74</sup> VASCONCELOS, **Deleuze: o pensamento e o cinema**, p.50.



## 2 DEVIR- FILÓSOFICO DA POESIA: FERNANDO PESSOA E A EXPERIÊNCIA DE MÚLTIPLOS EUS

A arte está presente no percurso filosófico de Deleuze, ele a utiliza como aliada na criação de conceitos. A literatura ganha um espaço bastante importante, pois permite o avanço em suas pesquisas e conceituações impulsionando para um pensamento ativo e criativo. Na leitura filosófica da poética pessoana, faz-se uma articulação com a leitura feita por José Gil, que aproxima esses dois autores. Deleuze, em parceria com Félix Guattari, faz menção a Fernando Pessoa em seu livro, *O que é a filosofia?*, em que arte é tratada como um bloco de sensações que afeta o espectador. Uma criação que provoca o pensamento. Deleuze na obra acima citada faz a seguinte afirmação:

“O objetivo da arte, com meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. Para isso, é preciso um método que varie com cada autor e que faça parte da obra: basta comparar Proust e Pessoa, nos quais a pesquisa da sensação, como ser, inventa procedimentos diferentes”.<sup>75</sup>

José Gil faz uma pesquisa da sensação em Fernando Pessoa, numa aproximação com Deleuze, traz para o comentário do texto poético de Pessoa os instrumentos conceituais deleuzianos. Portanto este capítulo se apoiará no pensamento daquele autor para ler Pessoa em sua criação heteronímica. Não há aqui a pretensão de esgotar a filosofia de Deleuze e nem tampouco a poética de Pessoa, mas se procura criar condições de possibilidade para aproximar o pensamentos desses dois autores.

A linguagem é a matéria prima de Fernando Pessoa, pois foi por meio dela que realizou sua produção poética. O poeta tinha dentro de si um verdadeiro laboratório de linguagem em que se produziam poemas repletos de sensações, num processo intenso de criação. A intensidade do processo de criação pessoano é a sua própria

---

<sup>75</sup> DELEUZE, *O que é a filosofia?*, p.217.

obra, obra que esteve em permanente devir-poético, uma vez que não se apresentou de maneira tradicional, porque ele se fez vários para externar suas sensações.

José Gil afirma que, escrever para Pessoa, tornou-se uma segunda vida, pois em seus poemas questionou acerca do sentir, do movimento de construção da linguagem poética, do próprio ato de escrever enquanto este se apresentava em processo, acerca do pensamento e da experiência do pensamento, da realidade apresentada pela palavra poética e da realidade das sensações. Enfim, apresentou, como produto dessa linguagem elaborada, poemas que trabalham o sensível da linguagem permanentemente trabalhada por ele.

Fernando Pessoa parece fazer de seus poemas uma experimentação e na linguagem poética cria condições de possibilidade experimentais da sua estética. O estado experimental em que o poeta se colocou fez toda a sua obra ser resultado dessas experiências. A estética desenvolvida pelo pensamento pessoano comporta uma arte que tem as sensações como unidade em que o poeta constrói a sua linguagem expressiva. O tema da obra poética de Fernando Pessoa, no decorrer de sua elaboração, são as sensações, a ponto de fundar um movimento literário sob o nome "Sensacionismo". As questões postas em relação a sua arte poética, sejam na heteronímia, na realidade, sonho ou consciência, parecem estar ligadas a sua doutrina das sensações.

Doutrina que para Pessoa era uma ciência e tinha como atitude central que a única realidade na vida é a sensação; e que a única realidade na arte é a consciência dessa sensação. Sob o ponto de vista sensacionista, na arte existem apenas sensações e a consciência delas, seja amor, prazer e dor na vida, são sentimentos que se apresentam como meras sensações e que, em si mesmas, essas de nada valem para a arte.<sup>76</sup> O movimento ainda apontava que, no ato da escritura, o artista crê ou descrê, dependendo do pensamento que lhe dá a oportunidade de obter a

---

<sup>76</sup> PESSOA, Fernando. **O Banqueiro Anarquista e outras prosas**. São Paulo: Cultrix, s/d. p. 516.

consciência e expressar essa determinada sensação no momento. A partir do instante em que esta sensação se vai, essas coisas se tornam para ele, enquanto artista, nada além do que corpos que as almas das sensações assumem para se tornarem visíveis à visão interior e é a partir dessa visão que ele descreve suas sensações.

A obra de Fernando Pessoa coloca em jogo a possibilidade de pensar a arte como a expressão do real, da essência do real. Uma experimentação estética se mostra através do surgimento do livro cuja autoria foi o “semi-heterônimo” Bernardo Soares: *Livro do Desassossego*. Nesse texto Pessoa já classifica diversos poemas como “Experiência de ultra-sensação”. Criou, então, as condições experimentais e laboratoriais necessárias para viver sua estética. Esse texto é formado de diversos fragmentos que:

...descrevem minuciosamente estas experiências dum ponto de vista ora psicológico, ora fenomenológico, ora literário, mas, quase sempre, com uma preocupação maior: captar a lógica da construção poética. E, sendo esta apreensão um elemento da construção, a definição da estética de Pessoa, a sua elaboração concreta, tornavam-se assim a obra fazendo-se: é por isso que o Livro do Desassossego, com a escrita altamente trabalhada, apresenta, como tem sido freqüentemente observado, esboços dos outros heterônimos e até falsos “sujeitos” que não atingem o estágio heteronímico e aparecem, aqui, ali, em estado embrionário.<sup>77</sup>

Essas experiências todas que são apresentadas, no que se refere à estética pessoana, têm por objetivo fazer um estudo das condições de possibilidade da criação e produção poética, não se reportando a apenas uma obra de Pessoa. A produção poética de Pessoa está diretamente ligada à expressão de “ultra-sensações”, pois descreve um estado experimentação em que o poeta se põe na realização de sua obra. A estética de Pessoa, ainda de acordo com José Gil, comporta uma arte poética, ou seja, uma teoria tanto literária quanto da linguagem e nesse ponto de vista atendo-se ao estudo da estética das sensações. O autor

---

<sup>77</sup> GIL, José. **Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações**. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 1989, p.10-11.

considera as sensações como unidades primeiras e a partir das quais o poeta constrói a expressividade em sua linguagem.<sup>78</sup>

Se é por meio das sensações que se pode experimentar o mundo, por que então analisar as sensações? O que Pessoa faz em sua poética é analisar sensações, porque somente dessa forma é possível revelar as que estão mais ocultas, as mais “microscópicas”, sendo assim uma forma de as multiplicar, já que cada sensação faz brotar outra, e mais outra, e torna-se necessário trazê-la à superfície. Dessa forma ocorre a análise das sensações que são retiradas de um estado de semiconsciência para serem expostas num espaço de exterioridade.

Aliás, todo o processo de análise das sensações em Pessoa é um programa experimental que poderia ser resumido numa frase do próprio poeta: “sentir tudo de todas as maneiras”. Essa forma de processo sensacionista é própria da literatura, já que a poesia permite que se possa sentir de forma mais explícita o que ocorre fora dela, ou seja, as situações pelas quais se passa na vida. A arte parece expressar de forma muito mais essencial o que naturalmente sentimos, usa de artifícios e a poesia provoca, com palavras e ritmos, sensações que exprimem a vida, por vezes, de uma forma mais interessante do que a própria vida se apresenta. Portanto esse *sentir tudo de todas as maneiras* é considerado um princípio poético pessoano, em que ele procura tornar literários os órgãos dos sentidos, e para que isso ocorra, é preciso que ele seja capaz de se tornar múltiplo.

De que forma Fernando Pessoa tornou-se múltiplo nesse processo de experimentação e de devir-outros? O poeta se constrói pelo movimento de tornar-se outro, ou melhor, outros no percurso de sua transformação poética. O surgimento dos heterônimos é uma comprovação desse devir-poeta em Pessoa, que assume diferentes emoções poéticas para expressar um desencadeamento de sensações com palavras e frases. Talvez tivesse como objetivo “sentir como se escreve um poema, viver como se compõe uma obra de arte”.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Gil, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.10-11.

<sup>79</sup> Idem, p.21.

As formas de sentir refinam-se, quando se deixa de ser um *eu* para entrar num processo de devir-outro. O poeta se transforma numa espécie de máquina de sentir e, para que isso ocorra, é necessário que surja um outro “eu” para exteriorizar as sensações. Mas que “eu” seria esse e de que maneira se dá essa mudança do “eu”? Não há um sujeito único da arte, então ocorre uma fragmentação desse “eu”, que se desestrutura dentro da construção artística para dar lugar a um *outro* ou *outros* que representam tantos outros modos de sentir quanto for possível. Portanto o que ocorre é não mais um sujeito artístico, porém uma multiplicidade, “não há apenas um devir-outro, mas uma pluralidade indefinida”.<sup>80</sup> Assim se dá a amplitude das formas de sentir, cumprindo-se o programa que prevê tudo ser sentido de todas as maneiras.

No intenso processo de criação dos heterônimos há uma constante situação de desestruturação do *eu* para ocorrer um “sujeito” experimentador dos devir-outros, que transita entre dois mundos, não sendo nem isto nem aquilo, pois não tem um *eu* a fim de ser uma multidão – ser múltiplo –, transformar-se numa infinidade de seres e coisas. É esse processo intenso de afetos múltiplos, esse sentir artisticamente que faz suscitar o devir-outro, ou seja, ter a capacidade de se infiltrar nas sensações. Há o surgimento de um *eu* infiltrado que brota pelo meio, não há mais contornos precisos, torna-se outro para entrar num processo de metamorfose que é um estado de devir, movimento, um estado de experimentação permanente, uma singularidade.

O ato de escrever poemas para José Gil é também o de analisar sensações, pois é no processo de construção textual que a análise das sensações se identifica com o labor literário “um poema não é senão um meio muito complexo de explorar e tornar abstractas as sensações”.<sup>81</sup> Analisar poeticamente uma sensação é decompô-la num movimento de oscilação entre o subjetivo e o objetivo,

---

<sup>80</sup> Gil, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.21.

<sup>81</sup> Idem, p. 44.

uma análise do exterior e do interior a fim de extrair as sensações para externá-las em palavras.

A arte poética de Fernando Pessoa se conserva independentemente do espectador-leitor que se limita a experimentá-la, ao mesmo tempo o poeta foi um grande experimentador das sensações que externou na sua arte. As sensações passam a seres que se valem a si mesmos e ultrapassam qualquer vivido, pois existem mesmo na ausência do homem. Sua obra poética “é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si”.<sup>82</sup>

## 2.1 OS DEVIRES-OUTROS PESSOANOS

“Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não”.<sup>83</sup> Um devir que não cessa, assim se apresenta Pessoa. A obra pessoana se concretiza em nome de outros: primeiramente Bernardo Soares (semi-heterônimo), que tem surgimento anterior aos heterônimos: Caeiro, o mestre, Reis e Campos. Ele se multiplica para se compor. Parece querer compor a humanidade somando as múltiplas experiências, ser muitos para sentir como eles, ser um eu-humanidade, como afirma pela voz de Álvaro de Campos: “Multipliquei-me, para me sentir, / Para me sentir, precisei sentir tudo, / Transbordei-me, não fiz senão extravasar-me”.<sup>84</sup> Só assim lhe seria possível alcançar uma medida menos provisória e menos contingente.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> DELEUZE, **O que é a filosofia?**, p.213.

<sup>83</sup> PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Organização Richard Zenith. São Paulo : Companhia das Letras, 1999. p.283.

<sup>84</sup> PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Rio de Janeiro : Nova Aguilar S.A., 2001, p.345.

<sup>85</sup> MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo : Ed. Cultrix, 1994. p243.

Esse processo múltiplo interior, feito um poliedro, refletiu-se na desintegração do “eu”, na despersonalização do indivíduo Pessoa na poesia. É dessa multiplicidade, desse desdobramento de personalidade que nascem os heterônimos, poetas com identidade, “vida” e sentido que vive no interior do poeta Pessoa, ele se torna um e vários concomitantemente.

Anterior aos heterônimos se encontra o estado de devir-outro, ou seja, há primeiramente um estágio em que ocorre um processo de metamorfose, um processo de exteriorização. Não há, aqui, uma transferência de almas, passar a alma de um *eu* para uma coisa, mas há justamente o inverso, a alma adquire autonomia e vida quando o sujeito do devir exterioriza-se. O devir-outro é sentir como o outro, é um estado de continuidade, porém que se povoa de rupturas, pois “ao metamorfosear-se, o sujeito adapta-se à coisa, penetra-a até seu interior, mas ao mesmo tempo transforma-a, para depois se desligar dela bruscamente”.<sup>86</sup>

O devir-heterônimo é apenas um caso do devir-outro. Nesse, o *eu* se transforma numa multidão de individualidades, visão descrita por Fernando Pessoa em *Livro do Desassossego*, o *eu* torna-se todos em equivalência e todos se tornam *eu*. Por esse ponto de vista, Pessoa já apontava uma distinção entre os dois processos de devir. Para ocorrer o devir-outro, torna-se necessário despojar-se de qualquer personalidade fixa, das opiniões, da imutabilidade, enfim, ser uma individualidade amorfa, para então ser possível tomar a forma de todos os outros. Há a possibilidade do *eu* se identificar com os outros no que se refere à personalidade, no entanto eles não podem se identificar com o *eu*, pois este não tem um *eu*, já que representa uma multidão.

No processo de formação do devir-outro ocorre, primeiramente, uma coincidência com as sensações tidas por outrem, ou seja, há uma reduplicação da consciência, o *eu* torna-se outro, mas permanece consciente de ser *eu* (há consciência

---

<sup>86</sup> GIL, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.182.

do próprio devir). Ela se deixa “esculpir”, sucedendo, assim, a transformação do *eu*. A consciência deixa de ter como função a separação em relação ao mundo ou à coisa para se transformar consciência do corpo, um processo de exteriorização do interior, abarcando o espaço da sensação. É somente nesse *meio* que há a coincidência com o objeto, uma simbiose, um duplo movimento em que o *outro* faz uma espécie de parasitagem, já que o *eu* permite ser invadido para que suas formas sejam modeladas por outrem, “(...) o modo de criação de todas as multiplicidades de *outros* do devir-outro: penetro o objeto, moldo-me a ele; dá-se uma transformação na minha consciência, que se torna ‘névoa’, ‘consciência do corpo’, criando as condições espaciais para que possa produzir-se um devir, uma metamorfose”.<sup>87</sup>

Dá-se uma alma ao outro em que se transforma, devido a um procedimento que retoma a consciência sobre si mesmo, mas essa consciência retomada não sai desse processo idêntica ao que era, sai de forma mais abstrata, pois se despoja das suas sensações para se sentir como um outro e, assim, desligando de si própria, dividindo-se para ver-se e ver o outro em que se tornou. Por esse procedimento passa a ver-se de forma mais clara. Ao retornar desses devires, a consciência se liberta do corpo e das névoas para tornar-se novamente consciência clara, porém já sem as sensações. Essa tem o poder de duplicar de modo infinito, criando “ecos” de si mesma e desde o princípio, quando da primeira metamorfose, apresenta-se como “ponto de fuga dessa linha que se desenrola à medida que têm lugar as múltiplas duplicações da consciência”.<sup>88</sup>

Todo este movimento de devir-outro constitui uma exteriorização em que se multiplicar representa o aprofundar-se, o *eu* apreende de forma cada vez intensa o seu interior, pois ao multiplicar-se faz vir à superfície estratos mais profundos do seu ser. É um movimento do interior para o exterior. Todos esses processos de multiplicar-se, dividir-se e transformar-se recebem apenas um nome: exteriorização.

---

<sup>87</sup> GIL, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.187.

<sup>88</sup> *Idem*, p.188.



Fernando Pessoa faz de sua poética um processo intenso de devir, pois se faz vários para expressar suas emoções e sensações, surgindo, então, o devir-heterônimo, que é um caso particular do devir-outro. Essa particularidade da poética pessoana é que ultrapassa a escritura pura e simples, pois é nos heterônimos que ele se faz outros poetas, surge o devir-poeta, ou seja, na escritura de um, Pessoa ele mesmo, se faz outros para que haja a emersão das sensações poéticas que se intensificam em cada um de seus diferentes heterônimos, para se sentir, cada ente tem que se sentir todos, estar consolidado com os outros. E José Gil explica que o poeta desenvolve longamente a seguinte fundamentação filosófica da heteronímia para explicar o devir-outro:

...a pura identidade e a pura relação são a mesma coisa; isto é, que a Identidade é a mesma coisa que a Distinção”. Ou ainda, que “para se sentir puramente si-próprio, cada ente tem que sentir-se todos os outros, e absolutamente consubstanciado com todos os outros”. Idéia fundamental, porque Fernando Pessoa vai fazer dela o ponto de partida da afirmação da diferença no interior de si próprio, como condição de possibilidade da relação com outrem, e, portanto, do devir-outro.<sup>89</sup>

A impessoalidade em Pessoa, a convivência do poeta com seus outros “*eus*” ocorre numa sucessividade que ele mesmo esclarece na *Carta a Casais Monteiro* acerca dos heterônimos:

A origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenômenos – felizmente para mim e para os outros – mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contato com os outros; fazem explosão para dentro e vivo-os a sós comigo.<sup>90</sup>

É por meio da despersonalização ou, seria melhor dizer-se, da multiplicidade de *eus*, que Pessoa atinge a sua “linha de fuga”, pois passa a experimentar sendo outro no processo do devir. Ele cria uma outra vida “pensante”, que experimenta outras sensações por meio de seus heterônimos. Não é mais o sujeito/objeto, mas a

---

<sup>89</sup> GIL, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.150.

<sup>90</sup> PESSOA, **O banqueiro anarquista...**, p.148.

criação de um ente, um meio onde surgem os diferentes *eus*, que estruturam um universo poético único, impessoal, uma vez que continuamente atualizado pelas diferenças, estabelece em si mesmo o movimento, o devir. Deleuze define uma linha de fuga não como um simples fugir da vida para o imaginário ou para a arte por meio da escritura, mas para “produzir algo real, criar vida, encontrar uma arma”.<sup>91</sup>

Pessoa fez de sua obra poética puro movimento, em que a desterritorialização e a criação não tiveram limites para ocorrer, deu-se a experimentação da vida, a penetração na vida. Nele os heterônimos são uma intensidade de sensações, estão em permanente movimento como a vida, são as potências da vida que se multiplicam nos heterônimos. O que o poeta escreve pertence a duas categorias, por um lado há a categoria exposta pelo ortônimo Pessoa e por outro há os heterônimos que o próprio autor cria fora de sua pessoa, uma individualidade total e completa criada por ele, como se fosse uma personagem de qualquer drama, por ele, elaborado.

Deve-se entender a heteronímia como individualidades distintas do “*Fernando Pessoa ele mesmo*”, pois ele, à medida que cria esses poetas, dá-lhes vida em forma de escrita no papel. Primeiramente surge Alberto Caeiro, num dia em que Fernando Pessoa desistia de apresentar à realidade um poeta bucólico. Quando já havia desistido de criar tal poeta, surge de maneira impetuosa, em 8 de março de 1914, o seu mestre e naquele instante são escritos os mais de trinta poemas, aos quais dá o título de *O guardador de rebanhos*. Em seguida há o surgimento de um outro poeta: Ricardo Reis, um discípulo do primeiro:

Breve o dia, breve o ano, breve tudo.  
 Não tarda nada sermos.  
 Isto, pensado, me de a mente absorve  
 Todos mais pensamentos.  
 O mesmo breve ser da mágoa pesa-me,  
 Que, inda que mágoa, é vida.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> DELEUZE, **Diálogos**, p.62.

<sup>92</sup> REIS, Ricardo. In: PESSOA, **Obra poética**, p.286.

A esta altura Pessoa afirma na *Carta a Casais Monteiro* que assim como já o podia ver, da mesma maneira surgia outro indivíduo, de forma mais impetuosa que o segundo, escreve à máquina de escrever ininterruptamente e sem emenda o poema *Ode Triunfal*, estava pronto o seu Álvaro de Campos.

Sentir na minha cara os ventos que engelham as vossas,  
Cuspir dos lábios o sal dos mares que beijaram os vosso,  
Ter braços na vossa faina, partilhar das vossas tormentas.<sup>93</sup>

Pessoa via-os todos diante de si, caras e gestos de sua criação, pulsando no seu interior. Segundo Pessoa, escreveu em nome de Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ao certo o que iria escrever. “Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstrata, que subitamente se concretiza numa ode”.<sup>94</sup> Escreveu Campos quando sentiu um impulso inesperado de escrever, mas não sabia o quê. Assim são os poetas exteriorizados do seu interior, emergem com seus dizeres e sensações numa crescente criação de vida, num fluxo em devir.

O processo de criação pessoano se faz num plano de consistência em que não há mais distância entre as sensações, há uma multiplicidade de sentir, porém deixa de existir um exterior separado de um interior. O lado subjetivo (interior das sensações) não mais se encontra distante do lado objetivo (exterior), “mas imbrica-se nele, a tal ponto que o movimento das coisas (...) se identifica com o movimento das emoções”.<sup>95</sup> As sensações agora são expostas como se seguisse viagem num corpo exposto, sobre a superfície de um corpo concomitantemente num outro espaço, integrados, o interior e o exterior, agora, transformados. Exemplo desse plano de consistência é o poema *Ode Marítima* em que o *poeta* passa a ser o próprio cenário: navio, mar, marinheiros, cais. Aqui ele é multiplicidade em sensações, torna-se outro para entrar num processo de metamorfose. Para a criação desse plano houve

---

<sup>93</sup> CAMPOS, Álvaro. In: PESSOA, **Obra poética**, p.322.

<sup>94</sup> PESSOA, **O banqueiro anarquista**, p.152.

<sup>95</sup> GIL, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.67.

necessidade de a sensação se prender ao corpo múltiplo (que agora é todo o exterior) e este se torna a própria sensação, junção da subjetividade com o objeto.

Pessoa encarna por meio de sua poética a multiplicidade, a possibilidade da existência da diferença, pois ao criar diferentes poetas com diferentes visões de mundos, potencializa o devir-outro. O plano de consistência apresentado pelo poeta permite a coexistência de múltiplas sensações e experimentações em que permanecem os heterônimos.

Construir um plano de consistência talvez seja criar um espaço onde coexistam as mais diversas espécies de sensações e intensidades. O sentir passa à exterioridade, não como constituição unitária de todas as sensações, uma fusão das sensações, mas é viver todas as sensações numa única, viver os mais distintos momentos num momento só, “a sensação desdobra-se instantaneamente nas suas pregas infinitas”.<sup>96</sup>

Nessa construção de um plano de consistência é possível sentir de outra forma, o corpo passa a *sentiente*, ou seja, passa a sentir de todas as maneiras. Já não há um *eu* que unifique as sensações, pois este se esvaziou, fragmentou-se, para, enfim, tornar-se potência de sensações. Um corpo *sentiente* é uma espécie de matéria de que se forma o corpo do devir, um devir-pele, um transformar o objeto numa matéria-corpo de multiplicidade de devires que efetivamente compõem o plano de consistência ou o plano de imanência deleuziano. O corpo do devir *sentiente* está todo exterior:

Minha carne – fazei dela o ar que os vossos cutelos atravessam  
 Antes de caírem sobre as cabeças e os ombros!  
 Minhas veias sejam os fatos que as facas trespassam!  
 Minha imaginação o corpo das mulheres que violais!  
 Minha inteligência o convés onde estais de pé matando!<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> GIL, **Diferença e negação...**, p.117.

<sup>97</sup> PESSOA, **Obra poética**, p.326.

O corpo *sentiente*, porém, internaliza-se, existe num espaço interior (carne, entranhas) e somente quando esse espaço internalizado se faz totalmente exterior é que essa pele que reveste o devir-corpo transforma-se num único plano percorrido pelas sensações, então o corpo do devir está todo interior:

Façam enxárcias das minhas veias!  
 Amarras dos meus músculos!  
 Arranquem-me a pele, preguem-a às quilhas.  
 E possa eu sentir a dor dos pregos e nunca deixar de sentir!  
 Façam do meu coração uma flâmula de almirante  
 na hora de guerra dos velhos navios.<sup>98</sup>

Para que esse processo se realize, é necessário que se construa um espaço *corpo-sem-órgãos*, corpo exposto intensivo em que todas as sensações se suspendem a órgãos desse corpo *sentiente* que é o corpo do navio. Já não há mais como separar o corpo do navio do corpo *sentiente*, cada movimento é percorrido em todo o plano que se forma, fazendo o retorno sobre si mesmo, um ressoa no outro. “Assim, é pela desmontagem e exposição à vista do interior orgânico do navio que o interior do corpo *sentiente* se transformará em pura superfície, em pele pura, sem órgãos, apenas vibrando com a passagem de intensidades”.<sup>99</sup>

O tema da *Ode Marítima* é o devir-outro na multiplicidade das sensações e que a heteronímia pessoana constitui um caso particular desse devir. O plano de consistência de todas as sensações equivale ao plano de coexistência dos heterônimos que agrupam cada um, um bloco de sensações. Cada um dos heterônimos expressa suas emoções diferentemente, porém no conjunto heteronímico há uma única maneira de manter as sensações conjuntas:

Porque Álvaro de Campos, ao construir seu plano de consistência faz explodir o sujeito, fragmentando-o, transformando-o em múltiplos *eus* vazios e anônimos, puramente intensivos, podemos dizer que ele realiza uma pré-heteronímia: detendo-se num devir-sujeito de sensações (corsário, mulher), não chega a atingir esse plano expressivo literário em que o

---

<sup>98</sup> PESSOA, **Obra poética**, p.326.

<sup>99</sup> GIL, **Diferença e negação...**, p.126.

criador cria outros criadores. Porém, todos os planos se imbricam já: há um plano onde coexistem Álvaro de campos, Caeiro, Reis, (...) Pessoa ele mesmo - que podem ser considerados como 'blocos' de sensações heterogêneas e contraditórias. Cada um dos heterônimos contém, deste modo, em si, em potência, todos os outros.<sup>100</sup>

Nesse processo de devir, de metamorfose, não há senão um só corpo por onde passam todas as sensações, uma superfície sensitiva que induz múltiplos devir-outros. Os intensos estados de devir se dão na poética pessoana pela convergência das diversas sensações numa única intensidade, não entendendo que se trata de uma unificação, porém de uma coexistência de uma multiplicidade diversa potencializada em apenas um só momento do sentir, captado pela consciência, que na fisiologia pessoana das intensidades se dá através da espinha. “Esse momento único do sentir traduz-se numa forma única do plano de consistência: o corpo-sem-órgãos constrói-se reunindo – instantaneamente – toda a superfície do corpo num único órgão sensitivo. Em Pessoa, este corpo-órgão é a ‘espinha’”.<sup>101</sup> A espinha é por onde passa todo o fluxo sensitivo. José Gil diz que o devir-outro é um devir da consciência, porém uma consciência que se molda ao espaço da sensação de outrem. Exemplificando essa concepção, Álvaro de Campos expõe:

Estar por dentro de toda a ferocidade, quando a praticáveis!  
 Sugar por dentro a vossa consciência das vossas sensações  
 Quando tingíeis de sangue os mares altos.<sup>102</sup>

Pessoa torna a consciência, a consciência do corpo, pois já não há mais distância entre o interior apresentado e o exterior, já que expôs os órgãos para o lado exterior, um exterior-pele do plano de consistência. Então é o corpo que passa a sentir, a ver, a sonhar: “intensidades-fluxos de órgãos” que se tornam conscientes. A consciência, aqui, é sensitiva, uma vez que todo o corpo passa a sentir, um corpo que está em devir-sensação:

---

<sup>100</sup> GIL, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.75.

<sup>101</sup> Idem, p.73.

<sup>102</sup> PESSOA, **Obra poética**, p.326.

Ah, torturai-me,  
 Rasgai-me e abri-me!  
 Desfeito em pedaços conscientes,  
 Entornai-me sobre os conveses,  
 Espalhai-me nos mares, deixai-me  
 Nas praias ávidas das ilhas!<sup>103</sup>

Não há mais como separar o corpo do espaço, pois a consciência envolveu-os. O corpo não mais se separa da alma, tudo é um corpo sensível, a alma torna-se a espessura da carne. A consciência não está presa a um *eu*, transforma-se “no espaço de metamorfose das sensações em intensidade, o espaço abstrato, onde cada sensação esculpe a sua forma:

Cinzelai a sangue a minh'alma  
 Cortai, riscai!  
 Ó tatuadores da minha imaginação corpórea.<sup>104</sup>

Há duas formas de consciência em Pessoa, uma quando se torna consciência de si mesma, ou seja, reflete a si própria, objeto de si mesma, então ela se separa da vida, do mundo que a compõe, do corpo: ocorre uma dicotomia entre a consciência e a vida em que se desenrolam os fatos. Outra, quando ocorre o plano de consistência e o corpo-sem-órgãos é todo intensidade, a consciência se desprende do *eu* para que haja uma consciência do corpo e enfim o retorno ao mundo, tornando-se um só elemento: vida.

Acenderam as luzes, cai a noite, a vida substitui-se,  
 Seja de que maneira for, é preciso continuar a viver.  
 Arde-me a alma como se fosse uma mão, fisicamente.<sup>105</sup>

Ocorre uma neutralização do sentir, que se situa no momento em que o poeta manifesta o desejo de sentir tudo de outra maneira, e com isso se deixa invadir por um grande vácuo, “um momento crítico de transformação das sensações

---

<sup>103</sup> PESSOA, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.82.

<sup>104</sup> PESSOA, **Obra poética**, p.328.

<sup>105</sup> CAMPOS, Álvaro. In: PESSOA, **Obra Poética**, p.343.

em intensidades, que se soltarão no plano de consistência. O sentir deixa de se focalizar num eu, torna-se sensação do corpo, esvazia-se de emoções ‘espirituais’, esvazia-se mesmo de toda a emoção... atinge o ponto zero de sentir”.<sup>106</sup>

Enfim, a construção de um plano de consistência (ou de imanência) consistente permite que haja a coexistência de sensações contraditórias, mas torna possíveis as múltiplas formas de sentir em uma ou em infinitas sensações, “sentir tudo de todas as maneiras”, viver todas as sensações “num só momento difuso, profuso, completo e longínquo”.<sup>107</sup>

### 2.1.1 Caeiro: Um Poeta Da Diferença No Olhar

Na experiência de outrar-se, Fernando Pessoa criou outras formas de expressão poética e Alberto Caeiro encarna o objetivismo dentro do sistema heteronímico. Este heterônimo se apresenta como um poeta em que as sensações são puras e apresentam-se tais como são, não acrescenta a estas nenhum pensamento pessoal. Há, nas sensações de Caeiro, uma identificação das suas sensações com o seu objeto, obtida por meio da eliminação de quaisquer vestígios de subjetividade.<sup>108</sup>

Há estreita relação entre sentir e pensar na obra poética pessoana, no entanto nos poemas de Caeiro, afirma Seabra, é somente por meio “da absorção do pensamento pelas sensações que se pode realizar a sua identificação mútua: exterior às sensações, o pensamento é uma excrescência, se não um vírus corruptor que chega por vezes a perturbar a saúde do poeta, pondo em causa a sua ‘objetividade’”.<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> GIL, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.112.

<sup>107</sup> PESSOA, **Obra poética**, p.344.

<sup>108</sup> SEABRA, José Augusto. **Fernando Pessoa ou o poetadrama**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991, p.92.

<sup>109</sup> Idem, p.92.



Caeiro é considerado como o referente máximo para os seus discípulos Reis e Campos e, até mesmo, para “Fernando Pessoa ele mesmo”, pois ele possui exatamente o que falta a esses outros heterônimos: serenidade e a unidade do que ele pensa e vive.<sup>110</sup> Mantém uma convergência na expressão das sensações em seus poemas. Alberto Caeiro é reconhecido como o poeta da transparência, o mestre do objetivismo no grau absoluto. Nele cada coisa se dá por completo, a natureza não se esconde, aparece em pura transparência, portanto não há metafísica em Caeiro, inclusive este a recusa de forma explícita. O heterônimo se define como um poeta da Natureza, confessando ser um descobridor da Natureza, um argonauta das sensações verdadeiras, pois enxerga as coisas apenas com sua visão objetiva e não com a mente. Ao dirigir seu olhar a uma flor, por exemplo, vê apenas uma flor, não permite que essa visão lhe provoque qualquer sentimento.

O que nós vemos das cousas são as cousas.  
 Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?  
 Por que é que ver e ouvir seria iludirmo-nos  
 Se ver e ouvir são ver e ouvir?<sup>111</sup>

A originalidade na poética de Caeiro é o fato de olhar para tudo que o cerca e fazer poesia a partir da ausência do sentimento, pois a sensação em Caeiro se detém justamente nos sentidos. “A transparência da sensação, a sua objetividade absoluta devem-se, segundo Reis, ao facto de o pensamento já não se enxertar na sensação, perdendo seu lado subjetivo, ou antes, reduzindo-se esse lado a uma ligeira emoção desligada da informação sensível objetiva”.<sup>112</sup> A filosofia de Caeiro é apenas se deter no que é visível e não mais que isso. É por meio da insistência caeiriana de falar do modo como os outros não devem viver, que se percebe exatamente como este enxerga o mundo, ele estabelece um discurso do olhar sobre o olhar. Como nos seguintes versos:

---

<sup>110</sup> GIL, **Diferença e negação...**, p.15.

<sup>111</sup> PESSOA, **Obra poética**, p.217.

<sup>112</sup> GIL, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.120.

O meu olhar é nítido como um girassol.  
 Tenho o costume de andar pelas estradas  
 Olhando para a direita e para a esquerda,  
 E de vez em quando olhando para trás...  
 E o que vejo a cada momento  
 É aquilo que nunca antes tinha visto,  
 E eu sei dar por isso muito bem...<sup>113</sup>

Sua forma diferente de ver o mundo aponta para um mundo em que não se deve questionar a natureza das coisas, pois Caeiro nunca diz o que é esta coisa de que fala ou vê, seu formato, sua cor; apenas diz que esta coisa é somente ela mesma. O que interessa ao heterônimo é dizer que aquilo que é visto é apenas o que daquilo vemos, nada mais, procurando justamente o exterior das coisas, como explica José Gil:

Assim, o sujeito e o lado subjectivo da sensação são exteriorizados, esvaziados de quase toda a sua interioridade: o que sinto quando vejo esta flor é apenas o ligeiro contentamento de saber que não vejo mais do que o exterior desta flor, a satisfação de me ver vendo. A emoção que deveria corresponder à coisa corresponde, na realidade, a mim visto por mim próprio: duplicando o olhar, retiro à sensação o seu aspecto subjectivo, observo-o e anulo-o: o olhar torna-se sujeito-visto, agora objectivo.<sup>114</sup>

Para Caeiro basta dizer o que está olhando, ele se recusa a introduzir o pensamento na sensação, pois afirma que é a reflexão desse olhar que anula o pensamento, o único exercício é o de ver. Ao contemplar a natureza, Caeiro abandona qualquer traço de subjetividade, pois ele se torna, ao mesmo tempo, o objeto olhado e o sujeito que olha, coincide com a transparência do que é (interior que é) com o que vê (exterior que é). Há uma transposição do exterior daquele que é observado para aquele que observa e deste ponto para tudo que o cerca. Seria como olhar algo e se ver olhando, um olhar sem pensar a sensação.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> PESSOA, **Obra poética**, p.204.

<sup>114</sup> GIL, **Fernando Pessoa ou a metafísica...**, p.124.

<sup>115</sup> *Idem*, p.125.

A forma de Caeiro olhar o mundo é como o de uma criança, ele se faz outra vez criança para enxergar o mundo sem os artifícios com que os outros o vêem. Ele parece ser o único ser humano que tem a capacidade de ver naturalmente, sem esboçar o menor esforço, enquanto todos os outros precisam aprender a ver. Como escreve Caeiro, é necessário aprender a desaprender para que se possa acessar o mundo através de um olhar espontâneo e natural.

A obra poética de Caeiro “encontra-se com o olhar do primeiro homem”, ou seja, ela resulta espontaneamente de um processo construído no olhar da infância e da aurora da humanidade, como afirma José Gil em *Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa*. Seria como se todos os olhares adultos fossem metabolizados no olhar de Caeiro, isto é, tivesse passado pelo processo de aprender e desaprender a ver e sentir o mundo.

Se o mundo deve ser captado apenas com o olhar, então na prática qualquer ser seria capaz de fazê-lo, porém faltaria a espontaneidade e transparência de Caeiro. Seria necessário um afastamento total de todos os vícios adquiridos no decorrer da passagem da infância até a fase adulta, no momento de olhar. Porém, há como reverter esse processo, mudar a forma de olhar o mundo que já se tornou um olhar e sentir subjetivo? Seria necessário um esforço incomensurável, pois Caeiro traz uma maneira ingênua de olhar o mundo. Ele capta as coisas do mundo com um olhar renovado a todo o momento, uma percepção infantil de se surpreender com o que o cerca. Assim Caeiro expõe num fragmento de *O Guardador de Rebanhos*:

E o que vejo a cada momento  
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,  
 E eu sei dar por isto muito bem...  
 Sei ter o espasmo essencial  
 Que tem uma criança se, ao nascer,  
 Reparasse que nascera deveras...  
 Sinto-me nascido a cada momento  
 Para a eterna novidade do Mundo...<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> PESSOA, *Obra poética*, p.204.

De que forma o olhar de Caeiro alcança um objetivismo? O que ele apresenta em sua poética é um olhar objetivo, não como se dá no saber científico em que ver se faz sem subjetividade alguma, mas só se tem acesso a esse olhar diferente que Caeiro tem, caso se atinja uma simplicidade e clareza extremas, ou seja, somente se houver uma forma de subjetividade pura, liberta de “qualquer determinação empírica, sentimental ou emocional”.<sup>117</sup> Há, então, uma objetividade que é ao mesmo tempo não-objetiva (não-científica) e outra não-subjetiva (há um eu empírico). Mas de que forma se dá esse olhar paradoxal, em que ocorrem subjetividades e objetividades na forma caeiriana de absorver o mundo? O que Caeiro faz é expressar seus pensamentos-sensações aproximando o que é distante, o subjetivo do objetivo, coloca em proximidade a sensação e a consciência, junta a fenda existente entre a vida e o pensamento, quando repousa seu olhar privilegiado no mundo que o envolve e não sofre com isso, pois, para ele, tudo se harmoniza, tudo é natural.

Quando se afirma que Caeiro vê de forma diferente, é porque ele o faz sem se interrogar sobre as coisas, tudo apenas é, não se reveste da cultura que forma a civilização que o rodeia, mas da qual ele se diferencia. Para ele

O essencial é saber ver,  
Saber ver sem estar a pensar,  
Saber ver quando se vê,  
E nem pensar quando se vê,  
Nem ver quando se pensa.<sup>118</sup>

A diferença da visão apresentada por Caeiro das outras visões (as obtidas por qualquer pessoa que não mestre) está no fato de que qualquer outro, quando lança o olhar para as coisas do mundo, vê e sente, traz um olhar subjetivo, afloram-se sensações, portanto uma visão que não é pura como a do Mestre. Mas o que seria essa visão que não é pura? É uma visão que “comporta elementos subjetivos”,

---

<sup>117</sup> GIL, **Diferença e negação...**, p.18.

<sup>118</sup> PESSOA, **Obra poética**, p.217.

um olhar como se apresenta em Bernardo Soares, no *Livro do Desassossego*: “Vejo como quem pensa. E uma leve névoa de emoção ergue-se absurdamente em mim”. É justamente essa visão turvada por essa névoa que o impede de ter a clareza de ver caeiriana, um ver objetivo, simples, mas ao mesmo tempo tão distante do olhar que se contamina com o que está dentro de quem vê. É como se a poeira da civilização, impregnada de vícios, revestisse as coisas de conhecimento, cultura, significações, não possibilitando que essas visões surgissem puras, tais como são.

O heterônimo expõe uma “visão científica” de perceber o mundo, pois ele se distancia daquilo que vê, se põe limpo de sensações e subjetividade para apreender o que o cerca de forma natural. Ele não tem a necessidade de justificar uma significação para o que suas retinas absorvem do mundo, ele simplesmente vê e não pensa. Não acha necessário buscar uma interpretação de tudo que encontra ao seu redor. As coisas apenas têm existência, por isso não há o porquê de sentir o exterior, uma vez que as coisas apenas existem. Isso significa, para ele, que “ver as coisas na sua realidade implica na fragmentação dos conjuntos significantes; é esse o princípio primeiro da desconstrução da cultura, ou seja, da ciência de ver”.<sup>119</sup>

Caeiro, para expressar sua maneira objetiva de ver o mundo, faz a desconstrução das significações, a fragmentação da visão através de sua poesia, da força de suas palavras, pois a sua técnica de visão parece, segundo José Gil em *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*, condensada na sua poesia: a sua escritura tem tamanha força que destrói as mais sólidas significações, abrindo o seu olhar a uma realidade descortinada de qualquer névoa que impossibilite de ver o mundo em sua forma natural. A linguagem rejeita as determinações habituais dos objetos, de forma a induzir ao mesmo tempo uma visão absoluta, como vê Deus.

As características da visão de Alberto Caeiro podem ser agrupadas em três perspectivas: primeiramente vê as coisas sem significações, apenas as vê como

---

<sup>119</sup> GIL, *Diferença e negação...*, p.23.

elas são; em seguida mostra que a visão deve ser natural, que se devem ver as coisas em sua realidade; e finalmente se deve separar, tornar as coisas singulares, pois só assim se pode diferenciá-las umas das outras, “pois existir é ser diferente”. É necessário ver as coisas como elas são que é vê-las em suas diferenças ou em suas singularidades. Caeiro vê a existência das coisas, já que para ele basta existir para se ser completo.

Seja o que for que esteja no centro do Mundo,  
 Deu-me o mundo exterior por exemplo de Realidade,  
 E quando digo “isto é real”, mesmo de um sentimento,  
 Vejo-o sem querer em espaço qualquer exterior,  
 Vejo-o com uma visão qualquer fora e alheio a mim<sup>120</sup>.

O que Caeiro tem é uma visão objetiva do mundo, mas não uma visão que não vise ao empírico, porém visa a um mundo real percebido pelos sentidos que não se contaminem pela subjetividade, “uma alma exterior que tornaria o objeto inteiramente exterior”.<sup>121</sup> Conforme expõe José Gil: “O empírico ainda se encontra envolvido em determinações interiores, apenas o virtual ou o abstrato *aparece* nu. Um virtual que seria atual, atualmente percebido; um abstrato que seria singular e concreto – é essa a estranha visão do objeto segundo Caeiro: uma espécie de intuição intelectual dos sentidos”.<sup>122</sup>

Pode-se dizer que o objetivismo absoluto caeiriano é um desdobramento da potência das coisas que vê, ele as descortina para toda a nitidez, colocando-as à claridade, trazendo-as à superfície, ou seja, as coisas se mostram plenamente exteriores, sem significações ocultas, logo objetivas, já que são oferecidas a um olhar como seres individuais. Porque é através da relação direta que ocorre entre o olhar e a coisa olhada, ou seja, sem qualquer mediação de pensamentos e palavras, que este ser individuado se dá.

---

<sup>120</sup> CAEIRO, Alberto. In: PESSOA, **Obra poética**, p.240.

<sup>121</sup> GIL, **Diferença e negação...**, p.32.

<sup>122</sup> Idem, *ibidem*.

### 2.1.2 Representação e a Arte

Deleuze diz que a arte conserva e segundo ele é a única coisa no mundo que se conserva, conserva e se conserva em si, mas não se trata de uma conservação por meio de uma substância que faça durar o material com que é feita a obra. Trata-se de uma conservação que vai além da matéria com que é feita, ultrapassa o seu criador e seu espectador, pois é independente e “o que se conserva, seja a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações, isto é, um conjunto de perceptos e afectos*”.<sup>123</sup> Sensações provocadas que ultrapassam qualquer vivido.

Pode-se dizer que o texto literário tem essa mesma conservação. O poema, assim como outras artes, tornam presentes os fluxos agindo nos seres e nas coisas do mundo, ou seja, torna visíveis forças invisíveis. O poema surge da captação de forças que estão contidas no real e, como ser real, tem a capacidade de interferir nas pessoas. Ao descrever uma cena do cotidiano Caeiro não o faz de forma narrativa, pois estaria no campo da representação, não, ele o faz dando corpo à cena, foge à representação, pois apresenta seu texto escrito com sensações. Ele não faz a linguagem funcionar como um meio de se reconhecer as coisas do mundo. A linguagem literária usada por Caeiro se distancia da representação e se desenvolve a partir de si mesma. A linguagem emerge no fora para se tornar visível. Caeiro vive num estágio de exterioridade absoluta, no fora, pois não apresenta um envolvimento.

É preciso não saber o que são flores e pedras e rios  
 Para falar dos sentimentos deles.  
 Falar da alma das pedras, das flores, dos rios,  
 É falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos.  
 (...)  
 Porque sei que compreendo a Natureza por fora;  
 E não a compreendo por dentro.<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> DELEUZE, **O que é filosofia?**, p.213.

<sup>124</sup> CAEIRO, Alberto. In: PESSOA, **Obra poética**, p.219.

A experiência do fora em Caeiro se dá com o distanciamento do *eu*, de toda interioridade que parece apenas aprisionar. Alcançar o fora absoluto para Caeiro é atingir a exterioridade, ou seja, é não se sentir dentro dele.<sup>125</sup> Esse fora apresentado não significa lugar fixo, mas um movimento das coisas que fazem parte deste mundo, existe como algo real que se afirma na diferença, só existe o ser da palavra e apenas a linguagem fala.

Porque o único sentido oculto das cousas  
 É elas não terem sentido oculto nenhum,  
 É mais estranho do que todas as estranhezas  
 E do que sonhos de todos os poetas  
 E os pensamentos de todos os filósofos,  
 Que as cousas sejam realmente o que parecem ser  
 E não haja nada que compreender.<sup>126</sup>

O fora não sendo um lugar, porque gera um movimento, é um elemento desterritorializante, busca a superfície, distanciando-se do *eu profundo* e vai a busca da existência real. O que permite esse movimento desterritorializante é sua busca em ser natural, integrar-se à natureza das coisas, um distanciamento perpétuo do *eu* para ir ao encontro da existência natural.

Seja o que for que esteja no centro do Mundo,  
 Deu-me o mundo exterior por exemplo de Realidade,  
 E quando digo 'isto é real', mesmo de um sentimento,  
 Vejo-o sem querer em um espaço qualquer exterior,  
 Vejo-o como uma visão qualquer fora e alheio a mim.  
 Ser real quer dizer não estar dentro de mim.  
 Da minha pessoa de dentro não tenho noção de realidade.  
 (...)  
 Mas a minha alma só pode ser definida por termos de fora.  
 Existe para mim – nos momentos em que julgo que efetivamente existe –  
 Por um empréstimo da realidade exterior do mundo.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Conforme afirma Gil no estudo feito sobre o fora absoluto em Pessoa. GIL, **Diferença e negação...** p.112.

<sup>126</sup> CAIEIRO, Alberto. In: PESSOA, **Obra poética**, p.223.

<sup>127</sup> Idem, p.241.



## CONCLUSÃO

Ao se fazer esta leitura da arte e da filosofia, a partir dos pressupostos filosóficos de Deleuze, pretendeu-se analisar, encontrar subsídios, por meio de várias interrogações a uma questão básica: afinal a arte e a filosofia projetam os sujeitos para um mundo inalcançável, transcendente ou os conectam ao seus mundos, no tempo e no espaço, esse mundo em que vivem? Em que momentos e em que parâmetros há interligações entre a expressão da poética pessoana e o pensamento filosófico de Deleuze?

Pensar sobre as formas de expressão do pensamento é uma das inquietações de Deleuze. O seu interesse pela arte, em especial pela literatura, é uma forma de expressar o quanto a criação liberta a vida, pois a vida é o único critério que Deleuze utiliza para fazer um agenciamento com um escritor, com a arte ou até mesmo com outros filósofos. É, também, por meio da arte que Deleuze investiga novas possibilidades para o pensamento e questiona o que significa pensar.

A experimentação por intermédio da literatura significa abrir-se a um mundo em permanente devir, um movimento de resistência à representação clássica. Essa, pode-se dizer, é uma preocupação de Deleuze em sua escritura, apontar a importância do pensar e reverter a imagem dogmática do pensamento.

A literatura, e, nesta dissertação, em especial a poesia, é um intercessor importante para pensar uma nova imagem do pensamento. Deleuze busca na literatura elementos que forcem o pensamento; porquanto a criação representa o movimento arrebatador do pensamento de sua letargia, pois o tira de seu estado de pura abstração e coloca-o na esfera dinamizadora da concretude das possibilidades.

Nesse processo a relevância dada por Deleuze à literatura é um fato. A literatura faz surgir um mundo e traz consigo uma nova possibilidade, uma experimentação. Para Deleuze a literatura é um caso de devir, está sempre em processo

de criação, que atravessa o que vive e o vivido. Afirma que a escritura não se separa do devir, pois o escritor, ao fazê-la, transforma-se em devires encadeados uns nos outros. É estar-se num devir-mulher, num devir-imperceptível, sempre num permanente processo, numa zona de indiscernibilidade, em que já não há mais como se distinguir nesse intenso processo de escritura.

A escrita não se separa do devir, pois aquele que escreve está em relação direta com o de-fora, está em permanente movimento enquanto processo de criação, produzindo-se uma zona de vizinhança para que haja a condição de criar os meios literários, pois a escrita é um ato sempre em processo e inacabado.

Observa-se que para Deleuze escrever não se trata de narrar sonhos, viagens, amores, nem questões políticas ou sociais, essa seria uma típica exposição do escritor identificado por Deleuze como sedentário, um homem que permanece nas regras e na moral imposta pelo mundo. Esse tipo de escritor é aquele que está de acordo com os paradigmas, escreve para que todos o alcancem, para divertir quem o lê. O escritor caracterizado como nômade é aquele que se distancia dos modelos pra ir ao encontro da diferença e de um mundo de intensidades, trata-se de fazer o pensamento sair da imobilidade e funcionar sob novas bases, conectar o pensamento com a exterioridade. Deleuze afirma que a literatura só se instala ao se descobrir sob as pessoas o impessoal, ou seja, a singularidade em um grau elevado: um homem, um animal. É quando as duas primeiras pessoas do singular se transformam numa terceira pessoa é que surge no sujeito a possibilidade de ser liberto de dizer Eu; chega-se, portanto, ao neutro, ao impessoal.

Estar neutro é atingir a impessoalidade, é desprender da categoria de sujeito, portanto fora da subjetividade, mas também não há um domínio da objetividade, pois o neutro foge à dualidade sujeito-objeto. Quando se consegue deslocar o *eu* para fora de si (a neutralidade) e caminhar para a impessoalidade é que a literatura marca seu índice de coletividade.

A palavra, ao fazer parte do mundo literário, passa a não mais ter proprietário, ela, agora, pertence ao acaso. Não há por que procurar, por detrás da linguagem

literária, segredos; pois, estes são a própria linguagem, e não o que ela oculta, já que ela nada oculta. A função da literatura é promover encontros, permitir que as palavras fluam livremente e ser uma possibilidade de vida.

A literatura, em particular a poesia, apresenta-se como um meio expressivo no que se refere à articulação que Deleuze propõe entre a arte e a filosofia. Assim, essa junção entre produção artística e produção filosófica permite uma condição de possibilidade, para se fazer uma leitura da filosofia deleuziana, em que convergem dois conceitos fundamentais para a leitura da poética de Pessoa: devir e pensamento.

O devir-outro pessoano é a grande experimentação poética das sensações, pois Pessoa, na multiplicidade, traz as sensações à superfície por meio de cada heterônimo. O princípio poético de Pessoa foi o pensamento, ou seja, propunha-se a sentir o máximo ao máximo, ou seja, todas as formas de todos os modos possíveis e, assim, expôs cada uma das personalidades por ele criadas.

Pessoa cria a possibilidade da existência da diferença e a alcança através de múltiplos *eus*, criação de diferentes poetas que expõem suas sensações de múltiplas maneiras, mas que no jogo heteronímico mantêm as sensações conjuntas, os poetas se reúnem num mesmo plano, ainda que se mostrem de forma tão heterogênea e contraditória, cada um traz em si, em potência, todos os outros.

Na experiência do olhar caeiriano o mundo se transforma na simplicidade objetiva. Vê e não pensa. Caeiro parece trazer consigo a maneira ingênua e infantil de olhar, capta as coisas do mundo que o circunda de uma forma renovada a cada instante, parece estar “na aurora da humanidade”, apenas vê e não questiona, pois para ele tudo se harmoniza, tudo é natural. Sua visão não apresenta a névoa que turva e impede de ter a clareza, é um olhar que não se contamina.

Deleuze viu na arte uma forma de experimentar outras sensações, e Pessoa concretizou em sua poética a experiência nas sensações expostas pelo estado de devir-outro, a heteronímia, o *sentir a tudo de todas as maneiras*, uma poética de puro movimento, em que a desterritorialização e a criação não tiveram limites para ocorrer, deu-se a experimentação da vida, a penetração na vida.

## REFERÊNCIAS

### I - Obras de Deleuze

DELEUZE, Gilles. *A Imanência: Uma vida*. Trad. Jorge Vasconcellos. In: **Cadernos Acadêmicos Ethica**, Rio de Janeiro, n.1,2, v.9, 2002.

\_\_\_\_\_. **Crítica e clínica**. Trad. Bras. Peter Pál Pelbart, São Paulo : Ed. 34, 2004.

\_\_\_\_\_; PARNET Claire. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart, Rio de Janeiro : Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Diálogos, com Parnet**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro, São Paulo : Escuta, 1998.

\_\_\_\_\_. **Diferença e Repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2000.

\_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas, São Paulo : Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik, Rio de Janeiro : Ed. 34, v.3, 1996.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Al|berto Alonso Muñoz, Rio de Janeiro : Ed 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Proust e os signos**. Trad. Antônio Piquet e Roberto Machado, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003.

### II - Sobre Deleuze

BADIOU, Alain. **O clamor do ser**. Trad. Lucy Magalhães, Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1997.

BEZERRA, Orlando. **Deleuze e o devir-filosófico da literatura**. Dissertação de Mestrado, orientada por Roberto Machado. Rio de Janeiro : IFCS/UFRJ, 1998.

HARDT, Michael. **Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia**. Trad. Sueli Cavendish, São Paulo : Ed 34, 1996.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2003.

MACHADO, Roberto. **Deleuze e a filosofia**. Rio de Janeiro : Graal, 1990.

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

VASCONCELLOS, Jorge, **Deleuze: o pensamento e o cinema**. Tese de doutorado, orientada por Guilherme Castelo Branco, Rio de Janeiro, 2002.

VASCONCELLOS, JORGE. "**Estilo e criação filosófica**". In: Gilles Deleuze: sentidos e expressões. CRUZ, Jorge Luiz (Org.). Rio de Janeiro : Ciência Moderna, 2006.

### III - Obras de Fernando Pessoa

PESSOA, Fernando. **O Banqueiro anarquista e outras prosas**. São Paulo : Cultrix, s/d.

\_\_\_\_\_. **Livro do desassossego**. Organização Richard Zenith, São Paulo : Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1998.

### IV - Sobre Fernando Pessoa

GIL, José. **Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2000.

GIL, José. **Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações**. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 1989.

MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge**. Círculo do Livro (edição licenciada pela Ed. Cultrix Ltda), São Paulo, 1988.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1994.

SEABRA, José Augusto. **Fernando Pessoa ou o poetadrama**. São Paulo : Perspectiva, 1991.

### III - Outras Obras

PERBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. Brasiliense, São Paulo, 1989.



**UNIVERSIDADE GAMA FILHO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Av. Presidente Vargas, 62 - Candelária - RJ  
CEP 20071-000. TEL. (021) 2518.2028 - R. 359 - E-mail: doumesfi@ugf.br

**A EXPERIÊNCIA DOS MÚLTIPLOS EUS: UM DEVIR-FILOSÓFICO DA POESIA. LEITURA FILOSÓFICA DA POÉTICA DE FERNANDO PESSOA.** Dissertação de Mestrado apresentada por Letícia Viana Nunes em 17 de março de 2006 ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UGF-RJ, e aprovada pelo Comissão Julgadora formada pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Jorge Luiz Rocha de Vasconcellos  
(Orientador-UGF)

Prof. Dr. Norman Madarasz (UGF)

Prof. Dr. Mário Bruno (UERJ)

Prof. Dr. Alexandre Mendonça (UniverCidade)

Prof. Dr. Edson Peixoto de Resende Filho  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia