

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
MESTRADO EM ESTÉTICA E FILOSOFIA DA ARTE

FERNANDO TÔRRES PACHECO

**OS PERSONAGENS CONCEITUAIS E AS VOZES DO
CONSTRUTIVISMO FILOSÓFICO**

OURO PRETO

2010

FERNANDO TÔRRES PACHECO

**OS PERSONAGENS CONCEITUAIS E AS VOZES DO
CONSTRUTIVISMO FILOSÓFICO**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Estética e Filosofia da Arte da Universidade Federal de Ouro Preto, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Linha de pesquisa: Estética e Filosofia da Arte

Orientadora: Prof.^a Dra. Cíntia Vieira da Silva

OURO PRETO

2010

FOLHA DE APRESENTAÇÃO

Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Mestrado em Estética e Filosofia da Arte

Dissertação intitulada “**Os personagens conceituais e as vozes do construtivismo filosófico**”, de autoria do mestrando **Fernando Tôrres Pacheco**, apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a Dra. Cíntia Vieira da Silva – UFOP - Orientadora

Prof.^a Dra. Imaculada Maria Guimarães Kangussu – UFOP

Prof. Dr. Gilson de Paulo Moreira Iannini – UFOP

Prof. Dr. Hélio Rebello Cardoso Jr. - UNESP

Prof. Dr. Gilson de Paulo Moreira Iannini
Coordenador do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte
IFAC – UFOP

Ouro Preto, _____ de _____ de 2010.

À minha mãe,
“My life has been guided by women
But because of them – I am the man
God bless you mama – and thank you.”

Gil Scott-Heron

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Cíntia Vieira da Silva por ter aceitado me acompanhar, desde após sua participação na banca da minha defesa de monografia, quando despontava ainda a crisálida do que veio a se desenvolver. Obrigado pelas conversações, pela paciência, pelo companheirismo e pela imensurável contribuição intelectual. Por todas essas trocas tenho hoje uma amiga.

Um agradecimento especial à professora Imaculada Kangussu pela acolhida, disponibilidade e conversas quando do início deste projeto. Aos professores Olímpio Pimenta, Romero Freitas, Pedro Sussekind, Gilson Iannini, amigos, mentores e guias do pensamento nos declives, acíves e dobras barrocas ouropretanas. A todos vocês, devo a amizade do afeto e do conceito.

Agradeço a todos os funcionários do IFAC pelo cuidado e atenção, sem os quais não teríamos um espaço tão aconchegante e prazeroso para o acolhimento da amizade e do saber. Especialmente, agradeço aos sempre generosos Néia, Graça e Toninho.

Agradeço à minha mãe, Fátima, uma guerreira da qual me orgulho de ser filho. Obrigado por tudo, principalmente por nunca ter deixado de acreditar nas minhas escolhas. Obrigado por pactuar com o meu delírio lúcido e entender que o caminho escolhido não é dos mais fáceis, mas que atravessá-lo me traz alegria.

Ao meu irmão, Daniel, um cabeça-dura de coração mole.

À minha avó Geraldina, meu pai Kléber e ao Roberto. (*in memoriam*).

Ao Jaime Feres, colosso de serenidade.

Aos meus amigos: Rafael Ciccarini e Alexandre Marques, amigos fiéis de sementeiras e colheitas. À Marcelo Fontes e Jason Carreiro pelos encontros fortuitos e pela crueldade da amizade verdadeira. À Fernanda Vidal e Fabiana Léo, por me ensinarem a ser doce. Ao Patrick Arley, pelas afinidades seletivas. À Simone Carvalho, Rogério Marques e Henrique Lee pelo companheirismo, lealdade e por fazerem cada quarta-feira um momento de júbilo. À Clara Guimarães, ma roomie. Ao Guaracy Araújo, pelo apoio e orientação na monografia de graduação, que veio a culminar numa grande amizade. À Maíra Nassif, minha marceneira trocadilhesca. Ao Ewerton Belico e Manuela Luz que, cada qual ao seu modo, sabem como aproveitar a vida. A Eliza Albuquerque e Rodrigo, um casal a fu... Aos companheiros de copo, filosofia e conversa fiada, Samon Noyama, Tiago Ciccarini e Raul Euclides. À Carol, Alice e Jairo, por terem me proporcionado grandes momentos na minha estadia em Ouro Preto. Aos novos amigos, que de tão intensa proximidade e convivência já são também velhos companheiros: Pedro Kalil, um coração de ouro; Viviane Maroca, estorvo imprescindível que me alegra; Davis Diniz, o eterno “the dancer”; Leonel Afonso, cujas piadas infames fazem falta; Luísa Ribeiro, cujo afeto transborda o mundo; Rogério Brittes e Ruth Beirigo, que mesmo de longe, estão sempre presentes; Bruno Paes, o rei da controvérsia; Paulo Scarpa, que ri com a alma; Carolina Macedo, um espírito livre; Pedro Ribeiro, dos vôos noturnos; Geovana Bittencourt, pelo carinho e pelos quitutes; Eduardo Jorge e Carolina Vieira, que trazem os bons ventos do norte; Thiago Sebben, da ironia fina.

Um agradecimento aos idealizadores do Gigapedia.com, que de certa forma democratizaram o conhecimento e permitiram pobres pesquisadores como eu ter acesso a obras difíceis de serem encontradas.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Kawó kabiesilé

RESUMO

Este trabalho se propõe a investigar o papel dos personagens conceituais na criação filosófica. Segundo Deleuze e Guattari, tais personagens são os verdadeiros responsáveis pela enunciação e construção dos conceitos de um filósofo. Objetiva também mostrar as conexões entre a filosofia e a arte e o papel desempenhado pelos personagens nessa articulação.

Palavras-chave: Gilles Deleuze, filosofia da diferença, personagem conceitual

ABSTRACT

This study aims to investigate the role of conceptual personae in the philosophical creation. According to Deleuze and Guattari, these characters are truly responsible for the philosopher's enunciation and conceptual construction. It also aims to show the connections between philosophy and art and the role played by the personae in this articulation.

Key-words: Gilles Deleuze, philosophy of difference, conceptual persona

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. FILOSOFIA, ARTE, PLANO DE IMANÊNCIA, PLANO DE COMPOSIÇÃO	14
1.1. O CONCEITO	15
1.2. O PLANO DE IMANÊNCIA	24
1.2.1. DOIS ARRANJOS PARA A IMAGEM DO PENSAMENTO	34
1.3. A ARTE	43
2. OS PERSONAGENS CONCEITUAIS	52
2.1. OS TRAÇOS PÁTICOS	61
2.1.1. DEMONSTRAÇÃO DO QUARTO TRAÇO PÁTICO EM TRÊS MOVIMENTOS	68
2.2. A GÊNESE DOS HETERÔNIMOS SEGUNDO JOSÉ GIL	84
INTERLÚDIO	95
3. BARTLEBY: FIGURA ESTÉTICA DE MELVILLE OU PERSONAGEM CONCEITUAL DE DELEUZE?	102
3.1. A LITERATURA E A VIDA	103
3.2. A FÓRMULA	106
3.3. A POTÊNCIA	110
3.4. UM PERSONAGEM MENOR	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
BIBLIOGRAFIA	132

Introdução

O pensamento deleuzeano se desenvolve nos trilhos de uma crítica à filosofia representacional e no oferecimento de uma nova via discursiva. Os percursos que levam a uma nova maneira de pensar denunciam a submissão da diferença ao julgamento do comumente reconhecível. Deleuze e Guattari, procedendo por um experimentalismo filosófico, propõem ulteriormente, uma pedagogia do conceito quando o pensamento procede por estabelecer um plano de imanência onde faz circular os conceitos criados. Deste ponto de vista, a presente investigação se propôs a pensar o papel dos personagens conceituais nesse constructo filosófico da diferença. A importância deles se revela na medida em que, não só intercessores filosóficos, mas outros oriundos da arte, ao estabelecerem agenciamentos, favorecem as torções relacionais tão caras ao pensamento deleuzeano. Portanto, o plano de imanência deleuzeano reativa a potência livre do pensamento ao deixar-se orientar tanto pelos conceitos filosóficos quanto pelos afectos e perceptos encontrados no plano artístico. Essa orientação do pensamento torna-se de suma valia no desenvolvimento da filosofia de Deleuze, na medida em que não se deixa submeter pela rigidez do discurso filosófico representacional, que insiste em preservar o modelo do Mesmo no pensamento.

O primeiro capítulo diz respeito ao funcionamento interno da filosofia e da arte. Deleuze e Guattari descreveram em *O que é a filosofia?* a maquinaria do pensamento, a saber, como que o pensamento – compreendido como atualizador de virtuais, determinador de funções e apresentador de afectos e perceptos – se lança contra o Caos e tenta dar sentido a suas indeterminações imanentes. Filosofia, arte e ciência são os territórios do pensamento, cada qual procedendo à sua maneira, criando seus respectivos planos, sendo o cérebro a *junção* das três instâncias – nem unidade, nem síntese. Cada qual opera com o seu plano específico e têm as suas condições internas características. A relação dessas três vias nunca é hierárquica, cada uma se remete aos seus pressupostos para criar. Pode-se pensar por conceitos, funções ou por sensações, mas nenhum destes pensamentos é melhor que os outros.

Define-se a filosofia pela sua capacidade de criar conceitos. Estamos diante de uma grande inovação do pensamento filosófico. Se os conceitos são criados, não podemos mais afirmar um caráter transcendente – no sentido metafísico e ontológico do termo -, nem de uma universalidade do conceito. Conceitos são criados na medida em que problemas aparecem. Eles não surgem *respondendo* o problema, mas para acompanhar

os movimentos e desdobramentos do problema. Problema e conceito se dizem respeito mutuamente, reciprocamente. Os conceitos são instaurados sobre um plano de imanência traçado pelo filósofo. O plano de imanência é pré-filosófico, não como anterior ao conceito, mas como pressuposto. O plano traça os territórios de habitação dos conceitos criados pelo filósofo, sendo o próprio plano ilimitado. Existem vários planos de imanência que se articulam entre si, criando zonas de vizinhança, dobras e encontros uns com os outros.

A concepção da filosofia como criação de conceitos e da instauração de um plano de imanência, pressupõe a idéia de uma nova imagem do pensamento, que se caracteriza exatamente por essa habilidade livre do pensar as forças do fora, do Caos. Mas não bastaria somente demonstrar essa nova imagem do pensamento – ou imagem do pensamento *sem imagem*, posto que não representativo – sem antes passar por uma prévia crítica da imagem do pensamento moral ou dogmática.

A imagem do pensamento dogmática é o modelo da representação. Deleuze demonstra, em *Diferença e repetição*, como a tradição filosófica submeteu o pensamento ao modelo da reconhecimento. A fórmula representativa amarra a diferença empírica – a variabilidade do acontecimento – aos postulados da identidade, da similitude, da oposição e da analogia, ou seja, todas as formas do Mesmo. A proposta deleuzeana se dirige no sentido de liberar o pensamento das amarras de um senso comum dogmático, fundamentado no princípio de um bom senso natural de um verismo do pensamento. Deleuze articula uma inovação procedimental que orienta o pensamento a um acordo disjuntivo das suas faculdades inerentes – sensibilidade, memória e pensamento. Assim, inaugura o chamado “empirismo transcendental” que possibilitará o encontro fundamental do pensamento com as forças do fora.

Em seguida, analiso o estatuto dado por Deleuze e Guattari à arte, no intuito de estabelecer posteriormente uma articulação maior com a filosofia. Para o pensamento filosófico deleuzo-guattariano, o discurso artístico, seus perceptos e afectos, têm tanta importância quanto os próprios conceitos. Há um trânsito livre entre as duas formas de pensar que conservam, no entanto, suas respectivas e singulares autonomias. O esquema de apresentação de todo o primeiro capítulo pode ser definido como uma “pedagogia do conceito”, um desenho do plano geral conceitual da filosofia de Gilles Deleuze.

O miolo do trabalho diz respeito aos personagens conceituais: os mestres de obra do construtivismo filosófico. São eles que habitarão o plano de imanência e darão vozes aos conceitos criados pelo filósofo. O personagem conceitual recebe roupagens diversas, de acordo com o plano de imanência suposto, e cabe ao filósofo sublinhá-lo em tal ou qual pensamento. Os personagens conceituais, ao serem desenhados por uma filosofia ou descobertos pelo leitor, realçam os contornos dos seus respectivos modos de vida, reativando no pensamento uma vitalidade singular que os extraem da propriedade individualizante do autor que os criou. Dessa maneira, foi preciso pontuar com mais minúcias as características dos traços tipológicos – traços *páticos* – que são indicados por Deleuze e Guattari. Em seguida apresentar um dos quatro traços *páticos*, o traço existencial, analiso Nietzsche e o próprio Deleuze como pensadores que favoreceram a noção de “criação de si”. Na esteira dessa problemática, volto as investigações para Fernando Pessoa, através de um estudo do filósofo José Gil, no intuito de demonstrar a relação da heteronímia com o personagem conceitual. Demonstro também como esta “entidade filosófica” caracteriza-se como uma das principais responsáveis pela articulação entre filosofia e arte.

No último capítulo, faço uma análise aprofundada do artigo *Bartleby, ou a fórmula*, procurando articular a idéia de personagem conceitual com a idéia de figura estética. Deleuze, ao estabelecer conexões com o personagem melvilliano, eleva singularidades que me permitiram traçar uma paisagem conceitual do seu pensamento filosófico, estético e político. A escolha de uma figura estética para a análise em questão permite aumentar a gama de concepção filosófica deleuzeana ao estabelecer verdadeiras zonas de vizinhança com a arte, e em particular com a literatura. Procuro mostrar como, em primeiro lugar, a fórmula proferida pelo personagem Bartleby, constitui uma criação agramatical que quebra com a lógica referencial da linguagem. Em seguida, o que esse procedimento da agramaticalidade, ao elevar a linguagem ao seu limite, oferece como problema para o pensamento, tendo também como aporte teórico a leitura de um texto de Giorgio Agamben sobre a novela de Melville. A partir das leituras de Deleuze e Guattari, articulo as possibilidades de um viés político suscitado por Melville a partir de um devir-minoritário, uma enunciação coletiva do livro.

Nas considerações finais permito-me, ao reconstituir os argumentos deleuzo-foucaultianos acerca da morte do homem ou do sujeito, tatear as possibilidades de uma

filosofia da multiplicidade. Analisando um texto de 1988 de Gilles Deleuze, compõem-se como uma criação conceitual determinável na história e como é possível pensar, a partir de articulações com a literatura moderna, numa forma impessoal de individuação. Em seguida, passo em revista um artigo de Deleuze sobre o problema da morte do homem em Foucault, em que é realçado o procedimento genealógico foucaultiano na pesquisa acerca das configurações da forma-Homem. Dentro desta perspectiva, procurei demonstrar como e sob quais perspectivas históricas a forma-Homem se estabeleceu e os apontamentos deleuzo-foucaultianos para o advento do super-homem. Relacionada a essa perspectiva, apresento em seguida a apresentação foucaultiana sobre a questão da morte do autor e seus apontamentos para uma ética de uma nova escrita. Finalizando, ressalto o artigo *Theatrum Philosophicum* de Michel Foucault e seus apontamentos de uma filosofia teatral não-representacional.

1. FILOSOFIA, ARTE, PLANO DE IMANÊNCIA, PLANO DE COMPOSIÇÃO

“I’ve kissed mermaids, rode the El Niño
Walked the sand with the crustaceans
Could find my way to Mariana
On the wave of mutilation.”

Wave of mutilation, The Pixies

“Il y a donc un quelque chose qui détruit ma pensée; un quelque chose qui ne m’empêche pas d’être ce que je pourrais être, mais qui me laisse, si je puis dire, en suspens. Un quelque chose de furtif qui m’enlève les mots *que j’ai trouvés*, qui diminue ma tension mentale, qui détruit au fur et à mesure dans sa substance la masse de ma pensée, qui m’enlève jusqu’à la mémoire de tours par lesquels on s’exprime (...)”

Antonin Artaud

1.1 O CONCEITO

Deleuze e Guattari definem a filosofia como *criação de conceitos*. Mas o que vem a ser um conceito? É o que eles nos explicam, através de uma *pedagogia do conceito*, no primeiro capítulo do livro *O que é a filosofia?*. O livro, escrito a quatro mãos, é um livro da maturidade, quando se pôde realmente se colocar a questão – o que é a filosofia? – que surge após o próprio fazer filosófico.

Todo conceito é uma multiplicidade, tem componentes e por eles se define. Não há um conceito composto por um único componente, nem mesmo o primeiro dos conceitos, pois não há evidência do começo da filosofia. E mesmo que este princípio fosse determinado, seria acrescido a isso um ponto de vista. Por outro lado, nenhum conceito possui todos os componentes, pois nesse caso se trataria do próprio caos: “(...) mesmo os pretensos universais, como conceitos últimos, devem sair do caos circunscrevendo um universo que o explica (contemplação, reflexão, comunicação...)” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.27]

Nunca nenhuma criação constitui em absoluto princípio ou fim, nenhuma se pode erigir em modelo, está-se sempre no meio, sempre “entre”, em interação desfasada, retomando nos recursos, ritmos, mutações e história próprios criações vindas de algures, e em troca estimulando desenvolvimentos e transformações noutros campos. [DIAS. 1995, p.27].

A criação de conceitos é uma pressuposição recíproca; ela só faz sentido ao se interligar a um problema. Todo conceito reporta-se a um problema sem o qual não teria propósito de existir, do que decorre que só podem ser circunscritos e abarcados juntamente à sua solução, aos problemas que responde. Deleuze e Guattari propõem a investigação de um problema concernente à pluralidade dos sujeitos, sua relação e sua aparição mútua. Tal problema é gerado a partir do problema anterior, relacionado à aparição do primeiro conceito. Compreendendo que não há uma origem que ateste anterioridade lógica à aparição do primeiro conceito, os pensadores vão buscar sob quais condições um conceito é primeiro, “(...) não absolutamente, mas com relação a um outro(...)” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.27]. Desta indagação surge uma derivação do problema, ao perguntarem se *outrem* é necessariamente segundo em relação a um eu. Essa asserção só é possível na medida em que um outro sujeito estabelece este conceito – outrem – em relação ao eu. “Com efeito, se nós o identificarmos a um objeto espacial, outrem já não é outra coisa senão outro sujeito, tal como ele aparece para mim; e se nós

o identificarmos a um outro sujeito, sou eu que sou outrem, tal como lhe apareço.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.27].

Mas aqui é levantado um outro problema, que concerne exatamente ao próprio conceito de outrem: em que consiste a posição de outrem e seus componentes quando outro sujeito a vem “ocupar”, quando percebo-lhe como objeto especial e, em oposição, quando eu sou percebido como objeto especial na medida em que ocupo este lugar? A resposta nesse sentido é de que outrem não é ninguém, nem sujeito e nem objeto:

Há vários sujeitos porque há outrem, não o inverso. Outrem exige, então, um conceito *a priori* de que devem derivar o objeto especial, o outro sujeito e o eu, não o contrário. A ordem mudou, do mesmo modo que a natureza dos conceitos ou que os problemas aos quais se supõe que eles respondam. (...) na filosofia, não se cria conceitos, a não ser em função dos problemas que se consideram mal vistos ou mal colocados (pedagogia do conceito). [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.28].

Se outrem é aqui um conceito do qual derivam possíveis objetos especiais (eu, outro), deve-se considerar um campo de experiência como mundo real, “(...)não mais com relação a um eu, mas com relação a um simples ‘há...’” [DELEUZE;GUATTARI. 2000, p.28]. Eis que outrem insurge então como um “mundo possível”, que não é real, mas que pode se tornar e, entretanto, não deixa de existir (enquanto conceito). Sua atualização no mundo real se dá quando seus componentes entram para preenchê-lo: é o rosto que olha assustado o mundo e expressa algo:

Outrem é antes de mais nada, esta existência de um mundo possível. E este mundo possível tem também uma realidade própria em si mesmo, enquanto possível: basta que aquele que exprime fale e diga ‘tenho medo’, para dar uma realidade ao possível enquanto tal (mesmo se suas palavras são mentirosas). O ‘eu’, como índice lingüístico, não tem outro sentido. E, mais ainda, não é indispensável: a China é um mundo possível, mas assume realidade logo que se fale chinês ou que se fale da China num campo de experiência dado. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.28-29].

A explanação sobre o *outrem* já aparece, em 1969, no apêndice *Michel Tournier e o mundo sem outrem* anexado à *Lógica do Sentido*. A partir de sua leitura de *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*, Deleuze mostra como se estabelece o conceito de outrem. O romance de Tournier, uma releitura do *Robinson Crusóe* de Daniel Defoe, apresenta uma diferente abordagem sobre o problema: como seria o homem sem outrem em sua ilha? Em seu romance, Defoe pretende erigir uma pesquisa de origem da ordem dos

trabalhos e das conquistas derivadas daí. Entretanto, há um falseamento dessa “origem” ao lembrar que Crusoe carrega para a ilha os restos que conseguiu resgatar do naufrágio e, além disso, o mundo (ilha) é “(...) re-produzido a partir dessa origem é o equivalente do mundo *real*, isto é, econômico ou do mundo tal como seria, tal como deveria ser se não existisse a sexualidade.” [DELEUZE. 2007, p.312]. Assim Deleuze conclui que o problema foi mal colocado por Defoe, pois seria necessário direcionar seu Crusoe assexuado – nesse universo análogo ao do mundo econômico – a um fim, não a uma origem. Por outro lado, Tournier força o seu personagem a não escapar da ilha. Referido a uma origem o personagem é obrigado a reproduzir o nosso mundo, enquanto que, referido a um fim, ele se torna um desviante. Tal fim seria a desumanização, caracterizada pelo encontro da sua libido com os avatares livres que incessantemente se apresentam na ilha. O romance de Tournier é para Deleuze um romance das aventuras dos efeitos de outrem que se apresentam.

O primeiro efeito de outrem é, em torno de cada objeto que percebo ou de cada idéia que penso, a organização de um mundo marginal, de um arco, de um fundo que outros objetos, outras idéias podem sair segundo leis de transição que regulam a passagem de uns aos outros. Olho um objeto, em seguida me desvio; deixo-o voltar ao fundo, ao mesmo tempo em que se destaca do fundo um novo objeto da minha atenção. Se este novo objeto não me fere, se não vem me chocar com a violência de um projétil (como quando batemos em alguma coisa que não vimos), é porque o primeiro objeto dispunha de toda uma margem em que eu sentia já a preexistência dos seguintes, de todo um campo de virtualidades e de potencialidades que eu já sabia capazes de se atualizarem. Ora, um tal saber ou sentimento de existência marginal não é possível a não ser por intermédio de outrem. [DELEUZE. 2007, p.314-315].

É assim que outrem se estabelece enquanto realização de um mundo possível: se há um objeto do qual não vejo alguma parte, assumo que tal parte existe para outrem. E se dou a volta e percebo a parte outrora imperceptível, é como outrem que ela se me apresenta. Outrem é quem assegura ao mundo suas transições e seus limites. Além disso, assevera Deleuze, outrem, ao forçar-nos a captar aquilo que ainda nos é imperceptível mas perceptível para outrem, configura uma correlação de outrem como signo do desejo.

Quando nos queixamos da maldade de outrem, esquecemos esta maldade mais temível ainda, aquela que teriam as coisas se não houvesse outrem. Ele relativiza o não-sabido, o não-percebido; pois outrem para mim introduz o signo do não-percebido no que eu percebo, determinando-me a apreender o que não percebo como perceptível para outrem. Em todos estes sentidos é sempre por outrem que passa meu desejo e que meu desejo recebe um objeto. Eu não desejo nada que não seja visto, pensado, possuído por um outrem

possível. Está aí o fundamento de meu desejo. É sempre outrem que faz meu desejo baixar sobre o objeto. [DELEUZE. 2007, p.315].

Na história da filosofia, temos a apresentação do conceito de outrem enquanto objeto especial, seja reduzido a um objeto particular, seja reduzido a um sujeito. Há ainda quem tenha se contentado em reunir as duas determinações, “(...)fazendo de outrem um objeto sob meu olhar que me olhe, por sua vez, e me transforme em objeto.” [DELEUZE. 2007, p.316]. Esse é o caso de Jean-Paul Sartre em seu livro *O ser e o nada*. Para Deleuze, Sartre é o primeiro filósofo a desenvolver uma grande teoria sobre outrem. Deleuze o elogia por considerar outrem como estrutura ou particularidade irreduzível ao sujeito e ao objeto. Porém, ao decretar a subordinação da formação dessa estrutura ao olhar, o filósofo existencialista novamente recaía nas categorias de sujeito e objeto. Pela mesma linha de raciocínio se dirigem as críticas de Christian Descamps à filosofia da consciência de Sartre:

Constatamos (...) a pregnância do ver na análise sartriana do corpo de Outrem.

“O corpo de outrem é mascarado com os disfarces, os movimentos.” Nada é menos de carne do que uma dançarina, mesmo que esteja nua. Portanto, o desejo é tentativa para desnudar o corpo de seus movimentos. O olhar faz, aqui, en-carnação do corpo de outrem. Também a carícia é submetida à realidade do *cogito*; ela vai fazer existir uma carne, modelá-la. (...)

A carícia conduz, aqui, à carne do ser; da mesma forma como em Descartes o olhar é fundamento do pedaço de cera. (...)

A dificuldade torna-se gritante. Como minha carícia, meu olhar levam a coisa a ser? Se meu olhar a descobre, é porque ela já está lá. Meu olhar não pode ser essência da coisa se ela já está constituída (...) [DESCAMPS. 1974, p. 208-209].

Ademais, prossegue Descamps, ao expulsar o inconsciente freudiano do seu campo de investigação, Sartre se vê fadado a um reducionismo imperativo da consciência como autodeterminante e dominadora da consciência de outrem. Para Deleuze, a tentativa sartriana de reduzir o conceito de outrem como sujeito que me percebe ou como objeto percebido é um engano. O conceito de outrem é definido pelo filósofo como estrutura *a priori* do campo perceptivo.

(...) é, em primeiro lugar, uma estrutura do campo perceptivo, sem a qual este campo no seu conjunto não funcionaria como o faz. Que esta estrutura seja efetuada por personagens reais, por sujeitos variáveis, eu para vós e vós para mim, não impede que ela preexista como condição de organização em geral aos termos que a atualizam em cada campo perceptivo organizado – o vosso, o meu. Assim, *Outrem – a priori* como estrutura absoluta, funda a relatividade dos outrem como termos efetuando a estrutura em cada campo. [DELEUZE. 2007, p.316-317].

Este conceito de outrem é um conceito com três componentes: mundo possível, rosto existente, linguagem real ou fala. Num primeiro momento há o mundo possível que é ocupado pelo rosto que se expressa através da linguagem e o torna (outrem) atual. Como já dito, todos os conceitos dependem de seus componentes, e o fato de o conceito de outrem ter três componentes não quer dizer que todos os conceitos recebam três componentes necessariamente. Os componentes dos conceitos são sempre finitos, mas os conceitos, instaurados num mesmo plano, se conectam para responder um problema. Os seus componentes, por sua vez, podem se tornar também conceitos, como por exemplo “(...)Outrem tem o rosto entre seus componentes, mas o Rosto, ele mesmo, será considerado como conceito, tendo também componentes(...)” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.31]. Dessa maneira, nota-se que os conceitos deslocam-se ao infinito, e que nunca são criados do nada. Os componentes do conceito são inseparáveis no conceito, são distintos e heterogêneos, porém nunca separáveis: “(...) tal é o estatuto dos componentes, ou o que define a consistência do conceito, sua endo-consistência.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.31]. O que acontece aqui é que cada componente possui uma zona de comunicação, de vizinhança, que permite que estes transitem entre si, respeitando os seus delineamentos. Por exemplo, no conceito de outrem “(...) o mundo possível não existe fora do rosto que o exprime, embora se distinga dele como o expressado e a expressão; e o rosto, por sua vez, é a proximidade das palavras de que já é o porta-voz.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.31].

O conceito é o ponto de condensação dos seus componentes. O ponto conceitual transita entre as linhas dos seus componentes, que são compreendidos como singularidades, e não como geral ou particular: “um” mundo possível, “um” rosto, “certas” palavras. Diferentemente do que se passa na ciência, os componentes não são variáveis ou constantes, mas puras variações – um devir ininterrupto.

As relações no conceito não são nem de compreensão nem de extensão, mas somente de ordenação, e os componentes do conceito não são nem constantes nem variáveis, mas puras e simples variações ordenadas segundo sua vizinhança. Elas são processuais, modulares. O conceito de um pássaro não está em seu gênero ou sua espécie, mas na composição de suas posturas, de suas cores e de seus cantos: algo de indiscernível, que é menos uma sinestesia que uma sineidesia. Um conceito é uma heterogênesse, isso é, uma ordenação de seus componentes por zonas de vizinhança. É ordinal, é uma *intensão* presente em todos os traços que o compõem. Não cessando de percorrê-los segundo uma ordem sem distância, o conceito está em estado de *sobrevôo* com relação a seus componentes. Ele é imediatamente copresente sem nenhuma distância de todos os seus componentes ou variações, passa e

repassa por eles: é um ritornelo, um *opus* com sua cifra. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.32-33].

Ou seja, o ponto conceitual desliza entre os seus componentes num movimento de ida e volta, não em coordenadas de espaço e tempo, mas ordenadas entre as intensidades. As intensidades dizem respeito às qualidades das sensações recebidas *a priori*, independentes das quantidades extensivas encontradas no espaço e no tempo. As intensidades se dão em gradações, sempre diferentes de zero, pois o grau zero de intensidade significa a nulidade da sensação. Por ser composto por intensidades, o conceito não tem energia, é anergético “(...) a energia não é a intensidade, mas a maneira como esta se desenrola e se anula num estado de coisas extensivo.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.33]. Pois o conceito não transita no mundo dado de estado de coisas, mas num plano instaurado pelo filósofo, o plano de imanência. A imagem de “sobrevôo” indica o estado de ação do conceito sobre seus componentes (que são finitos), ato de pensamento em velocidade infinita. Dessa maneira, configura-se o conceito como absoluto e relativo:

(...) relativo a seus próprios componentes, aos outros conceitos, ao plano a partir do qual se delimita, aos problemas que se supõe deva resolver, mas absoluto pela condensação que opera, pelo lugar que ocupa no plano, pelas condições que impõe ao problema. É absoluto pela condensação que opera, pelo lugar que ocupa no plano, pelas condições que impõe ao problema. É absoluto como todo, mas relativo enquanto fragmentário. É infinito por seu sobrevôo ou sua velocidade, mas finito por seu movimento que trará o contorno dos componentes. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.34].

Por isso, o conceito não diz dos estados de coisas, mas de *acontecimentos*. Os acontecimentos são incorporais e impessoais: eles se situam no limite dos estados de coisas e da linguagem. O acontecimento é aquilo que se permite ser apreendido do caos pela linguagem para dar-lhe sentido. Dessa maneira, faz-se necessária a aplicação do par virtual-actual para se compreender melhor o momento de apreensão de um acontecimento. O caos é composto por forças de velocidades infinitas que se movem em direções heterogêneas. Essas velocidades infinitas são elementos virtuais e atuais, que perpassam o pensamento em circuito com a terra. A apreensão destes dados que cortam a terra não se dá através da razão, mas de uma intuição. O cerne do problema, que remonta a Bergson, é o de apreensão desses dados através da percepção e da memória: uma maneira de pensar que vai contra o princípio da não-contradição e a favor da virtualidade, do paradoxo. O intelecto, mergulhado no princípio da não-contradição, não

consegue apreender esses devires. Bergson diz que a memória pode apreender alguma coisa na subjetividade, ao passo que a percepção apreende-as no mundo. A memória nesse caso não é só uma reatualização da percepção, mas uma faculdade dotada de uma capacidade de apreensão de algo que está fora da representação.

O virtual não se opõe ao real mas apenas ao actual. O que se opõe ao real é o possível, mas o virtual não é o possível. O possível, enquanto tal, não possui realidade. Por isso o processo característico do possível só pode ser a realização: um possível realiza-se (ou não) e, por esse processo, adquire uma realidade que por si mesmo não tem. Mas o virtual não carece de realidade. Pelo contrário, ele goza de uma perfeita realidade, é plenamente real, pelo que a única coisa que os seres existentes lhe podem fornecer é actualidade: a actualização é o processo próprio do virtual. É que realidade e actualidade não são a mesma coisa. A actualidade é só uma parte da realidade, inconcebível na sua contínua criação ou recriação sem a outra parte, ou sem ser como a actualização de uma parte ideal, não existente mais insistente. [DIAS. 1997, p.90].

Os virtuais são chamados dessa maneira quando a sua emissão ou absorção “(...)são feitas em um tempo menor do que o mínimo de tempo contínuo pensável, e que tal brevidade os mantém desde então sob um princípio de incerteza ou de indeterminação.” [DELEUZE; PARNET. 1998, p.173]. Os atuais se manifestam em estados de coisas; todavia, não há objeto puramente atual. O atual está sempre envolto em uma “(...) névoa de imagens virtuais.” [DELEUZE; PARNET. 1998, p.173]. O que quer dizer, destarte, que a percepção apreende os estados atuais de coisas e a memória, os seus estados virtuais.

Eis a diferença crucial entre o conceito e a proposição. As proposições são recortes situados e desacelerados das velocidades infinitas, e instaurados num plano de referência. O conceito não é discursivo e não se reduz a uma “gramática filosófica”, pois, se as proposições dizem dos estados de coisas, é pela extensão destes estados de coisas que podem ser ditas - e não pela intensão, como ocorre no conceito. Daí decorrem as confusões em tratar o conceito (que é intensivo) como proposição (que se refere a um estado de coisas). O conceito tornado proposição esvazia-se de sentido, pois ele é um “centro de vibrações” de onde tudo ressoa (ao se conectarem a outros conceitos ou ao serem desconectados por componentes que se tornam eles mesmos conceitos), ao invés de corresponder a algo na extensão.

Os conceitos, como totalidades fragmentárias, não são sequer os pedaços de um quebra-cabeça, pois seus contornos irregulares não se correspondem. Eles

formam um muro, mas é um muro de pedras secas e, se tudo é tomado conjuntamente, é por caminhos divergentes. Mesmo as pontes, de um conceito a um outro, são ainda encruzilhadas, ou desvios que não circunscrevem nenhum conjunto discursivo. São pontes moventes. Desse ponto de vista, não é errado considerar que a filosofia está em estado de perpétua digressão ou digressividade. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.35-36].

O problema da diferença de enunciação filosófica e enunciação científica se situa nesta esfera. A enunciação científica das proposições parciais tem como objeto o estado de coisas como referente, e as referências que constituem valores de verdade por condições; por sua vez, a enunciação de posição filosófica é imanente ao conceito, “(...) já que este não tem outro objeto senão a inseparabilidade dos componentes pelos quais ele próprio passa e repassa, e que constitui sua consistência.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.36]. A ciência opera por funções, ela não tem por objeto pensar as velocidades infinitas do caos. O conhecimento científico é um conhecimento referencial. Desta maneira, lida com os acontecimentos somente no sentido de atualizá-los num sistema de funções sobre um plano de referência. A ciência procede desacelerando as velocidades infinitas do caos no intuito de demarcar as suas funções num plano referencial. “A ciência tem que renunciar ao infinito, à mobilidade infinita do horizonte caótico, para ganhar a referência, uma referência capaz de atualizar o virtual.” [DIAS. 1995, p.46].

Retomando as análises da endo-consistência do conceito, os autores nos apresentam um exemplo lapidar: é o conceito de *Cogito* de Descartes, ou seja, um conceito de “eu”. O cogito tem três componentes, a saber, duvidar, pensar e ser. O seu enunciado enquanto multiplicidade é “eu penso, logo eu sou”. O que atesta a inseparabilidade de seus componentes são as suas zonas de vizinhança, que permitem um trânsito de uma à outra: “(...) uma primeira zona está entre duvidar e pensar (eu que duvido não posso duvidar que penso), e a segunda parte está entre pensar e ser (para pensar é necessário ser).” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.37]. Essas fases de variação do *cogito* valem tanto para os modos de pensamento (sentir, imaginar, ter idéias) quanto para os tipos de ser (ser finito, ser pensante finito, ser extenso). Ponto notável dessas fases de variação, insistem os autores, se dá pelo fato de o conceito do *cogito* deter-se somente na segunda fase do ser (ser pensante finito, “eu penso”) e de passar para as outras fases somente por “(...) pontes-encruzilhadas que levam a outros conceitos.” [DELEUZE; GUATTARI.

2000, p.38]. E esse é o sinal de que o conceito se fecha enquanto totalidade fragmentária com a assertiva “eu sou uma coisa pensante”.

O plano cartesiano recusa os pressupostos objetivos explícitos e funda-se unicamente em pressupostos implícitos e subjetivos. Essa distinção inovadora do plano de Descartes exige um conceito novo que não se apóie em nada de objetivo. O conceito encontrado por René Descartes para instaurar sobre esse plano, para determinar a verdade como certeza subjetiva altamente pura, é o *cogito*:

Os outros conceitos poderão conquistar a objetividade, mas com a condição de serem ligados por pontes ao primeiro conceito, de responderem a problemas sujeitos às mesmas condições, e de permanecerem sobre o mesmo plano: será a objetividade que adquire um conhecimento certo, e não a objetividade que supõe uma verdade reconhecida como preexistente ou já lá. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.39-40].

Para mostrar como se dá a relação do conceito com as perguntas do seu tempo, Deleuze e Guattari nos mostram como Kant, a partir da instauração do seu plano transcendental, depara-se com a inutilidade do *cogito* cartesiano e insere outros componentes neste conceito, fazendo-o passar por uma mutação que o renova. Kant insere no *cogito* cartesiano o tempo e o espaço como condição de estabelecer uma nova determinação para o “eu”.

Que Kant “critique” Descartes significa somente que traçou um plano e construiu um problema que não podem ser ocupados ou efetuados pelo *cogito* cartesiano. Descartes tinha criado o *cogito* como conceito, mas expulsando o tempo como forma de anterioridade para fazer dele um simples modo de sucessão que remete à criação contínua. Kant reintroduz o tempo no *cogito*, mas um tempo inteiramente diferente daquele da anterioridade platônica. Criação de conceito. Ele faz do tempo um componente de um novo *cogito*, mas sob a condição de fornecer por sua vez um novo conceito do tempo: o tempo torna-se forma de interioridade, com três componentes, sucessão, mas também simultaneidade e permanência. O que implica, ainda, um novo conceito de espaço, que não pode mais ser definido pela simples simultaneidade, e se torna forma de exterioridade. É uma revolução considerável. Espaço, tempo, Eu penso, três conceitos originais ligados por pontes que são outras tantas encruzilhadas. Uma saraivada de novos conceitos. A história da filosofia não implica somente que se avalie a novidade histórica dos conceitos criados por um filósofo, mas a potência de seu devir quando eles passam uns pelos outros. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.45-46].

Os autores concluem que, por toda parte, o estatuto pedagógico do conceito se verifica por uma multiplicidade, uma constelação de acontecimentos por vir, contornada pelo

conceito. O conceito é entendido como da filosofia por direito, pois é ela quem não pára de criá-los e a eles remeter-se por todo o tempo. Ele se caracteriza como conhecimento do puro acontecimento, na medida em que não diz de outra coisa a não ser de acontecimentos. Sendo assim, o conceito não diz dos estados de coisas aos quais os acontecimentos virão parcialmente se encarnar. “Destacar sempre um acontecimento das coisas e dos seres é a tarefa da filosofia quando cria conceitos, entidades.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.46]. Sendo assim, o conceito desprende das coisas e dos seres novos eventos, fazendo sempre com que um novo acontecimento prevaleça no exercício conceitual.

A partir dessas considerações é que os autores de *O que é a filosofia?* irão atacar a falsa noção de que é a ciência quem dá conta dos conceitos. Para eles, basta à ciência as proposições ou funções que dizem de estados de coisas. E isso não quer dizer de maneira nenhuma que a ciência se encontra em um patamar abaixo ou acima da filosofia, somente que ela tem como procedimento tratar dos estados de coisas e das suas condições ao apresentarem-se qualitativamente na extensão. A filosofia tem o seu procedimento próprio de criação de conceitos, erigindo acontecimentos que sobrevoam os estados de coisas e o vivido. A grandeza de uma filosofia, defendem os pensadores, “(...) avalia-se pela natureza dos acontecimentos aos quais seus conceitos nos convocam, ou que ela nos torna capazes de depurar em conceitos.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.47].

1.2 – O PLANO DE IMANÊNCIA

Vimos que a filosofia se caracteriza como criação de conceitos; que estes conceitos são compostos por componentes onde o ponto conceitual se desloca; que estes conceitos são recortes criados de virtualidades outrora esparsos no caos; e que, através do exercício do pensamento filosófico, eles são inseridos num plano instaurado pelo filósofo: tal é o plano de imanência.

O plano de imanência dá consistência aos conceitos, é um todo não-fragmentado, suporta os conceitos que nele transitam. O plano e o conceito são correlativos, têm uma dependência mútua, mas não se confundem. O plano não é conceito, pois fosse dessa

maneira os conceitos perderiam as suas singularidades e se tornariam universais e o plano, por sua vez, perderia a sua abertura. Deleuze e Guattari nos dizem que a filosofia é um construtivismo e que esse construtivismo depende dessas duas imposições do pensamento: criar conceitos e inserir o seu plano de imanência.

Os conceitos são como vagas múltiplas que se erguem e que se abaixam, mas o plano de imanência é a vaga única que os enrola e os desenrola. O plano envolve movimentos infinitos que o percorrem e retornam, mas os conceitos são velocidades infinitas de movimentos finitos, que percorrem cada vez somente seus próprios componentes. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.51].

Temos aqui então duas facetas interdependentes da filosofia. O plano é ilimitado em sua abrangência enquanto os conceitos que transitam seus limites, que o preenchem, são limitados e fragmentados, se conectam uns aos outros, mas não se encaixam como um quebra-cabeças. Uma boa imagem dessa relação plano-conceito é exemplificada como o conceito sendo uma “coluna vertebral” e o plano a respiração que dá força a essa coluna. O plano de imanência é um horizonte absoluto; não aquele horizonte relativo que se distancia do observador na mesma proporção em que o observador dele se aproxima, mas um Uno-Todo. Pois aqui não se trata de um estado de coisas observáveis, mas do trânsito destes conceitos criados, que não se relacionam com um observador parcial, mas com o pensamento como um todo.

O plano é como um deserto que os conceitos povoam sem partilhar. São os conceitos mesmos que são as únicas regiões do plano, mas o plano que é o único suporte dos conceitos. O plano não tem outras regiões senão as tribos que o povoam e nele se deslocam. É o plano que assegura o ajuste dos conceitos, com conexões sempre crescentes, e são os conceitos que asseguram o povoamento do plano sobre uma curvatura renovada, sempre variável. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.52-53].

O plano de imanência, pois, não é um conceito pensado ou pensável, mas uma imagem do pensamento, uma forma de se orientar pelo pensamento. Não pode ser também um método, “(...) pois todo método concerne eventualmente aos conceitos e supõe uma tal imagem.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.53]. Ele não se reduz também a um suposto estado de conhecimento sobre o cérebro e seu funcionamento, pois, dessa forma, o pensamento seria remetido à lentidão dos estados de coisas determinadas pela ciência, tal qual é o cérebro. E, por fim, o plano não é opinião que se faz do pensamento, “(...) de suas formas, de seus fins e seus meios a tal ou tal momento.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.53].

A imagem do pensamento implica uma severa repartição do fato e do direito: o que concerne ao pensamento, como tal, deve ser separado dos acidentes que remetem ao cérebro, ou às opiniões históricas. (...) A imagem do pensamento só retém o que o pensamento pode reivindicar de direito. O pensamento reivindica “somente” o que pode ser levado ao infinito. O que o pensamento reivindica de direito, o que ele seleciona, é o movimento infinito ou o movimento do infinito. É ele que constitui a imagem do pensamento. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.53].

O movimento infinito não se explica através das relações dadas no espaço e no tempo, que trabalham com posições sucessivas de um móvel entre pontos de referência estabelecidos. Orientar-se no pensamento não indica um ponto referencial donde se pode abstrair momentos do movimento e ali situá-lo. É o puro movimento que toma conta de tudo, onde não há lugar para um sujeito que dele necessita ou de um ponto objetivo – *sujeito e objeto*, como já vimos, não são senão conceitos que se relacionam com o conceito de *outrem* na medida em que estes ocupam o componente “mundo possível” e nele são percebidos.

O movimento tomou tudo, e não há lugar nenhum para um sujeito e um objeto que não podem ser senão conceitos. O que está em movimento é o próprio horizonte: o horizonte relativo se distancia quando o sujeito avança, mas o horizonte absoluto, nós estamos nele sempre e já, no plano de imanência. O que define o movimento infinito é uma ida e volta, porque ele não vai na direção de uma destinação sem já retornar a si, a agulha sendo também o pólo. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.54].

Se o movimento opera sempre em direções de idas e vindas e essa operação se dá como imagem do pensamento, pensar a verdade é uma relação de reversibilidade, de interconexões. O pensamento se volta para o verdadeiro e o verdadeiro para o pensamento numa relação inversamente proporcional. Nesse sentido, afirmam os autores, é que se diz que pensar e ser são uma mesma coisa. O movimento é a imagem do pensamento e também matéria do ser. Essas constituem as suas duas faces: o pensamento e a natureza. Isso explica a infinidade de movimentos que se permutam, “(...) presos uns nos outros, dobrados uns nos outros, na medida em que o retorno de um relança um outro instantaneamente, de tal maneira que o plano de imanência não pára de se tecer, gigantesco tear.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.54-55]. Essa diversidade de movimentos do infinito não cessa de se misturar, de tal sorte que ao invés de romper com o Uno-Todo do plano de imanência, constitui “(...) sua curvatura variável, as concavidades e as convexidades, a natureza fractal de alguma maneira.” [DELEUZE; GUATTAR. 2000, p.55].

Apesar de o plano de imanência ser sempre um todo em abertura, isso não quer dizer que exista somente um plano pelo qual a filosofia vá se orientar frequentemente. Cada filósofo compõe o seu plano de imanência no caos. São vários os planos que diferem, se sucedem ou até mesmo se rivalizam na história. “O plano não é, certamente, o mesmo nos gregos, nos século XVII, hoje (...): não é nem a mesma imagem do pensamento, nem a mesma matéria de ser.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.55]. Como já foi dito, o plano toma do caos determinações e dessas determinações se fazem os seus movimentos infinitos. Dessa maneira, será necessário supor uma multiplicidade de planos, pois nenhum plano em especial conseguiria abarcar toda a infinitude do caos sem nele recair.

Cada plano opera uma seleção do que cabe de direito ao pensamento, mas é esta seleção que varia de um para o outro. Cada plano de imanência é Uno-
Todo: não é parcial como um conjunto científico, nem fragmentário como os conceitos, mas distributivo, é um “cada um”. O plano de imanência é folhado. É, sem dúvida, difícil estimar, em cada caso comparado, se há um só e mesmo plano, ou vários diferentes: os pré-socráticos têm uma imagem comum do pensamento, malgrado as diferenças entre Heráclito e Parmênides? Pode-se falar de um plano de imanência ou de uma imagem do pensamento dita clássica, que se manteria de Platão a Descartes? O que varia não são somente os planos, mas a maneira de distribuí-los. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.68].

O verdadeiro sobre o plano de imanência é definido somente na medida em que o pensamento se volta para ele, numa relação de afrontamento ao caos e não de acomodamento do pensamento. Mas essa relação não dispõe necessariamente de nenhum conceito de verdade. Se há essa relação de afrontamento ao caos, e sabemos que o caos é percorrido pelo movimento infinito, é de direito do pensamento o próprio erro, mas unicamente na medida em que o pensamento toma o falso pelo verdadeiro. Ele, contudo, “(...)só recebe um conceito se são determinados seus componentes (por exemplo, segundo Descartes, os dois componentes de um entendimento finito e de uma vontade infinita).” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.56]. O plano de imanência tem como elementos traços diagramáticos onde faz movimentar as intensidades dos seus conceitos:

Os primeiros são movimentos do infinito, enquanto os segundos são as ordenadas intensivas desses movimentos, como cortes originais ou posições diferenciais: movimentos finitos, cujo infinito só é de velocidade, e que constituem cada vez uma superfície ou um volume, um contorno irregular marcando uma parada no grau de proliferação. Os primeiros são direções absolutas de natureza fractal, ao passo que os segundos são dimensões

absolutas, superfícies ou volumes sempre fragmentários, definidos intensivamente. Os primeiros são intuições, os segundos, intensões. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.56].

Nota-se então que o exercício do pensamento se dá através de um *modus operandi* intuitivo. A intuição é a abrangência desses movimentos infinitos do pensamento que percorrem o plano de imanência que, por sua vez, traça diagramas para fazer circular os seus conceitos. Os conceitos, por sua vez, vêm habitar o plano com seus traços intensivos, buscando conexões entre si, operando conjuntos conceituais e manifestando os limites de seus respectivos componentes.

Para que haja a criação de conceitos pela filosofia, o plano de imanência deve ser tratado como pré-filosófico. Por pré-filosófico Deleuze e Guattari não querem passar a idéia de um tipo de *arché*, de causa ou essência anterior à própria filosofia. Pré-filosófico é aqui compreendido como o *pressuposto* da filosofia: sua condição é *sine qua non* – enquanto impensável - e a sua concepção é intuitiva. O plano é explicitado pelos autores até mesmo como não-filosófico, uma instância que força o pensamento a instaurá-lo como condição. Têm-se então o conceito como o começo da filosofia e o plano como a sua instauração:

O plano não consiste evidentemente num programa, num projeto, num fim ou num meio; é um plano de imanência que constitui o solo absoluto da filosofia, sua Terra ou sua desterritorialização, sua fundação, sobre os quais ela cria seus conceitos. Ambos são necessários, criar conceitos e instaurar o plano, como duas asas ou duas nadadeiras. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.58].

Os autores apontam para o exercício filosófico como um ofício perigoso. O pensamento situa-se no paradoxo de uma indiferença geral e no lançar-se ao devir das virtualidades que aparecem enquanto problemas. Somente quando nos defrontamos com problemas que requerem conceitos que os resolvam é que o pensamento sai do seu estágio de indiferença – e esse movimento pode ser extremamente perigoso. Pois os problemas são quase imperceptíveis, e como o plano de imanência é pré-filosófico, ele já não opera com conceitos, mas por uma “(...) espécie de experimentação tateante, e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais e razoáveis.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.58].

O plano de imanência faz um corte no caos e se estabelece. O caos é caracterizado pela velocidade infinita na qual suas determinações se esboçam e apagam. Não há uma relação de um movimento de uma determinação à outra, e sim de uma impossibilidade dessa relação, “(...) já que uma não aparece sem que a outra tenha já desaparecido, e que uma aparece como evanescente quando a outra desaparece como esboço.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.59]. O caos não é inerte, ele é uma mistura ao acaso. A filosofia tem como problema geral adquirir uma consistência sem perder, entretanto, o infinito onde o pensamento transita. Mais uma vez, não se trata de operar como a ciência que instaura um plano de referência renunciando ao movimento, mas de instaurar um plano onde os conceitos transitem numa consistência que não perde ou deixa de lado os movimentos do infinito.

Deleuze e Guattari admitem o nascimento da filosofia na Grécia, na medida em que só podem ser considerados os primeiros filósofos aqueles que crivam um plano de imanência sobre o caos. Eles se opõem aos sábios, personagens religiosos que concebem somente a instauração de uma ordem transcendental e vertical, imposta de fora por um deus superior a todos. O plano de imanência dos primeiros filósofos gregos instaurou-se como uma ordem que corta o caos. Costumou-se chamar esse plano de *logos*, “(...) grande é a distância entre Logos e a simples ‘razão’ (como quando se diz que o mundo é racional). A razão é só um conceito, e um conceito bem pobre para definir o plano e os movimentos infinitos que o percorrem.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.60].

A autoridade religiosa quer que a imanência não seja sustentada senão localmente ou num nível intermediário, um pouco como numa fonte em cascata na qual a água pode brevemente manar sobre cada plataforma, mas sob a condição de vir de um fonte mais alta e descer mais baixo (transcendência e transdescendência, como dizia Wahl). [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.62-63].

É necessário, para o plano deleuzo-guattariano, que se acabe com a noção de que a imanência seja um mero atributo. Toda vez que se reduz a imanência a *imanente a* algo, gera-se uma confusão entre plano e conceito; pois assim o conceito torna-se um universal transcendente e o plano torna-se um atributo do conceito. A imanência só é imanente a si mesma. Toda vez que se interpreta a imanência como *imanente a* algo, o transcendente é reintroduzido no pensamento. Também há de se abolir a concepção

fenomenológica da imanência, quando ela é pensada como *imanente a* uma subjetividade transcendental. Aqui, diferentemente de ser entendida como um mero atributo, é em seu próprio campo que deve aparecer a transcendência, através de um ato que remete a uma outra consciência, um outro eu – relação intersubjetiva. Nesse momento, não mais se contentam em pensar a imanência a um transcendente:

(...) quer-se pensar a transcendência no interior do imanente, e é da imanência que se espera uma ruptura. Assim, em Jaspers, o plano de imanência receberá a mais profunda determinação como “Englobante”, mas este englobante não será mais que uma bacia para as erupções de transcendência. A palavra judaico-cristã substitui o logos grego: não nos contentamos em atribuir a imanência, fazemos com que ela em toda parte faça transbordar o transcendente. Não basta mais conduzir a imanência ao transcendente, quer-se que ela remeta a ele e o reproduza, que ela mesma o fabrique. (...) Desde que se pare o movimento infinito, a transcendência desce, ela disso se aproveita para ressurgir, erguer-se novamente, reassumir todo o seu relevo. As três espécies de Universais, contemplação, reflexão, comunicação, são como três idades da filosofia, a Eidética, a Crítica e a Fenomenologia, que não se separam da história de uma longa ilusão. Era necessário ir até aí na inversão dos valores: fazer-nos acreditar que a imanência é uma prisão (solipsismo...) de que o Transcendente pode salvar-nos. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.64-65].

Somente quando a imanência é entendida como imanente a si mesma, e não mais imanente a outra coisa, é 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.” [DELEUZE;GUATTARI. 2000, p.65]. Segundo Deleuze e Guattari, o único que soube se orientar através da pura imanência, em todo o curso da história da filosofia, foi Espinosa. Em Espinosa, a questão do Ser é tratada em termos de uma substância cuja existência só depende de si mesma. Nem Deus é externo à substância, Deus e substância são uma única coisa. Dessa maneira, é Deus que o filósofo identifica com a própria realidade (natureza naturante). As propriedades dessa substância são conhecidas como modos e atributos; dentre eles, se destacam os conhecidos como pensamento e extensão, que são atributos necessários e suficientes para a apreensão da substância. Substância e modos são conceitos criados no plano de imanência espinosista – o plano de imanência, novamente, como pressuposto e não o contrário.

A Natureza dita naturante (como substância e causa) e a Natureza dita naturada (como efeito e modo) estão vinculadas por uma mútua imanência: por um lado, a causa permanece em si mesma para produzir; por outro, o efeito ou o produto permanecem na causa (...). Essa dupla condição permite

falar da Natureza em geral, sem outra especificação. O Naturalismo é aqui o que vem preencher as três formas de univocidade: univocidade dos atributos, em que os atributos, sob a mesma forma, constituem a essência de Deus como Natureza naturante e contêm as essências de modos como Natureza naturada; univocidade da causa, em que causa de todas as coisas se diz de Deus como gênese da natureza naturada, no mesmo sentido que causa de si, como genealogia da natureza naturante; univocidade de modalidade, em que o necessário qualifica tanto a ordem da natureza naturada como a organização da natureza naturante. [DELEUZE. 2002, p.94].

Existem ilusões envolvendo o plano, não somente incoerências abstratas, mas também “miragens do pensamento”. Isso se explica pelas diversas opiniões “aclichezadas” que nos atravessam e nos envolvem pelo senso-comum cotidiano; mas também pela inaptidão de dar conta das velocidades infinitas do caos e pelos movimentos infinitos do plano. “E, todavia, somos nós que corremos o plano de imanência, que estamos no horizonte absoluto.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.67]. As ilusões do plano explicam em parte a “necessidade” de desacelerar as velocidades dos acontecimentos, na obstinada tentativa de regrar, calcular, mimetizar e assegurar uma constância do mundo no pensamento, criando no lugar da imanência um porto-seguro para o pensamento. Para os autores, seria preciso proceder como Nietzsche e elencar as ilusões, como o fez nos “quatro grande erros” do seu *Crepúsculo dos Ídolos*. Nesse capítulo, Nietzsche faz uma breve avaliação de como o pensamento negou a transitoriedade da imanência no transcorrer da história da filosofia. Os quatro grande erros seriam o platonismo, o cristianismo, a filosofia de Kant e o positivismo: fórmulas que, segundo o pensador alemão, subjugariam a imanência em prol de um “mundo verdadeiro” que se encontraria fora do próprio mundo:

O “mundo verdadeiro” – uma idéia que já não serve mais para nada, que não obriga mesmo a mais nada – uma idéia que se tornou inútil, supérflua; conseqüentemente, uma idéia refutada: suprimamo-la! [NIETZSCHE. 2000, p. 36].

Porém Deleuze e Guattari supõem ser infinita a lista das ilusões. A princípio, há a ilusão da transcendência, de onde derivam todos os outros. Em seguida, a ilusão dos universais, que é quando se toma o conceito pelo plano e crê-se que o universal explique: “(...) cai-se numa tripla ilusão, a da contemplação, ou da reflexão ou da comunicação.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.68]. Há ainda a ilusão do eterno, quando se esquecem que o conceito deve ser criado, e por fim, a ilusão da discursividade, quando se confundem proposições por conceitos.

Nem todo grande filósofo traça um novo plano de imanência, uma nova imagem do pensamento e uma nova matéria do ser. Porém todo grande filósofo de que temos notícia, se não instaurou um novo plano, pelo menos pensou diferentemente planos já instaurados, encontrando novos problemas em sua matéria de ser e renovando seus conceitos. Por outro lado, não podem ser considerados filósofos aqueles que não renovam a imagem do pensamento, não têm consciência dos problemas que o perpassam e não têm sequer consideração pelo esforço criativo dos outros pensadores que tentaram resolver os problemas inventivamente.

A consciência de que a dificuldade de pensar não é extrínseca mas congênita, de que pior que os erros e as ilusões são, por exemplo, a estupidez ou a banalidade, a consciência pois do “impoder” não acidental mas íntimo do pensamento, e também do pensar como “acto perigoso” (Foucault), caracteriza, na noologia deleuzeana, a imagem moderna. (...) Com efeito, a imagem moderna afirma o pensamento como essencialmente paradoxo, e duplamente, ou em dois sentidos correlativos: porque se pensa um impensável, qualquer coisa que não pode ser pensada e que todavia é o que há que pensar, o que força “pensar”, o que faz sempre do acto pensante um *pathos*, ou que o dota de uma sublime paixão; e também porque pensar é pôr em causa a doxa, não só nos conteúdos como sobretudo na forma, na sua exigência de acordos, consensos, universalidades ou razoabilidades, em suma no seu duplo aspecto de bom senso e de senso comum. [DIAS. 1995, p.54-55].

Nenhuma imagem do pensamento pode invocar para si determinações calmas das quais retirará conceitos, pois todas encontram algo de abominável quando o pensamento se volta para o movimento infinito. Esse abominável pode ser o erro, a ilusão, a burrice ou o delírio. Nunca a relação da verdade com o pensamento foi uma relação fácil, “(...) ainda menos constante, no movimento infinito.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.73]. O primeiro caráter da filosofia moderna, afirmam os autores, é exatamente o de renunciar a essa relação e passar a considerar que a verdade é aquilo que o pensamento cria, tendo como pressuposto o plano de imanência com os seus traços diagramáticos. É Nietzsche quem vai primeiro dizer que o pensamento não é vontade de verdade, mas criação. E se não há uma vontade de verdade é porque o pensamento constitui simplesmente uma “possibilidade” de pensar sem antes definir um pensador que seria “capaz” disso.

E se o pensamento procura, é menos à maneira de um homem que disporia de um método, que à maneira de um cão que pula desordenadamente... Não há por que envaidecer-se por uma tal imagem do pensamento, que comporta muitos sofrimentos sem glória e que indica quanto o pensar tornou-se cada vez mais difícil: a imanência. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.74].

Em que medida podemos dizer que um plano é melhor que outro ou, ao menos, se ele responde melhor as questões de uma época? Para Deleuze e Guattari, essas questões só podem avançar quando não adotamos o ponto de vista histórico do antes e do depois, e consideramos o tempo da filosofia em detrimento do tempo histórico. “É um tempo estatigráfico, onde o antes e o depois não indicam mais que uma ordem de superposições.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.77]. O tempo filosófico se determina como um imenso tempo de coexistência, que não exclui o antes e o depois, mas os superpõe.

As paisagens mentais não mudam de qualquer maneira através das eras; foi necessário que uma montanha se erguesse aqui ou que um rio passasse por ali, ainda recentemente, para que o solo, agora seco e plano, tivesse tal aspecto tal textura. É verdade que camadas muito antigas podem ressurgir, abrir um caminho através das formações que as tinham recoberto e aflorar diretamente sobre a camada atual, à qual elas comunicam uma nova curvatura. Mais ainda, segundo as regiões consideradas, as superposições não são forçosamente as mesmas e não têm a mesma ordem. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.77-78].

A rigor, o plano de imanência seria o não-pensado no pensamento e, por isso mesmo, aquilo que força o pensamento a pensar. “É a base de todos os planos, imanente a cada plano pensável que chega a pensá-lo.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.78]. É o que há de mais íntimo do pensamento e, não obstante, o seu fora absoluto – a ida-e-volta do movimento infinito da imanência. “Talvez seja o gesto supremo da filosofia: não tanto pensar O plano de imanência, mas mostrar que ele está lá, não pensado em cada plano.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.79]. O pensar, nesse momento, como o fora e o dentro do pensamento, “o fora não exterior ou o dentro não interior”:

(...) trata-se, (...), de deixar valer, na sua maior dimensão, a distância que, a um tempo, separa e religa o pensamento presente a si, com aquilo que, do pensamento, se enraíza no não-pensado; ele precisa (e é por que ele é menos uma evidência descoberta que uma tarefa incessante a ser sempre retomada) percorrer, reduplicar e reativar, sob uma forma explícita, a articulação do pensamento com o que nele, em torno dele, debaixo dele, não é pensamento, mas que nem por isso lhe é estranho, segundo uma irreduzível, uma intransponível exterioridade. Sob essa forma, o cogito não será, portanto, a súbita descoberta iluminadora de que todo pensamento é pensado, mas a interrogação sempre recomeçada para saber como o pensamento habita fora daqui, e, no entanto, o mais próximo de si mesmo, como pode ser sob as espécies do não-pensante. Ele não reconduz todo o ser das coisas ao pensamento sem ramificar o ser do pensamento até na nervura inerte do que não pensa. [FOUCAULT. 2002, p.447].

Vejamos a seguir como foi possível a Deleuze chegar a esse momento em que a imagem do pensamento é levada a esse encontro fundamental com o de-fora, o que pode ser compreendido como esse de-fora e também o estabelecimento da diferença entre uma imagem do pensamento dogmática e uma imagem do pensamento sem imagem, tal qual se apresenta em *O que é a filosofia?*. Ou seja, apresentar-se-ão, a seguir, a crítica da filosofia da representação e a construção de uma filosofia da diferença.

1.2.1 – DOIS ARRANJOS PARA A IMAGEM DO PENSAMENTO

O que está em pauta, no que diz respeito a uma imagem do pensamento, é o problema do começo da Filosofia, que, por sua vez implica, em estabelecer os seus pressupostos. Mas a Filosofia, para Deleuze, sempre teve como norte de preocupação a tentativa de fugir aos pressupostos objetivos ao máximo, tratando assim de colocar em cheque o próprio horizonte da objetividade. Assim, a Filosofia aparenta fugir do problema dos pressupostos ao voltar-se para o sujeito. Mas o que decorre deste movimento de subjetividade, de fato, é a fundamentação de pressupostos implícitos os quais Deleuze enumera no capítulo *Imagem do Pensamento* do seu *Diferença e Repetição*.

Descartes começa o seu discurso filosófico rejeitando os pressupostos objetivos até então vigentes através da fórmula *o homem é um animal racional*. Essa definição clássica supõe que os conceitos de racional e de animal sejam explicitamente conhecidos. Lançando mão do conceito de *cogito*, Descartes pretende eliminar os pressupostos objetivos “(...) que sobrecarregam os procedimentos que operam por gênero e diferença.” [DELEUZE. 2006, p.189]. Entretanto, Descartes não foge dos pressupostos na construção do *cogito*, mas pressupostos de ordem subjetiva, pautados pelo sentimento, ao invés de se reportarem a conceitos: “(...)supõe-se que cada um saiba, sem conceito, o que significa eu, pensar, ser. O eu puro do Eu penso é, portanto, uma aparência de começo apenas porque remeteu todos os seus pressupostos ao eu empírico.” [DELEUZE. 2006, p.189]. Assim, o pressuposto subjetivo ou implícito tem a forma da boa vontade (*todo mundo sabe*) na base do *cogito* cartesiano: forma valorada como fundamento pré-filosófico, que supõe assegurar a universalidade do que seja pensar e ser.

Em geral, muita gente tem interesse em dizer que *todo mundo sabe* “isto”, que não se pode negar “aquilo”, etc. Entretanto Deleuze observa que o filósofo procede com um pouco mais de desinteresse nesse pormenor. Sua preocupação é de estipular o caráter universal de reconhecimento ao que significa pensar, ser e eu, “(...) quer dizer, não isto ou aquilo, mas a forma da representação ou da reconhecimento em geral.” [DELEUZE. 2006, p.191]. A forma da representação ou do discurso representante surge de uma matéria pura: o pressuposto de um *pensamento natural*, em afinidade com o verdadeiro, que se inclina ao verdadeiro regido pela boa vontade desinteressada do pensador e de uma natureza reta do pensamento. “É porque todo mundo pensa naturalmente que se presume que todo mundo saiba implicitamente o que quer dizer pensar.” [DELEUZE. 2006, p.192]. A maneira mais freqüente de uma representação está assentada na forma de um *senso comum* como boa vontade e na *recta ratio*.

O pressuposto implícito da Filosofia encontra-se no senso comum como *cogitatio natura universalis*, a partir do qual a Filosofia pode ter seu ponto de partida. (...) Os postulados em Filosofia não são proposições que o filósofo pede que se lhe conceda, mas, ao contrário, temas de proposições que permanecem implícitos e que são entendidos de um modo pré-filosófico. Neste sentido, o pensamento conceitual filosófico tem como pressuposto implícito uma Imagem do pensamento, pré-filosófica e natural, tirada do elemento puro do senso comum. [DELEUZE. 2006, p.192].

Segundo Deleuze, esta imagem do pensamento se encontra em conformidade formal com o verdadeiro e reivindica o verdadeiro em sua forma material. Sobre esta imagem é que se deduz que cada um seja capaz de compreender o que significa pensar. Assim, não importa por onde a filosofia comece, se pelo “(...)objeto ou pelo sujeito, pelo ser ou pelo ente(...)” [DELEUZE. 2006, p.192], pois o pensamento subordinado à essa imagem do pensamento já prejudica tudo, tanto a disposição do ser e do ente quanto a do sujeito e do objeto. Essa imagem pode ser denominada como dogmática ou moral. Ela tem variantes segundo as particularidades de cada filosofia – como a filosofia racionalista e empirista, por exemplo, não dispõem das mesmas imagens – porém ela se sustenta no implícito, “(...)mesmo que o filósofo sublinhe que a verdade, no final das contas, não é ‘uma coisa fácil de ser atingida e ao alcance de todos.’” [DELEUZE. 2006, p.192].

A outra crítica de Deleuze em relação à imagem do pensamento representacional diz respeito à maneira encontrada por Descartes em estabelecer de fato o entendimento - que torna o pensamento em exercício natural de uma faculdade e que esta faculdade

tenha uma boa natureza e uma boa vontade. Essa assertiva estaria assegurada pelo ideal do senso comum, quando Descartes afirma que a boa natureza e o alinhamento à verdade pertenceriam *de direito* ao pensamento. O pensamento puro determina o senso comum natural, postulando a si mesmo como universal de direito e comunicável de direito. Sendo assim, as dificuldades do pensamento seriam consideradas falácias. O que torna o pensamento difícil, nos termos cartesianos, seria a necessidade de adotar um método explícito para impor o “espírito bem-dotado”.

Quando a Filosofia encontra seu pressuposto numa imagem do pensamento que pretende valer de direito, não podemos, então, contentar-nos em opor-lhe fatos contrários. É preciso levar a discussão para o plano do direito e saber se esta imagem não trai a própria essência do pensamento como pensamento puro. Na medida em que vale de direito, esta imagem pressupõe uma determinada repartição do empírico e do transcendental; e o que é preciso julgar é esta repartição, este modelo transcendental implicado na imagem. [DELEUZE. 2006, p.194].

Este modelo transcendental implicado na imagem, observa Deleuze, é o da reconhecimento. A reconhecimento é o acordo que as faculdades fazem para tornar um objeto qualquer em um *Mesmo*. Cada faculdade tem os seus dados particulares e ações particulares sobre um dado. Mas o reconhecimento de um objeto se dá quando uma faculdade “(...) o visa como idêntico ao de uma outra ou, antes, quando todas as faculdades em conjunto referem seu dado e referem a si mesmas a uma forma de identidade do objeto.” [DELEUZE. 2006, p.195]. O exercício da reconhecimento demanda uma colaboração em conjunto das faculdades para que simultaneamente entrem em acordo sobre determinado objeto. Ao asseverar sobre a identidade do objeto o filósofo, por outro lado, imprime um fundamento “(...) na unidade de um sujeito pensante do qual todas as outras faculdades devem ser modos.” [DELEUZE. 2006, p.195]. O sentido do *cogito* está exatamente em conferir a unidade das faculdades no sujeito e, assim, tornar possível a referência conjunta das faculdades ao objeto formal como reflexo da identidade subjetiva. O senso comum é aqui tornado senso comum filosófico. Tanto na filosofia cartesiana quanto na kantiana, é a identidade do Eu que vai assegurar a aquiescência entre as faculdades e a conformidade de um determinado objeto como sendo o Mesmo. Deleuze aponta ainda a necessidade da distinção entre o *senso comum* e o *bom senso*, sendo o primeiro o que assegura a norma da identidade e o segundo o que estabelece a partilha “(...) do ponto de vista dos eus empíricos e dos objetos qualificados como este ou aquele (daí por que ele se estima universalmente partilhado).” [DELEUZE. 2006, p.195]. Enquanto o senso

comum traz a forma do Mesmo, o bom senso incumbe-se da tarefa de determinar o quinhão de cada faculdade em cada caso – duas instâncias diferentes, mas que se complementam.

O pensamento é suposto como naturalmente reto, porque ele não é uma faculdade como as outras, mas, referido a um sujeito, é a unidade de todas as outras faculdades que são apenas seus modos e que ele orienta sob a forma do Mesmo no modelo da reconhecimento. O modelo da reconhecimento está necessariamente compreendido na imagem do pensamento. Quer se considere o *Teeteto* de Platão, as *Meditações* de Descartes, a *Crítica da razão pura* de Kant, é ainda este modelo que reina e que “orienta” a análise filosófica do que significa pensar. [DELEUZE. 2006, p. 195-196].

Para Deleuze, Kant, em um primeiro instante, parece querer subverter a fórmula da imagem do pensamento. Procede, primeiramente, substituindo o conceito de “erros vindos de fora” pelo de ilusões interiores à razão. O eu substancial cartesiano converte-se em eu cindido pelo tempo; “(...) e foi num mesmo movimento que Deus e o eu encontraram uma espécie de morte especulativa.” [DELEUZE. 2006, p.199]. Mas Kant não abre mão dos pressupostos implícitos, entendendo ser imprescindível ao pensamento desfrutar ainda de sua natureza reta, impedindo que a Filosofia ultrapasse os limites do senso comum. A filosofia crítica kantiana, ao invés de renegar o senso comum, multiplica-o em vários sentidos comuns, tantos “(...) quanto são os interesses naturais do pensamento.” [DELEUZE. 2006, p.199]. No modelo cartesiano, o senso comum estabelece o acordo das faculdades a partir do modelo de reconhecimento do Mesmo. No modelo kantiano o senso comum é regrado de acordo com a faculdade dominante em cada caso, para aí sim iniciar-se o processo cognitivo. No *caso do conhecimento*, razão, imaginação e entendimento entram em cooperação mútua e constituem um senso comum lógico; mas o entendimento é que “dá as cartas”, ele legisla e dita qual é o elemento especulativo sobre a qual as outras duas faculdades vêm colaborar juntamente. No *caso prático*, a razão que vem ajuizar sobre o modelo de reconhecimento do senso comum moral. Há ainda *um terceiro caso*, quando as três faculdades procedem por um livre acordo do senso comum estético. Sendo assim, as maneiras de colaboração entre as faculdades diferem de acordo com as condições daquilo que se apresenta à reconhecimento: num caso o valor moral, no outro o objeto de conhecimento e outro que diz respeito ao efeito estético.

Nota-se a que ponto a Crítica kantiana é finalmente respeitosa: nunca o conhecimento, a moral, a reflexão, a fé, são postos em questão, presumindo-

se em sua correspondência interesses naturais da razão, mas somente o uso das faculdades, que é declarado legítimo ou não de acordo com este ou aquele desses interesses. Em toda parte, o modelo variável da reconhecimento fixa o bom uso, numa concórdia das faculdades determinada por uma faculdade dominante sob um senso comum. Eis por que o uso ilegítimo (a ilusão) é explicado somente por isto: que o pensamento, em seu *estado* de natureza, confunde seus interesses e deixa seus domínios imbricarem uns nos outros, o que não impede que ele tenha, no fundo, uma boa natureza, uma boa *lei* natural, a que a Crítica traz sua sanção civil; e que os domínios, interesses, limites e propriedades não sejam sagrados, fundados em um direito inalienável. [DELEUZE. 2006, p.200].

A preocupação da filosofia deleuzeana encontra-se exatamente na luta por arrancar o pensamento da imobilidade que foi incutida pelo modelo da reconhecimento, do senso comum e da representação. Deleuze demonstra que mesmo as coisas duvidosas que aparecem ao pensamento passam pelos mesmos processos pelos quais as coisas certas são subjugadas no modelo representacional. É porque também as coisas duvidosas dependem de uma boa vontade do pensador, da natureza reta do pensamento e da sua suposta afinidade com o verdadeiro (verismo do pensamento). Organizadas e distribuídas assim, nem mesmo as coisas duvidosas que surgem ao pensamento representacional forçam o pensamento a pensar, mas permanecem no esquema da imobilidade do Mesmo. O duvidoso seria dessa maneira analisado a partir de supostas verdades formais no modelo da reconhecimento, “(...) sempre em relação a uma identidade concebida, a uma analogia julgada, a uma oposição imaginada, a uma similitude percebida (...)” [DELEUZE. 2006, p.201]. Tais fórmulas impossibilitam que o ato de pensar nasça no próprio pensamento, pois que se configuram como meras hipóteses, supondo tudo o que se coloca em questão. Deleuze defende a tese de que os conceitos não dizem mais que possibilidades, e que falta-lhes aí uma garra para apreender aquilo que está além do modelo, uma resistência ao pensamento que o retire do seu estado letárgico e o direcione a um encontro de uma violência, forçando-lhe a pensar.

Esse algo que força o pensar não é objeto de uma reconhecimento, mas de um encontro fundamental. O que é encontrado pelo pensamento pode aparecer de diversas maneiras, qualidades ou modos. Mas o princípio de sua aparição, sua característica primordial é o de *ser sentido*. O sensível, no modelo da reconhecimento, pressupõe o ato conjunto das faculdades a partir de um senso comum atribuído pela sensibilidade. Já o objeto do encontro “(...) faz realmente nascer a sensibilidade no sentido.” [DELEUZE. 2006, p.203]. Tal objeto é caracterizado por um signo, o ser do sensível, aquilo pelo qual o dado é dado. Assim, o signo seria o portador do problema ao sensibilizar a alma através do ser do sensível. Do ponto de vista da reconhecimento (e do empirismo vulgar), o ser do

sensível pode ser entendido como insensível, na medida em que a sensibilidade só apreende o que pode ser apreendido também pelas outras faculdades ao estabelecer, sob um senso comum, um objeto qualquer que deve ser apreendido por elas.

A sensibilidade, em presença daquilo que só pode ser sentido (o insensível, ao mesmo tempo), encontra-se diante de um limite próprio – o signo – e se eleva a um exercício transcendente – a enésima potência. O senso comum já não está aí para limitar a contribuição específica da sensibilidade às condições de um trabalho conjunto; ela entra, então, num jogo discordante e seus órgãos se tornam metafísicos. [DELEUZE. 2006, p.203-204].

O uso discordante das faculdades já se encontra presente no próprio Kant em sua *Crítica do juízo*. Ali, Deleuze vai apontar para um princípio de acordo discordante das faculdades, quando razão e imaginação se voltam para a analítica do sublime¹. Deleuze, por sua vez, propõe três faculdades distintas, autônomas e que não convergem para o princípio da reconhecimento do objeto, quais sejam a sensibilidade, a memória e o pensamento. A cada uma delas um objeto próprio é apresentado, e cada uma só apreende aquele objeto que lhe diz respeito diferencialmente. Cada faculdade possui o seu exercício transcendente, ou seja, o exercício de fazer nascer para o mundo o objeto apreendido que lhe concerne exclusivamente. Sendo assim, o exercício transcendente não se dispõe como um uso em que as faculdades se dirigem a objetos localizados fora do mundo. Vale ressaltar que para Deleuze o transcendente não se opõe ao transcendental, sendo o transcendental a forma de cada faculdade e o transcendente o seu exercício. Nas palavras de Roberto Machado,

A ressonância kantiana dessas expressões pode dificultar sua compreensão. É importante, portanto, precisar seu sentido relacionando-as com a terminologia kantiana que parece ser seu ponto de partida. Transcendente e transcendental se opõem pela primeira vez na história da filosofia quando Kant pretende substituir uma metafísica do transcendente por uma crítica transcendental que se ocupa menos dos objetos que de nossos conceitos *a priori* dos objetos (...) Transcendental designa, então, o princípio em virtude do qual a experiência é necessariamente submetida a nossas representações. [MACHADO. 2009, p.142].

Deleuze vai gerar uma torção no transcendental kantiano, tornando-o subordinado ao empírico: o empírico é quem vai requerer um domínio próprio, enquanto o transcendental não tem um domínio exatamente, mas, por outro lado, dá ao princípio empírico o seu domínio a reger. Ao discriminar o empírico do transcendental, Deleuze

¹ Voltaremos a essa questão no trecho intitulado “Interlúdio”.

pretende demonstrar as diferenças de nível entre a intensidade como princípio transcendental e o extenso e o qualitativo como princípios empíricos. Desta maneira o filósofo quer estabelecer o exercício transcendente das faculdades como um uso paradoxal (síntese disjuntiva), ao invés de um uso regulado pelo senso comum, caro ao pensamento kantiano. “(...) o empirismo transcendental é o único meio de não decalcar o transcendental sobre as figuras do empírico.” [DELEUZE. 2006, p.209].

A sensibilidade é acionada pela intensidade, razão suficiente do fenômeno, que força essa faculdade ao sentido. Como já dito antes, o objeto desse encontro fundamental é o signo ou a intensidade, que é o próprio ser do sensível ou o *sentiendum*, aquilo que só pode ser sentido. Assim, podemos entender melhor quando Deleuze classifica a intensidade ao mesmo tempo como *ser do sensível* e *insensível*, pois o que está em jogo nesse paradoxo é a sua diferença de nível. A intensidade configura-se como ser do sensível na medida em que é tornado objeto do exercício transcendente da sensibilidade transcendental enquanto, por outro lado, é insensível para o exercício meramente empírico. Isso se explica quando observamos que, se a intensidade é insensível para o exercício empírico, isso acontece pelo fato dessa instância ser recoberta nesse nível por uma qualidade qualquer, e distribuída extensivamente na imanência. Da mesma forma observa-se que, se a intensidade pode ser sentida no nível transcendental da sensibilidade, é porque ela é pressuposta como condição genética da qualidade e do extenso. “Com efeito, o intensivo, a diferença na intensidade, é ao mesmo tempo o objeto do encontro e o objeto a que o encontro eleva a sensibilidade.” [DELEUZE. 2006. p.210]. A sensibilidade, ao se deparar com uma intensidade, opera por meio de uma violência que faz com que essa intensidade atinja o seu grau máximo de potência, a sua enésima potência. Essa violência do encontro e, respectivamente, do exercício transcendente, faz com que o objeto encontrado alcance o seu limite ao ser desenvolvido em sua última potência.

Não são os deuses que são encontrados; mesmo ocultos, os deuses não passam de formas para a reconhecimento. O que é encontrado são os demônios, potências do salto, do intervalo, do intensivo ou do instante, e que só preenchem a diferença com o diferente; eles são os porta-signos. E é o mais importante: (...) quando cada faculdade disjunta comunica à outra a violência que a leva a seu limite próprio – é a cada vez uma livre figura da diferença que desperta a faculdade, e a desperta como o diferente desta diferença. [DELEUZE. 2006, p.210].

A memória – compreendida como memória transcendental – tem como objeto a forma pura do tempo, o ser em si do passado que força a memória. Essa noção do tempo supõe uma memória ontológica (transcendental) que difere da memória empírica. (Vê-se destarte que o argumento da memória se situa no mesmo âmbito de validade da sensibilidade, e da mesma forma se dará no pensamento). O tempo como objeto da memória – transcendental, ontológica ou absoluta – é o tempo que só pode ser lembrado e é também o imemorable. A forma pura do tempo é uma coexistência do passado, presente e futuro. Ela existe como um plano imóvel ao qual a memória transcendental recorre. Já os conteúdos empíricos do tempo são móveis e sucessivos. Assim, a memória empírica se dirige a esses conteúdos que podem e devem ser apreendidos de outra maneira, como um visto, ouvido, pensado ou imaginado. No sentido empírico do termo, o esquecido não pode ser apreendido novamente pela memória quando ela vai procurar o objeto esquecido numa segunda vez. A memória transcendental apreende aquilo que desde o primeiro momento só pode ser lembrado, não como um passado contingente, mas o ser do passado. É aqui então que Deleuze vai acusar Platão de ter decalcado o uso da memória transcendental sobre o exercício empírico, ao ter confundido o ser do passado com o ser passado. Entretanto, Deleuze afirma que foi o conceito platônico de reminiscência que introduziu o tempo no pensamento.² Peter Pál Pelbart se refere a esse passado imemorial ou a forma pura do tempo como uma “cosmologia pluralista” em que um acontecimento se distribui simultaneamente em versões incompatíveis – presente, passado e futuro. É um sistema que faz variar diversos presentes em mundos distintos.

Supõe-se aí uma gigantesca Memória ontológica, constituída por lençóis ou jazidas de passado, espécies de estratos, que se comunicam entre si para afunilar-se, exercendo pressão sobre uma ponta de presente. (...) Para ficar numa imagem cômoda, o tempo como um lenço: a cada vez que assoamos o nariz, nós o enfiamos no bolso, amarrotando-o de maneira distinta, de forma que dois pontos do lenço que antes estavam distantes e não se tocavam (como dois momentos da vida, longínquos segundo uma linha do tempo) agora tornam-se contíguos, ou mesmo coincidem, ou, ao contrário, dois pontos em princípio vizinhos agora se afastam irremediavelmente. Como se o tempo fosse uma grande massa de argila, que a cada modelagem rearranja as distâncias entre os pontos nela assinalados. [PELBART. 2000, p.90].

² “A grandeza do conceito de reminiscência (e a razão pela qual ele se distingue radicalmente do conceito cartesiano de inatismo) é introduzir o tempo, a duração do tempo no pensamento como tal: assim, ele estabelece uma opacidade própria ao pensamento, dando testemunho de uma má natureza e de uma má vontade que devem ser sacudidas de fora, pelos signos.” [DELEUZE. 2006, p.206].

Já o pensamento se articula com um impensável que o força a pensar. A relação entre as faculdades deleuzeanas funciona através de uma violência discordante que força o pensamento. A experiência diferencial de cada faculdade é elevada à enésima potência, transbordando a própria experiência ao seu limite, fazendo cruzar-se até o outro nível facultativo. Todas as faculdades, inclusive o pensamento, estão fadadas ao seu uso involuntário que se encontra cravado no empírico. Até mesmo da sensibilidade como ponto de partida não se pode supor qualquer predestinação ou afinidade. É o caráter improvável do acaso ou da contingência que vai assegurar a exigência genética daquilo que força a pensar. O pensamento toma como objeto puro para o seu exercício transcendente o *cogitandum*, o ser do inteligível elevado à enésima potência: o fora absoluto mais íntimo do pensamento. Também aqui se estabelece um problema paradoxal, aparente contradição que é explicada nos mesmos termos das duas últimas faculdades. A incompreensibilidade de o pensamento encontrar algo que ele não possa pensar – o impensável que é ao mesmo tempo o que deve ser pensado – só acontece no nível de um senso comum ou no exercício empírico vulgar.

Dessa maneira Deleuze entende a relação entre as faculdades: uma relação que se dá por acordo discordante “(...)pois cada uma só comunica à outra a violência que a coloca em presença de sua diferença e de sua divergência com todas as outras.” [DELEUZE. 2006, p.211]. Existe aí então algo que se relaciona entre as faculdades sem, no entanto se submeter ao postulado do senso comum. O que percorre os níveis transcendentais das faculdades nesse caso é a Idéia, que já não é o objeto de qualquer uma em particular. Assim é preciso pontuar que o que recebe o nome de Idéias não são os *cogitanda* – seres puros do inteligível que vai de encontro ao exercício transcendente do pensamento -, mas instâncias que vão da sensibilidade ao pensamento e do pensamento à sensibilidade, “(...) capazes de engendrar em cada caso, seguindo uma ordem que lhes pertence, o objeto-limite ou transcendente de cada faculdade.” [DELEUZE. 2006, p.212]. As Idéias são as portadoras dos problemas, mas na medida em que tais problemas munem as faculdades com as condições de acederem a seu exercício superior ou transcendente.

Assim Deleuze demonstra como o pensamento representacional imobiliza o seu próprio princípio genético de enfrentamento das forças do fora que se apresentam como intensidades. Livre da boa vontade do pensador, do verismo do pensamento, do senso

comum como juiz de um tribunal de pequenas causas, do inatismo das Idéias, o pensamento pode se perguntar pela própria gênese e também colocar como problema ao ato de criação – que lhe é direito – a possibilidade de novos meios de expressão do pensar. Mas Deleuze não acha que o exercício do encontro fundamental da nova imagem do pensamento seja um exercício fácil. Pelo contrário, assevera que sua função radical de proceder por uma violência com o impensável está cercada por dificuldades variadas, tais como a falta de um método, de técnica, aplicação e até mesmo de uma saúde. Mas suscitadas essas dificuldades, elas nos demonstram por outro lado uma felicidade: a felicidade do esforço em ultrapassar as dificuldades que se apresentam que nos permitem “(...) manter um ideal do eu no pensamento puro, como um ‘grau superior de identidade conosco mesmos’, por meio de todas as variações, diferenças e desigualdades que não param de nos afetar de fato.” [DELEUZE. 2006, p.212-213]. Assim surge um intercessor de grande valia para o desenvolvimento de uma imagem do pensamento sem imagem: Antonin Artaud. Deleuze toma das cartas de Artaud à Jacques Rivière a idéia central que percorre a renovação de uma imagem do pensamento. Nas cartas, Artaud descreve a Rivière a sua dificuldade em pensar, uma dificuldade de direito que se direciona para o problema do que significa pensar. O seu problema não é o de um aperfeiçoamento do pensamento, nem um aprimoramento, uma lapidação de uma expressão de pensamento. Segundo Deleuze, Artaud quer demonstrar nessas cartas que a única obra concebível para ele é exatamente a compulsão, o impulso de pensar “(...) que passa por todo tipo de bifurcação, que parte dos nervos e se comunica à alma, para chegar ao pensamento. Assim, o que o pensamento é forçado a pensar é igualmente sua derrocada central(...)” [DELEUZE. 2006, p.213]. O problema lançado por Artaud diz respeito à compreensão do pensamento como exercício criativo, e não como uma direção ou aplicação de um método preexistente. O pensamento quer criar o novo. Assim nasce a idéia de Artaud de uma *genitalidade do pensamento* para dizer do princípio de um empirismo transcendental.

1.3 – A ARTE³

O que caracteriza o Caos é a impossibilidade de relação entre duas determinações, já que quando uma determinação aparece, a outra já se esvaneceu. Cabe ao pensamento a

³ Utilizei nesse capítulo, com algumas modificações, meu artigo publicado na revista *Ítaca* em 2008, intitulado “O estatuto da arte em Deleuze e Guattari”.

tarefa de enfrentá-lo com o objetivo de produzir sentido ao mundo. Pode-se pensar por conceitos (filosofia), por funções (ciência) e por sensações (arte), e nenhum desses pensamentos é superior aos outros. A relação entre essas três vias nunca é hierárquica e cada qual se remete aos seus pressupostos para criar. Os planos específicos de cada forma de pensamento mantêm entre si uma zona de vizinhança em que instâncias de uns podem povoar planos de outros sem, no entanto, formarem uma síntese ou uma identificação. Essa zona de vizinhança acontece principalmente pelo status criativo e construtivista do pensamento. Nas palavras de Ovídio de Abreu,

Toda criação é, segundo Deleuze e Guattari, um ato que envolve três dimensões ou momentos coexistentes: 1) arrancar alguma coisa do caos com funções científicas, conceitos filosóficos ou perceptos e afectos artísticos; 2) lutar contra a opinião, contra os obstáculos do clichê como sistema de percepção, de sentimentos e de pensamento normalizado, homogeneizado, que ciência, filosofia e arte se esforçam em desfazer; 3) promover um povo por vir, não atualizável, sempre em devir.

A arte, como a filosofia e a ciência, resulta de um duplo combate, de um combate com o caos e de um combate contra a opinião e seus clichês. Não se escapa dos clichês sem uma relação com o caos, sem uma luta incerta com o caos, sem criar algo a partir dessa luta. [ABREU. 2010, p.308-309].

Como já vimos, a filosofia se caracteriza por criar conceitos. O papel do filósofo é traçar um corte no Caos, instaurando o seu plano de imanência e fazendo circular ali os conceitos por ele criados, tendo como agentes de enunciação os personagens conceituais. O problema da filosofia é o de dar uma consistência para os seus problemas, já que o caos desfaz no seu infinito toda consistência. Dessa maneira, o conceito opera atualizando virtualidades esparsas no Caos, conservando o seu caráter infinito. O virtual se opõe ao atual e não ao real, o possível é o que se opõe ao real⁴.

Já o artista é aquele que cria blocos de sensações (affectos e perceptos) e sua única lei é que o composto deve ficar de pé sozinho, deve durar, permanecer – para dizer nos termos do debate interno da Estética enquanto disciplina, sua única lei é a de alcançar sua *autonomia*. A obra de arte conquista a sua legitimidade, o caráter de monumento que perdura, quando consegue escapar a qualquer sentimento vivido pelo indivíduo (afecção) e independe do estado daqueles que as experimentam (percepção), criando potências que se conservam em si: affectos e perceptos. Esse empreendimento de fazer com que a obra fique de pé sozinha torna-se difícil para o artista, pois é preciso muitas

⁴ Mais à frente, veremos como o possível configura-se como o lugar da arte para Deleuze e Guattari.

vezes proceder por uma inverossimilhança, por uma imperfeição “(...) do ponto de vista de um modelo suposto, do ponto de vista das percepções e afecções vividas (...)” [DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.214] que sempre tendem para a opinião pessoal.

A arte se conserva em si, e é no mundo a única coisa que se conserva, embora nunca dure mais que seus materiais. Ela independe do espectador e do criador. “O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos” [DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.213]. Perceptos e afectos não são apreensíveis através do intelecto, pois são potências e/ou possibilidades de sensações. Os autores observam que sensações, perceptos e afectos são seres que têm um valor em si mesmos; por isso os perceptos independem do estado individual de uma percepção experimentada e os afectos ultrapassam a força de quaisquer indivíduos que são atravessados por sentimentos ou afecções.

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. [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 213].

Se as sensações se assemelham a algo, essas semelhanças são produzidas pelos seus próprios meios (cores, traços, sombra, luz). E o material varia tanto de acordo com cada obra (o formão, o agente do pincel, o cavalete ou suporte de tela, a sintaxe) que a tentativa de distinguir entre o começo e o fim da sensação se torna árdua. De fato, não seria possível a sensação se conservar sem um material capaz de durar, por mais curto que fosse o tempo de sua duração, porquanto esse momento carrega consigo a eternidade da sensação. Dessa maneira, o plano de composição da arte funde-se com o plano material da técnica até tornarem-se indiscerníveis. Contudo, o que se conserva em si, como vimos, não é o material, e sim o percepto e o afecto.

Mesmo se o material só durasse alguns segundos, daria à sensação o poder de existir e de se conservar em si, *na eternidade que coexiste com esta curta duração*. Enquanto dura o material, é de uma eternidade que a sensação desfruta nesses mesmos momentos. A sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto. Toda a matéria se torna expressiva. [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.216-217].

A arte tem como característica extrair um puro ser de sensações que lhe é de direito: arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados daquele sujeito que percebe;

extrair o afecto de toda afecção particular e tornar-se devir - passagem de um estado não humano no homem. O escritor, por exemplo, procura sair do estado vivido das percepções através da criação de uma sintaxe própria. “A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas.” [DELEUZE, 2006, p.12]. Segundo Deleuze e Guattari, a memória pouco contribui para a construção de um monumento (ou obra de arte). É preciso que os perceptos e afectos atinjam um grau de autonomia tal que não devam nada mais aos estados de percepções celebrados pela memória. O que se escreve na obra de arte já não são memórias da infância, mas blocos que se passam tal qual uma criança, é o devir-criança, um sobressalto de sensações que já não permite distinção entre o autor presente e a sensação que o invade.

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, (...). Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. (...) Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de diferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. [DELEUZE, 1997, p. 11].

No seu livro *Francis Bacon: lógica da sensação*, Deleuze se refere a uma passagem de um livro do autor pré-romântico, Moritz, para tratar o devir-animal: agenciamento que inclui o humano atravessado por uma potência de afeto animal. Segundo o filósofo, as páginas relatam as sensações de angústia de um personagem que se depara com a execução de quatro homens, que após serem mortos, são esquartejados e seus restos atirados sobre uma balaustrada, como se fossem peças de carne lançadas sobre o balcão de um açougue. Diante do cenário cruel e mórbido, o personagem é tomado de um sobressalto que o faz sentir como se fosse os homens esquartejados. Ou melhor, como se fosse parte de um animal que cumpria seu infeliz destino.

As páginas de Moritz são esplêndidas. Não se trata de um acordo entre homem e bicho, nem de uma semelhança, mas de uma identidade profunda, de uma zona de indiscernibilidade mais profunda que toda identificação sentimental: o homem que sofre é um bicho, o bicho que sofre é um homem. É a realidade do devir. Que homem revolucionário, na arte, na política, na religião ou em qualquer outra coisa, nunca sentiu o momento extremo em que ele não passava de um bicho e se tornava responsável não pelos bezerros que morrem, mas diante dos bezerros que morrem? [DELEUZE, 2007, p.32].

Para os autores, o estilo sempre é necessário – “(...) a sintaxe do escritor, os modos e ritmos de um músico, os traços e as cores de um pintor (...)” [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.220] - para que o percepto e o afecto sejam elevados das meras percepções e afecções vividas. Os afectos são esses devires não humanos do homem enquanto os perceptos constituem “(...) as paisagens não humanas da natureza (...)” [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.220]. Os perceptos são essas paisagens que surgem na obra de arte, mas que somente por serem paisagens não podem ser confundidas por percepções do autor, pois deste independem. A figura estética só existe enquanto criada pelo autor, entretanto é ela (a figura estética) quem estabelece relação com a paisagem dada: “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 [sic], e forma um composto de sensações que não precisa de ninguém mais: Oceano.” [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 219-220].

As opiniões são funções de estados vividos, e como tais, aspiram às afecções. Daí nota-se que o mau romancista insiste em escrever como em memórias, lançando mão das afecções e sentimentos individuais, ou descrever fatos como em um romance jornalístico. “A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião.” [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 228]. A fabulação criadora não tem nada a ver com a escrita da memória. O artista, e entre eles o escritor, excede qualquer estado vivido de afecção ou qualquer coisa percebida. Um grande romancista viu coisas demasiadamente intoleráveis para se reportar pela memória; enormidades que, contudo, presentearam-lhe com devires que o ultrapassam na sua forma mais ordinária e o fazem ser outro como em Rimbaud ou em Fernando Pessoa. Ele é, antes de tudo, criador de afectos singulares não conhecidos. Um grande escritor subverte a lógica dos signos lingüísticos para fazer surgir uma nova dimensão aos dados do senso comum, tão caros à escrita opinativa; faz vibrar os blocos de sensações de suas figuras estéticas. Eis a função do estilo e, no caso da literatura, da sintaxe: o estilo que faz a língua corrente delirar, gaguejar e falar por uma espécie de língua estrangeira.

Quando Proust parece descrever tão minuciosamente o ciúme, inventa um afecto porque não deixa de inverter a ordem que a opinião supõe nas afecções, segundo a qual o ciúme seria uma conseqüência infeliz do amor: para ele, ao contrário, o ciúme é finalidade, destinação e, se é preciso amar, é para poder ser ciumento, sendo o ciúme o sentido dos signos, o afecto como semiologia. [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.227].

O estilo e as figuras estéticas da arte não têm nada a ver com a retórica. São sensações: afectos e perceptos, colinas e rostos, visões e devires. Quase da mesma maneira se define o conceito: pelo devir. Entretanto o procedimento difere, e as figuras estéticas não se confundem com os personagens conceituais. Figuras estéticas não são a mesma coisa que personagens conceituais, pois uns são potências de afectos e perceptos, e outros são potências de conceitos. Uns transitam no Uno-Todo imanente que opera como imagem do Pensamento-Ser e os outros sobre um plano de composição que funciona como imagem do universo. Tanto a arte quanto a filosofia operam recortando o caos, mas cada qual o faz à sua maneira específica: uma cortando com um plano de imanência e povoando-o com conceitos, e a outra instaurando o seu plano de composição que é povoado por afectos e perceptos. “A arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afectos e perceptos” [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 88]. Pode haver o deslocamento de determinados agentes para outro plano (por exemplo, de uma figura estética para um plano de imanência), mas somente quando se dá uma sensação de conceito ou um conceito de sensação. “O plano de composição da arte e o plano de imanência da filosofia podem deslizar um no outro, a tal ponto que certas extensões de um sejam ocupadas por entidades do outro.” [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 89]. Nietzsche lança mão do personagem conceitual Dionísio, e este já não é mais o Dionísio dos mitos, mas sim um personagem que circunscreve determinados conceitos nietzscheanos, agente de enunciação de sua filosofia, heterônimo nietzscheano. O filósofo toma uma figura estética e nela aplica potências conceituais que lhe são caras, assim como o artista pode tomar um personagem conceitual e inserir blocos de sensações que lhe dêem outras singularidades pictóricas, musicais, literárias, etc.

É como se de uns aos outros não somente alianças, mas bifurcações e substituições se produzissem. [...] É que o conceito como tal pode ser conceito de afecto, tanto quanto o afecto, afecto de conceito. O plano de composição da arte e o plano de imanência da filosofia podem deslizar um no outro [...] [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.88-89].

O conceito procede por uma atualização de estados virtuais, enquanto que o monumento da arte os encarna: “(...) dá-lhe um corpo, uma vida, um universo.” [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 229-230]. Os universos da arte não configuram acontecimentos, atuais ou virtuais, mas sim os possíveis: estes só existem enquanto realizados, não possuem existência anterior. Um possível realiza-se ou não, e por isso se conjuga

mutuamente com o real. O possível é assim a categoria estética por excelência. Nem por isso o conceito precede à sensação por direito: “(...) mesmo um conceito de sensação deve ser criado por seus meios próprios, e uma sensação existe em seu universo possível, sem que o conceito exista necessariamente em sua forma absoluta.” [DELEUZE; GUATTARI, p. 230].

O plano de composição da arte procede por um movimento que vai do finito ao infinito. Esse movimento, que encontra paralelo mais imediato dentro da pintura, é tematizado por Deleuze e Guattari. Têm-se, em um primeiro momento, a figura original que produz o afecto e o percepto, como o Capitão Ahab ou Bartleby, nos romances de Melville, ou as figuras dos quadros de Bacon. A figura, como carne que sente, talvez não fosse suficiente e se embaralharia caoticamente no plano se não existisse uma segunda instância, um segundo elemento que desse consistência a ela. Esse segundo elemento é denominado pelos autores de *O que é a filosofia?* como *a casa*:

Ora, o que define a casa são as extensões, isto é, pedaços de planos diversamente orientados que dão à carne sua armadura: primeiro-plano e plano-de-fundo, paredes horizontais, verticais, esquerda, direita, retos e oblíquos, retilíneos ou curvos... . Essas extensões são muros, mas também solos, portas, janelas, portas-janelas, espelhos, que dão precisamente à sensação o poder de manter-se sozinha em *molduras* autônomas. São as faces do bloco de sensação. [DELEUZE;GUATTARI. 2000, p.232].

E por fim temos o terceiro elemento, que é o cosmos. Não é somente uma casa aberta que se comunica com o universo, mas também uma casa fechada está aberta em uma paisagem. Esse movimento do plano de composição é um movimento que vai do território à sua desterritorialização, empreende uma saída do finito ao infinito e depois retorna. No limite, o universo é como o fundo da tela, “o único grande plano, o vazio colorido, o infinito monocromático. (...)A carne, ou antes a figura, não é mais habitante do lugar, da casa, mas o habitante de um universo que suporta a casa (devir).” [DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.233]. Assim procede, por exemplo, Francis Bacon em seus quadros: primeiro, isolando a Figura em uma área redonda (casa). A área redonda é composta por superfícies planas que têm um caráter espacializante (cosmos). Mas se as superfícies planas funcionam como fundo é acima de tudo em função de sua correlação em um mesmo plano entre Figura e superfície. Entre a Figura e a superfície há algo que se passa, uma espécie de troca, de itinerário que é tornado sensível. Essa

zona de câmbio entre a Figura e a superfície torna-se uma espécie de aparelho de ginástica onde a figura empreende um movimento de atletismo:

[...] a Figura já dá provas de um atletismo todo singular. Mais singular ainda porque a fonte do movimento não está nela. O movimento vai principalmente da estrutura material, da grande superfície plana, para a Figura. [DELEUZE, 2007, p. 21-22].

Em seguida, é a Figura quem faz um esforço hercúleo para se extinguir na área da grande superfície plana, num movimento escapista: a Figura que tenta fugir pelo buraco da pia – *Figure standing at a washbasin* - ou que se achata como um bloco amorfo no espelho – *Portrait of George Dyer in a mirror*. Podemos ainda, a título de exemplo, remetermo-nos a *Bartleby*, novela de Herman Melville: temos a figura (Bartleby), o escritório (a casa) e Wall Street (o cosmos). Ou ainda, permanecendo com Melville, citemos *Moby Dick*: o Capitão Ahab, o navio e o oceano. Temos aí uma relação de contraponto entre Figura e cosmos, relação dada pelo conceito de ritornelo:

Ora se vai do caos a um limiar de agenciamento territorial: componentes direcionais, [...]. Ora se organiza o agenciamento: componentes dimensionais, [...]. Ora se sai do agenciamento territorial, em direção a outros agenciamentos, ou ainda a outro lugar: inter-agenciamento, componentes de passagem ou até de fuga. E os três juntos. Forças do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo. [DELEUZE;GUATTARI. 1997, p.118].

Também a literatura, e particularmente o romance, se encontra na mesma situação de contrapontos. Para o romancista, o que importa não são as opiniões dos personagens de acordo com seus tipos sociais e caráter, e sim as relações de contraponto em que os seus diálogos se desenvolvem e os compostos de sensações que estes personagens experimentam ao longo do romance. Esses contrapontos não são utilizados como relatos de conversas ou diálogos, mas para fazer delirar a linguagem de qualquer conversa. Para Deleuze e Guattari, é exatamente isso que o romancista deve “roubar” das percepções, afecções e da *doxa* corrente nos modelos psicossociais. O personagem de romance deve ser desterritorializado dos signos lingüísticos do senso comum, ocasionando um tipo de vida singular que se eleva sem conservar os caracteres individualizantes dos tipos encontrados no cotidiano. Assim se constrói o plano de composição, que não é concebido anteriormente e nem abstratamente, mas par a par com o avançar da própria criação da obra artística, sempre “(...) abrindo, misturando, desfazendo e refazendo

compostos cada vez mais ilimitados segundo a penetração de forças cósmicas.”
[DELEUZE;GUATTARI. 2000, p.243].

Segundo os autores, a única definição que se pode dar à arte é a composição. Ela é estética e tudo o que não é composto não pode ser considerado como uma obra de arte. Porém, não podemos confundir o plano de composição técnica que engloba todo o trabalho material com o plano de composição estética, que integra os blocos de sensações, perceptos e afectos. Este sim merece o nome de composição, pois nunca nenhuma obra de arte foi feita por técnica ou pela técnica. Não custa lembrar que o tempo de duração da matéria é relativo e, não obstante, quase irrelevante para a eternidade de uma sensação. A sensação possui uma existência em si enquanto o material dura. A relação entre as duas deve ser avaliada nos limites da duração do material. De onde há de se concluir que só existe um plano para a arte, e esta não comporta outro plano senão o de composição estética. O plano técnico é absorvido pelo plano de composição estético. O que importa à arte é a indagação sobre qual monumento deve ser erguido sobre tal plano, ou que plano forrar sob tal monumento, e como exceder o carácter informativo em prol de uma sensação, como fugir da opinião corriqueira em prol de afectos.

2. O PERSONAGEM CONCEITUAL

“Não sou eu quem dá coices ferradurados no ar.
É esta estranha criatura que fez de mim seu encosto.
É ela !!!

Todo mundo sabe, sou uma lisa flor de pessoa,
Sem espinho de roseira nem áspera lixa de folha de figueira.

Esta amante da balbúrdia cavalga encostada ao meu sóbrio ombro
Vixe!!!

Enquanto caminho a pé, pedestre -- peregrino atônito até a morte.
Sem motivo nenhum de pranto ou angústia rouca ou desalento:

Não sou eu quem dá coices ferradurados no ar.
É esta estranha criatura que fez de mim seu encosto
E se apossou do estojo de minha figura e dela expeliu o estofo.

Quem corre desabrida
Sem ceder a concha do ouvido
A ninguém que dela discorde
É esta
Selvagem sombra acavalada que faz versos como quem morde.”

O amante da algazarra, Wally Salomão

Após apresentarem as particularidades do plano de imanência e do conceito, Deleuze e Guattari passam a investigar algo que, segundo eles, agiria como intermediário entre os dois. O tema desse subcapítulo apresenta-se já como um exemplo⁵, o exemplo do cogito cartesiano. A pergunta que se instaura logo de início é essa: será que existe algo para além do cogito criado, os outros conceitos que vão a ele se unir e a imagem do pensamento pressuposta? E a resposta que se segue é afirmativa: há um tipo de existência incomum, misteriosa e por vezes volátil que se articula entre o conceito e o plano de imanência, movendo-se de um ao outro. Descartes teria anunciado um personagem apresentado pelos dois autores de *O que é a filosofia?* como o “Idiota”: é ele que intercede por Descartes e diz “Eu”, lança o *cogito* e “(..)detém os pressupostos subjetivos ou que traça o plano” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.83].

O idiota é o pensador privado por oposição ao professor público (o escolástico): o professor não cessa de remeter a conceitos ensinados (o homem animal-racional), enquanto o pensador privado forma um conceito com forças inatas que cada um possui de direito por sua conta (eu penso). Eis um tipo muito estranho de personagem, aquele que quer pensar e que pensa por si mesmo, pela “luz natural”. O idiota é um personagem conceitual. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p. 83].

Assim, os autores prosseguem em sua investigação, questionando-se a respeito da formação genética e pelos precursores do *cogito*, como ele se deu. Tais investigações apontam para o século XV com Nicolau de Cusa. A instauração do *cogito* apresenta traços que remontam ao filósofo medieval e, no entanto, este (o *cogito*) não pôde ser cristalizado como conceito por ele. O *cogito* surge com Descartes como uma oposição contra a organização escolástica, embora conserve ainda traços cristãos. Surgida da urgência de responder às injunções da Igreja Católica, a linha mestra do pensamento escolástico procura aliar harmonicamente a fé com a razão. Duas das características principais do aparecimento da chamada “alta escolástica”, iniciada no século XIII, foram as criações das universidades (Universidade de Paris e Oxford principalmente) e das ordens religiosas (dominicanos e franciscanos). Os graduados nessas universidades recebiam um título e o direito de lecionar em todo o mundo cristão: título este que lhes conferia *status* de detentores de um “saber universal”⁶. Dessa maneira, passamos a compreender a idéia atribuída por Deleuze e Guattari ao escolástico como o de “professor público”: um saber universal voltado para a educação nos monastérios. Já no

⁵ “Exemplo V” Cf. DELEUZE, GUATTARI. 2000, p.83

⁶ A respeito da alta escolástica, ver mais em: MARCONDES. 1997, p 124-126

século XVII vemos uma transformação paradigmática no que diz respeito ao pensamento filosófico. Com a revolução técnico-científica, a filosofia não é mais uma disciplina acadêmica, mas um aprendizado processual, que visava compreender o mundo por meios estritamente racionais.

Descartes, influenciado pelas leituras dos físicos de sua época, que adotavam a linguagem matemática para se aproximar o máximo possível da inteligibilidade do mundo, põe-se a escrever tratados filosóficos que procuram demonstrar como a verdade pode ser verificada racionalmente, e não pela fé ou por via estritamente empírica. “Tornar o homem senhor e possuidor da natureza”, tal era o projeto de Descartes. Para o filósofo racionalista, se há pensamento, esse só pode ser pensamento puro. O mundo sensível deve ser submetido, através de critérios metódicos, ao conhecimento puro, e assim tornar-se conhecimento inteligível, matemático. O trajeto escolhido por Descartes para a sua empreitada passa por uma renúncia aos conhecimentos, valores e crenças adquiridos durante a vida, em um processo de esvaziamento da mente, para então iniciar a sua pesquisa acerca da possibilidade do conhecimento humano. Diz Descartes:

(...)ao considerar quantas opiniões distintas, defendidas por homens eruditos, podem existir acerca de um mesmo assunto, sem que possa haver mais de uma que seja verdadeira, achava quase como falso tudo quanto era apenas provável.

A respeito das outras ciências, por tomarem seus princípios da filosofia, acreditava que nada sólido se podia construir sobre alicerces tão pouco firmes. (...) Por fim, no que diz respeito às más doutrinas, julgava já conhecer suficientemente o que valiam, para não mais correr o risco de ser enganado, nem pelas promessas de um alquimista, nem pelas predições de um astrólogo, nem pelas imposturas de um mágico (...) E eu sempre tive um enorme desejo de aprender a diferenciar o verdadeiro do falso, para ver claramente minhas ações e caminhar com segurança nesta vida. [DESCARTES. 2000, p.41-42].

O argumento do cogito passa então por esse primeiro estágio de esvaziamento cognoscitivo, transformando a mente em uma *tabula rasa* onde, posteriormente, idéias claras e distintas venham se imprimir. Assim prossegue o filósofo, com o postulado de considerar somente como verdadeiro aquilo que se evidencie claramente enquanto tal, através de um método intuitivo. Considerando que a intuição também é passível de erro, Descartes adota preceitos para a depuração das idéias. A análise, que consiste num método de divisão das dificuldades que se apresentam ao pensamento, reduzindo-as a parcelas mais ínfimas; a síntese, que consiste em dar ordem às intuições, partindo de um grau de intuições mais fáceis até a ordem dos processos cognoscíveis mais difíceis; e,

por último, mas não menos importante, a enumeração dos dados, de modo a garantir que nenhum dado tenha passado despercebido pela mente. Assim transcorre que, na terceira das suas *Meditações metafísicas*, Descartes descobre que sua mente é formada por idéias e que, ulteriormente, ter uma idéia é pensar sobre algo. A evidência do cogito é o pressuposto necessário que o filósofo adquire para a averiguação das idéias que se lhe aparecessem. Através dos critérios de análise, síntese e enumeração, uma idéia só pode ser considerada verdadeira quando é evidente, ou seja, clara e distinta.

Fecharei os olhos, tamparei os ouvidos, afastar-me-ei de todos os sentidos, apagarei de meu pensamento todas as imagens de coisas corporais, ou, ao menos, já que é muito difícil fazê-lo, considerá-las-ei insignificantes e enganosas; e, desta maneira, ocupando-me somente comigo mesmo e considerando meu interior, procurarei tornar-me pouco a pouco mais conhecido e mais familiar a mim mesmo. Sou uma coisa que pensa, ou seja, que duvida, que afirma, que nega, que conhece poucas coisas, que desconhece muitas, que ama, que odeia, que quer e não quer, que também imagina e que sente. Porque, assim como notei acima, se bem que as coisas que sinto e imagino talvez não sejam nada fora de mim e nelas mesmas, tenho certeza de que essas formas de pensar, que denomino sentimentos e imaginações apenas na medida em que são formas de pensar, se encontram em mim. E neste pouco que acabo de dizer, acredito haver relatado tudo o que realmente sei, ou, ao menos, tudo o que até aqui percebi que sabia. [DESCARTES. 2000, p.269].

A filosofia cartesiana evidencia o conceito do *cogito*, com seus componentes – duvidar, pensar e ser - e seu enunciado, “eu penso, logo eu sou”. Como já vimos anteriormente, no capítulo sobre o conceito, “duvidar, pensar e ser” são componentes que se deslocam de um ao outro, sendo “eu penso” o ponto de confluência onde os outros componentes se aproximam para então articularem-se. Vimos também que o plano cartesiano não aceita os pressupostos objetivos como critérios de avaliação, retraindo-se para o plano de imanência da subjetividade, onde determina critérios implícitos de análise. Essas são as configurações que nos permitem ressaltar o delineamento de um personagem conceitual tal que possa ser chamado “Idiota”. É ele quem intercede através da pena de Descartes e diz “eu penso”. É o Idiota latente da escrita conceitual cartesiana quem exige clareza das verdades pressupostas: para satisfazer a sua necessidade, afasta-se das investigações puramente empíricas e das próprias crenças e valores internalizados até então; e num processo de rigor demonstrativo, depura todas as idéias recebidas para que então possam receber o aval de veracidade inteligível.

Mas os efeitos de “mutação” desse personagem conceitual não param por aí. O idiota reaparece, agora na Rússia czarista do século XIX, com Chestov. Dessa vez o

personagem – ainda pensador privado – recebe novas características que modificam a sua singularidade. Segundo Deleuze e Guattari, a escrita de Dostoievski foi a potência necessária para atribuir uma nova oposição entre o pensador privado e o professor público e que tem como porta-voz Chestov. Lev Chestov (1866-1938), filósofo russo, foi um opositor do racionalismo moderno – particularmente da filosofia de Kant e boa parte da filosofia neo-kantiana. Simpatizante da teologia de Lutero, Chestov procurou durante sua vida traçar uma legitimidade não-racional das leituras da Bíblia. Viveu em Paris entre as décadas de vinte e trinta, onde exerceu bastante influência sobre os pensadores franceses, dentre eles, Albert Camus. Precursor do rótulo “filosofia existencialista”, Chestov participou de programas radiofônicos por certo período, onde fazia leituras das obras de Dostoievski e Kierkegaard.

Segundo José Raimundo Maia Neto, Chestov se encanta com o resíduo irracional do ser, deixado pelos neo-kantianos Riehl e Windelband, que reconheciam um status ontológico da coisa-em-si kantiana, apesar de reconhecerem a inapreensibilidade cognitiva da mesma. Para o filósofo russo, o motivo de os filósofos inventarem grandes sistemas está fundamentado no medo em enfrentar a irracionalidade do mundo.

(...) a motivação básica dos filósofos em montarem sistemas é a de se verem livres da incerteza inerente na realidade. Kant, por exemplo ‘exilou as maravilhas... para o campo da coisa-em-si’ porque tinha medo da irracionalidade da realidade. (...) Espinosa ‘proibiu’ atitudes não-intelectuais que pudessem perturbar a contemplação filosófica da verdade *sub specie aeternitatis*. Descartes ‘baniu’ o mistério da filosofia ao propor a clareza e a distinção como os critérios da verdade. (Qualquer mistério na verdade perturbaria as certezas racionais de Descartes). [MAIA NETO. 1995, p.96 – tradução nossa].

Para Chestov, as posições dos filósofos racionalistas se pareciam com as posições dos cétricos pirrônicos: a necessidade de desenvolver um sistema que devolva a tranqüilidade à razão humana é correlata com a posição pirrônica de uma busca pela *ataraxia*. Ele rejeita veementemente essa busca pela tranqüilidade, concebendo a idéia da ansiedade como propulsora da criatividade humana. Entre certeza e verdade não há nenhuma correlação possível, e todo tipo de argumentação é tido como racional e só serve como base de sustentação da própria razão. Por isso devem ser combatidos por meios nada ortodoxos: pela chacota e pela injúria.

Assim, Deleuze e Guattari entendem que, com Descartes, o idiota procura evidências que possibilitem o conhecimento, que atestem a veracidade dos estados de coisas e sua apreensão cognitiva. Seu compromisso é com a verdade e a razão. Já o idiota de Chestov não quer provas e nem mesmo aceitará as verdades históricas; ele quer, contrariamente, que lhe cedam o obscuro, o contra-senso:

O antigo idiota queria evidências, às quais ele chegaria por si mesmo: nessa expectativa, duvidaria de tudo, mesmo de $3 + 2 = 5$; colocaria em dúvida todas as verdades da Natureza. O novo idiota não quer, de maneira alguma, evidências, não se resignará jamais a que $3 + 2 = 5$, ele quer o absurdo – não é a mesma imagem do pensamento. O antigo idiota queria o verdadeiro, mas o novo quer fazer do absurdo a mais alta potência do pensamento, isto é, criar. (...) O antigo idiota queria dar-se conta, por si mesmo, do que era compreensível ou não, razoável ou não, perdido ou salvo, mas o novo idiota quer que lhe devolvam o perdido, o incompreensível, o absurdo. E, todavia, um fio tênue une os dois idiotas, como se fosse necessário que o primeiro perdesse a razão para que o segundo reencontrasse o que o outro tinha perdido a princípio, ganhando-a. Descartes na Rússia tornou-se louco? [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p. 84-85].

Remontar esses personagens que a própria filosofia não pára de inventar e dar-lhes vida é uma tarefa do filósofo, segundo os pensadores franceses. A explicação dessa necessidade torna-se patente quando, ao remontá-los, fazemos também uma análise dos conceitos que esses personagens enunciam, dos componentes que carregam e de um determinado plano que povoam. O personagem conceitual por muitas vezes não é nomeado, mas encontra-se presente de maneira subliminar e cabe ao leitor reconstituí-lo – como no caso cartesiano, por exemplo.

Há casos em que o personagem conceitual tem nome próprio, é o exemplo de Sócrates, que aparece como personagem de Platão. Os autores de *O que é a filosofia?* alertam-nos para a necessidade de não confundir o personagem conceitual com os personagens de diálogos. Muitos filósofos escreveram por diálogos e inventaram personagens. Entretanto, o personagem de diálogo *expõe* conceitos. No caso mais comum de livros marcados por diálogos, os personagens de diálogos expõem seus conceitos – reativos - que remetem a outras filosofias, preparando o terreno para um personagem simpático à filosofia do autor, critique e modifique de acordo com o que o autor irá impor. Trata-se de uma estratégia retórica utilizada pelo autor. Os personagens conceituais, por sua vez, operam os movimentos que delineiam o plano de imanência instaurado e ainda intervêm na criação mesma dos conceitos. Dessa maneira, até mesmo quando são personagens

conceituais “antipáticos”, pertencem ao plano traçado pelo filósofo e aos conceitos que ele cria:

(...) eles marcam então os perigos próprios a este plano, as más percepções, os maus sentimentos ou mesmo os movimentos negativos que dele derivam, e vão, eles mesmos, inspirar conceitos originais cujo caráter repulsivo permanece uma propriedade constituinte da filosofia. O mesmo vale, com mais forte razão, para os movimentos *positivos* do plano, os conceitos *atrativos* e os personagens *simpáticos*: toda uma *Einfühlung* filosófica. E frequentemente, entre uns e outros, há grandes ambigüidades. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p. 85-86].

Em seguida os autores vão mostrar como uma terceira pessoa emerge em determinadas ocasiões do dia-a-dia, assim como nas falas dos filósofos. Esse evento surge nos atos de fala cotidianos que remetem a tipos psicossociais: “(...) eu decreto a mobilização enquanto presidente da república, eu te falo enquanto pai (...)” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.86]. Da mesma forma se dá no dêitico filosófico: também um tipo de ato de fala em terceira pessoa que tem como função apontar para o contexto situacional. No caso em questão, a terceira pessoa do autor-filósofo é o personagem conceitual, é sempre ele a dizer *eu*: “(...) eu penso enquanto Idiota, eu quero enquanto Zaratustra, eu danço enquanto Dioniso (...)” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.87].

Sem dúvidas, o filósofo exemplar para invocar como grande inventor de personagens conceituais na história da filosofia é Friedrich Nietzsche. Nietzsche, na operação de sua filosofia, não só inventou personagens conceituais simpáticos (Dioniso, Zaratustra) como também antipáticos (Cristo, o Sacerdote, os Homens Sérios, Sócrates – aqui tornado antipático) e, por que não dizer, criou um personagem de si mesmo, como é o exemplo de *Ecce Homo*. Para os autores a noção que se tem de que a filosofia nietzscheana renuncia aos conceitos é inverídica. Defendem, ao contrário, que o filósofo criou “(...) imensos e intensos conceitos (‘forças’, ‘valor’, ‘devir’, ‘vida’, e conceitos repulsivos como ‘ressentimento’, ‘má consciência’).” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.87]. Esses conceitos nietzscheanos transcorrem e habitam um novo plano de imanência – “(...)movimentos infinitos da vontade de potência e do eterno retorno (...)” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.87] – que vai de encontro e faz soçobrar a imagem do pensamento até então vigente: a vontade de verdade.

(...) jamais nele os personagens conceituais implicados permanecem subentendidos. É verdade que sua manifestação por si mesma suscita uma

ambigüidade, que faz com que muitos leitores considerem Nietzsche como um poeta, um taumaturgo ou um criador de mitos. Mas os personagens conceituais, em Nietzsche e alhures, não são personificações míticas, nem mesmo pessoas históricas, nem sequer heróis literários ou romanescos. Não é o Dioniso dos mitos que está em Nietzsche, como não é o Sócrates da História que está em Platão. Devir não é ser, e Dioniso se torna filósofo, ao mesmo tempo que Nietzsche se torna Dioniso. Aí, ainda, é (sic) Platão quem começou: ele se torna Sócrates, ao mesmo tempo que faz Sócrates tornar-se filósofo. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.87].

É preciso pontuar também a diferença entre figuras estéticas e personagens conceituais. As figuras estéticas são potências de afectos e perceptos e, enquanto tais, operam num plano de composição oriunda da arte. Os personagens conceituais, como vimos, são potências de conceitos. Uns transitam no Uno-*Todo* imanente que opera como imagem do Pensamento-Ser e os outros sobre um plano de composição que funciona como imagem do Universo. Tanto a arte quanto a filosofia operam recortando o caos, mas cada qual o faz à sua maneira específica: uma cortando com um plano de imanência e povoando-o com conceitos e a outra instaurando o seu plano de composição que é povoado por afectos e perceptos. Sendo assim, afirmam, as figuras estéticas dos romances, da pintura, da escultura e da música excedem as meras percepções e afecções comuns, assim como os conceitos sobrelevam as opiniões corriqueiras. “A arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afectos e perceptos” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.88].

A arte e a filosofia se co-determinam através de zonas de vizinhança que levam as suas entidades específicas de uma à outra. Não somente alianças são estabelecidas, mas bifurcações e substituições são produzidas. É desse modo que, por exemplo, a “(...) figura teatral e musical de Don Juan se torna personagem conceitual com Kierkegaard, e o personagem de Zaratustra em Nietzsche já é uma grande figura de música e de teatro” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.88]. O plano de composição da arte e o plano de imanência filosófico deslizam um no outro de tal forma que entidades de um acabam habitando certas extensões do outro. O conceito pode vir a ser conceito de afecto, assim como um afecto, afecto de conceito. Os autores que se utilizam de um gênero desses de procedimento não estão de modo algum tentando estabelecer um tipo de síntese entre a arte e a filosofia. Casos como o de Kafka, Pessoa, Miller, Kleist, Rimbaud, Artaud, são casos de certo hibridismo que não pára de acontecer, que ao invés de anular a diferença de territórios, opera *na própria diferença, na vizinhança dos territórios*. Tais autores reverberam sensações variadas, mas que também se situam no limite da criação

conceitual, ou melhor, criam sensações que carregam consigo *potências de conceitos* ao confrontar o pensamento forçando-o, a pensar o ainda impensável.

Em cada caso, com efeito, o plano e o que o ocupa são como duas partes relativamente distintas, relativamente heterogêneas. Um pensador pode portanto modificar de maneira decisiva o que significa pensar, traçar uma nova imagem do pensamento, instaurar um novo plano de imanência, mas, em lugar de criar novos conceitos que o ocupam, ele povoa com outras instâncias, outras entidades poéticas, romanescas, ou mesmo pictóricas ou musicais. E o inverso também. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.89].

Os personagens conceituais não se confundem com os tipos psicossociais. Os tipos psicossociais são criados no intuito de tornar perceptíveis aspectos inextrincáveis que formam o campo social. Assim, os autores analisam os processos de significação e atribuição de valor estabelecidos nesse campo social como maneira de diagnosticar tais tipos psicossociais. Essas relações de significação e atribuição de valor são justamente os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Esses processos tornam as relações sociais em relações psicológicas, empíricas e sociais. Os personagens conceituais também se utilizam dos processos de territorialização e suas variantes. Entretanto, o personagem conceitual é um pensador, ele “(...) pensa em nós e talvez não nos preexista.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.92]. Ele tem uma vida singular, não uma série de significações pré-moldadas. As formas do pensamento dos personagens conceituais não transcendem as relações de territorialização dos tipos psicossociais, mas sim estabelecem uma permuta. Os traços dos personagens têm relações com a sua época e seu meio histórico que podem ser avaliados somente pelos tipos psicossociais - dados os esclarecimentos prévios, nota-se que o próprio filósofo é um tipo de agente de enunciação psicossocial.

Mas, inversamente, os movimentos físicos e mentais dos tipos psicossociais, seus sintomas patológicos, suas atitudes relacionais, seus modos existenciais, seus estatutos jurídicos, se tornam suscetíveis de uma determinação puramente pensante e pensada que os arranca dos estados de coisas históricos de uma sociedade, como do vivido dos indivíduos, para fazer deles traços de personagens conceituais, ou acontecimentos do pensamento sobre o plano que ele traça ou sob os conceitos que ele cria. Os personagens conceituais e os tipos psicossociais remetem um ao outro e se conjugam, sem jamais se confundirem. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p. 93].

O personagem conceitual tem a função exclusiva de exercer o pensamento, ele é um pensador. Essa ação, inerente ao personagem conceitual, implica em afirmar que seus traços personalísticos estão em consonância com os traços diagramáticos do

pensamento (ou plano de imanência) e com os traços intensivos do conceito. O personagem conceitual incorpora os traços personalísticos dos tipos psicossociais, mas não são “(...) determinações empíricas, psicológicas e sociais, ainda menos abstrações(...)” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.93], são, antes, crisálidas do pensamento, intercessores conceituais donos de uma singularidade própria. Um tipo psicossocial transformado em personagem conceitual não perde a sua existência concreta, mas, ao contrário, amplia a sua dimensão, ganha uma nova existência. Como exemplificado pelos autores, se dissermos que um personagem conceitual é o Amigo, o Juiz ou o Legislador, “(...) não se trata mais de estados privados, públicos ou jurídicos, mas do que cabe de direito ao pensamento e somente ao pensamento.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.92]. Deleuze e Guattari tomam como exemplo um suposto personagem conceitual, o Gago. Por esse exemplo explicam que se tal personagem conceitual gagueja, este não será um tipo psicossocial que gagueja numa determinada língua, mas um pensador que faz toda a linguagem gaguejar, sendo a própria gagueira “(...) o traço do próprio pensamento enquanto linguagem: o interessante é então (perguntar) ‘qual é este pensamento que só pode gaguejar?’.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.92]. Posteriormente, Deleuze escreveria sobre o conceito da gagueira em *Crítica e Clínica* (1993) analisando os processos da escrita de Gherasim Luca, Beckett e outros autores que adotaram determinados aspectos procedimentais na linguagem, tensionando-a ao seu limite e impondo um caráter lingüístico extra-usual dentro de uma linguagem padrão. Esse encontro da linguagem com o seu fora proporcionaria aquilo que Deleuze caracteriza como “a língua estrangeira da própria língua”, uma gagueira que seria o próprio estilo do escritor.

2.1 OS TRAÇOS PÁTICOS

Os autores nomeiam quatro traços de personagens conceituais e chamam-nos de *traços páticos*. Para eles a lista de traços páticos não poderia ser exaustiva, pois a variação desses traços deriva exatamente do seu plano de imanência. São eles: **I) traços relacionais**: os autores nos dão exemplos em alusões a personagens de traços relacionais, tais como o Amigo, o Pretendente e o Rival, a Noiva, etc. Mas atenhamo-nos aqui somente ao exemplar personagem relacional do amigo. Deleuze e Guattari abordam o tema do amigo e o espaço da amizade logo na introdução de *O que é a*

filosofia?. Parece-lhes curioso que um tema como o do amigo, que é etimologicamente indissociável da filosofia – amizade pelo saber – tenha sido tão pouco problematizado, a não ser do ponto de vista ético. O amigo é o personagem conceitual que dá conta da origem grega da filosofia, ao distinguir os sábios de outras civilizações destes amigos da sabedoria, que não se diferenciam por serem sábios mais modestos, e nem simplesmente como bastardos inglórios de um inatismo do saber. Os gregos seriam aqueles que teriam consagrado a morte do sábio, substituindo-o pelos filósofos, os amigos da sabedoria, “(...) aqueles que procuram a sabedoria, mas não a possuem formalmente.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.10]. Ainda acerca das distinções, entre o sábio e o filósofo não só diferenças de grau se estabelecem, mas, asseveram os autores, o sábio pensa por figura e o filósofo não só pensa o conceito, como o inventa de fato. O amigo surge na filosofia como condição de possibilidade do pensamento, demarcando um território intrínseco muito íntimo com o exercício do pensar e, por isso, não pode ser entendido aqui como um mero personagem extrínseco, exemplo ou ocasião empírica.

Mas aí os autores se perguntam o que significaria o amigo sob esta condição de uma intimidade do pensamento. Haveria nesse plano conceitual da amizade um lugar para se pensar o outro como numa relação vital? Para eles, o amigo surge primeiramente como aquele que aspira à sabedoria, se empenha em direção a ela, diferentemente do sábio que a possuía em ato. Sendo assim, o objeto de desejo do amigo seria a sabedoria, transformando o amigo também em pretendente e o outro amigo se tornaria um terceiro, um rival.

Surgindo a partir do próprio pensamento, a amizade é aqui traçada como relação do seu envolvimento com o conceito, do gosto conceitual. Assim como outros traços de personagens conceituais, o amigo exerce um valioso papel no desenrolar das variadas dobras do pensamento filosófico, apresentando transformações e máscaras difusas, de acordo com um conceito original que lhe é introjetado. Hélio Rebello Cardoso Jr., em artigo intitulado *A amizade como paisagem conceitual e o amigo como personagem conceitual*⁷, procura ilustrar como essa noção da amizade do conceito sofre mutações nesse plano que é impessoal e altamente diferenciável. Assim, Cardoso Jr. define quatro tipos de amizade do conceito, a saber, a grega, a nietzscheana, a heideggeriana e a

⁷ CARDOSO JR., Hélio Rebello. A amizade como paisagem conceitual e o amigo como personagem conceitual, segundo Deleuze e Guattari. In.: *Revista Kriterion*, Belo Horizonte, nº 115, Jun/2007, p.33-45.

foucaultiana sublinhando bem a originalidade filosófica de Deleuze e Guattari em realçar a importância do remanejamento conceitual na Filosofia.

No caso grego, como exposto anteriormente, o autor vai observar nos textos platônicos que os amigos da sabedoria são, por direito, aqueles que “(...) estabelecem entre si um diálogo visando à posse potencial do conceito ou ao aprendizado de um dado conteúdo.” [CARDOSO JR. 2007, p.35], sendo os sofistas – “professores da ilusão retórica” – excluídos deste âmbito de disputa. Assim, os amigos do plano de imanência platônico não seriam somente tipos psicossociais que se encontram para discutir sobre a essência das coisas, mas aparecem como personagens que têm na amizade a condição do exercício do pensamento – levando em conta que a amizade não surge como o pressuposto do pensamento, mas que se estabelece juntamente ao processo do pensar. O que se estabelece como gênese do pensamento platônico é a dialética da amizade, definindo diferenças de essência que vão desde os menores objetos e podem até mesmo chegar à dimensão de um governante legítimo, que se caracteriza como um tipo especial de amigo do saber. Nessa dialética da amizade ao conceito, se estabelece uma competição entre os debatedores de opiniões rivais, em que podemos observar um embate pela fidedignidade da verdade da coisa disputada.

A amizade filosófica grega fundava-se na idéia de que o mundo causa admiração – *thaumazein*, uma espécie de curiosidade que desembaraça o homem do mundo das aparências e o faz indagar pelo ser das coisas, a partir de uma postura propiciada pela razão. Essa atitude de admiração diante do mundo, embora não leve todos os homens incontinentemente à mesma verdade, pelo menos, os coloca numa situação de disputa quanto ao objeto. Nessa medida, como observamos, todo homem e todo filósofo é um amigo. E a sabedoria só pode ser ensinada na base dessa amizade que rivaliza. [CARDOSO JR. 2007, p.36].

Já na modernidade, continua Cardoso Jr., essa admiração filosófica ganha uma tonalidade opaca ao se estabelecer a desconfiança em relação à retidão da criação filosófica, tornando-a urgentemente passível de uma reavaliação do conceito de amizade filosófica. Nietzsche alertou para o perigo da confiança exacerbada na imagem do pensamento grego, ao sobrelevar a disputa entre os amigos da filosofia, um determinado vício de julgamento que se caracteriza pela vontade de verdade. Essa vontade de verdade se estabelece no mundo grego a partir de um certo “(...) adestramento moral baseado na doutrina de que as idéias verdadeiras possuiriam uma essência estável e que, por isso, sua origem seria irretocável.” [CARDOSO JR. 2007, p.37]. A dialética platônica,

destarte, estaria fundada sobre um falso ídolo, e a disputa pela verdade não configuraria o melhor procedimento para se alcançar a essência de uma determinada coisa. Assim, Nietzsche inaugura o procedimento da suspeita ao sugerir a destruição desses falsos ídolos através de “marteladas filosóficas”. Ele aponta-nos a origem sublunar dos conceitos, que necessitam de um pensamento criativo para torná-los possíveis, a despeito daquela imagem do filósofo contemplativo dotado de uma predisposição *a priori* para o conceito transcendental. “A lição de Nietzsche é clara: temos de desconfiar dos conceitos por causa de seus criadores.” [CARDOSO JR. 2007, p.37]. Assim, Nietzsche irá distinguir dois tipos de amigos do conceito: o primeiro tipo é o que ele chamará de “operários filósofos”, avaliadores e zeladores dos conceitos herdados da tradição. Do outro lado estariam os “verdadeiros filósofos”, que são estes que reconhecem a legitimidade da filosofia em sua criação. Os verdadeiros filósofos, para Nietzsche, utilizam os resultados alcançados pelos operários do saber como martelo para quebrar os velhos conceitos no intuito da criação de novos valores.

Parece-nos que a essa amizade está reservado um distanciamento necessário, devido ao envolvimento de cada filósofo com a sua própria tarefa de demolição dos conceitos e valores do passado. O filósofo torna-se uma espécie de Hércules – operário e criador -, para quem a tarefa encerra determinada concentração olímpica que o afasta do convívio e do diálogo. O filósofo olímpico se cala e a amizade entre filósofos passa a ser uma espécie de encontro virtual, não realizado, porém prenhe de promessas, na qual cada amigo só se aproxima por vislumbre, no recesso de um esforço, como um aceno ou no paralelismo dos trajetos que conduzem a caminhos necessariamente desencontrados. A amizade dos filósofos, contraditoriamente, é efeito do maior alheamento possível, pois, afirma Nietzsche, ‘será o maior aquele que souber ser o mais solitário’(...) e ‘quem é solitário por um capricho da natureza, em razão de uma estranha mescla de desejos, talentos e aspirações, sabe que maravilha inconcebivelmente elevada é um amigo’. [CARDOSO JR. 2007, p.38-39].

Com Heidegger, esse caráter de admiração filosófica do mundo e a relação de amizade filosófica são acometidas por uma “(...) atitude de terror ou de estranhamento diante de um acontecimento que ultrapassa e congela os poderes da razão e (...) deixa o homem em uma espécie de indeterminação ou suspensão que lhe retira o poder de indagar sobre a essência do mundo dos entes.” [CARDOSO JR. 2007, p.36]. É que, na filosofia heideggeriana, o problema do esquecimento do ser é que está em questão. Para Heidegger os grandes sistemas filosóficos produziram no homem o esquecimento do ser ao fazerem-nos voltar-se para o mundo dos entes. Em um mundo como esse, o papel da Filosofia é o de encontrar com o ser – sua tarefa mais importante e difícil. Para

Heidegger o homem se encontra em uma clareira em que o ser se apresenta parcialmente, ao mesmo tempo em que se esconde também parcialmente em sua morada – que é a linguagem. Assim, se o ser não comparece à clareira onde habitam os homens, o esquecimento recobre-os como que uma grande sombra. A linguagem por sua vez “(...) protege do brilho ofuscante do ser na clareira e, ao mesmo tempo, absorve e traduz a verdade fustigante desse brilho.” [CARDOSO JR. 2007, p.39]. Sendo assim, o autor se pergunta como é possível a filosofia nesse mundo circunscrito pelo esquecimento do ser e como falar da amizade pela sabedoria em um mundo às avessas. A resposta está na diferença de posicionamento do homem perante a tarefa de recolhimento inerente ao ser. Ou o homem continua autodeterminando-se como um ente superior, privilegiado por uma essência especial entre os outros entes – e assim sendo, será engolido pelo esquecimento do ser – ou “(...) vive sua indeterminação essencial como ente e encara o ser para questioná-lo.” [CARDOSO JR. 2007, p.40]. Para Heidegger, a tarefa do homem se encontraria nessa segunda opção: ele tem como vocação velar pela verdade do ser, e o exercício do pensamento aqui se estabelece como uma indagação da sua indeterminação perante o ser.

O homem, segundo Heidegger, é chamado para a clareira ou dobra pelo próprio ser e aí se aninha numa morada chamada linguagem para ouvir silenciosamente a palavra do ser. Como pastor do ser, o filósofo vive como na imensidão das pastagens, nas planícies ou nas montanhas, em isolamento quase total com relação a outros pastores. Curiosamente, o que faz dos filósofos amigos é essa distância intransponível da solidão, que, ao mesmo tempo, é a condição da audição do ser. O amigo da sabedoria, segundo Heidegger, é mais humilde do que o eloquente filósofo grego ou humanista. Heidegger diz, de um modo um tanto codificado, que precisamos ouvir o ser a fim de redefinir a existência do homem, pois o filósofo clássico é aquele que justamente perdeu a audição do ser, não sabe mais o lugar de pastor que o ser lhe reservou na clareira. O isolamento das imensidões e os ouvidos atentos aos ventos das paragens infindáveis é o que define a amizade do conceito em Heidegger. [CARDOSO JR. 2007, p.41].

Em Foucault, o plano de imanência da clareira heideggeriana é renovado. Cardoso Jr. aponta-nos a diferença do re-arranjo foucaultiano para o mesmo problema: a clareira deixa de ser o espaço onde o pastor se põe a escutar a indeterminação claudicante do ser, não se dá mais por uma relação solitária de abertura, mas é entendida como um campo de forças em relação. “O pastor do ser, o amigo-pastor, não está numa situação de escuta para colocar em palavras a visão diante da abertura.” [CARDOSO JR. 2007, p.41]. Segundo o estudo deleuzeano de Foucault, a clareira do ser mistura a ordem do que é visto e o que é dito pelos modos “históricos de se ver e de se enunciar”. Ora, para

Foucault o ver e o dizer não são e não podem ser coincidentes na medida em que se observa as condições das relações de poder entre eles imposto e pela densidade histórica realçada pela suas respectivas *epistemes*. Assim, assevera o autor, o amigo foucaultiano “(...) vê a clareira do ser com olhos nietzscheanos (...)” [CARDOSO JR. 2007, p.42], deslocando as características emprestadas do tipo psicossocial do pastor humilde, que se mascara de um guerreiro em um campo de batalha. Nesse campo de batalha de imprevisíveis relações de força, Foucault, diz o autor, defenderá a estratégia como definidora das regras do jogo, onde as tramas amistosas sempre se tecem, sobre quaisquer situações.

Eis o caráter da amizade foucaultiana do conceito. O pastor do ser deixa a relativa passividade da escuta, o deslumbramento e a ofuscação que o acometiam na luminosidade da clareira. Ele acorda para um mundo de forças que não se dispõe mais num horizonte, pelo contrário, a indeterminação do mundo o envolve e o atravessa por todos os lados. Toda amizade, inclusive a que se estabelece entre os filósofos, é uma “técnica de si”, para utilizarmos um termo foucaultiano apropriado, que se aplica a vários âmbitos cotidianos da vida grega, entre eles, aos jogos políticos da democracia, à magistratura, ao amor e ao domínio do pensamento e do ensino (pedagogia), como mostrou Foucault ao propor a análise do *Alcibíades*. [CARDOSO JR. 2007, p.42].

Assim Cardoso Jr. nos apresenta a inovação deleuzo-guattariana desse traço original do personagem conceitual através de uma pedagogia do conceito, ou seja, a apresentação da articulação coexistente entre o conceito e o personagem, atravessando espaços cartográficos de diferentes formas de pensamento. Sendo a característica primeira do conceito de amizade em Deleuze e Guattari a *amizade do conceito*, o *gosto conceitual*, todas as vezes em que propomos o estudo de um determinado pensamento filosófico, um personagem com tais traços *páticos* começa a viver ali, assim como quando um filósofo cria um conceito novo.

II- traços dinâmicos: “(...)se avançar, trepar, descer são dinamismos de personagens conceituais, saltar à maneira de Kierkegaard, dançar como Nietzsche, mergulhar como Melville são outros, para atletas filosóficos irredutíveis uns aos outros.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.95]. São os movimentos dos personagens ou o atletismo dos personagens-autores que vão circundar esse segundo traço *pático*. Recorro a Nietzsche para mostrar como ele, ao comentar Tales de Mileto, tornou o pré-socrático num personagem dos saltos. Nietzsche percebe em Tales uma orientação intuitiva em seu

pensamento, diferente do pensamento analítico demonstrativo, que o orientou à conclusão de que “tudo é água”:

(...)exatamente em Tales se pode aprender como procedeu a filosofia, em todos os tempos, quando queria elevar-se a seu alvo magicamente atraente, transpondo as cercas da experiência. Sobre leves esteios, ela salta para diante: a esperança e o pressentimento põem asas em seus pés. Pesadamente, o entendimento calculador arqueja em seu encaço e busca esteios melhores para também alcançar aquele alvo sedutor, ao qual sua companheira mais divina já chegou. Dir-se-ia ver dois andarilhos diante de um regato selvagem, que corre rodopiando pedras; o primeiro, com pés ligeiros, salta por sobre ele, usando as pedras e apoiando-se nelas para lançar-se mais adiante, ainda que, atrás dele, afundem bruscamente nas profundezas. O outro, a todo instante, detém-se desamparado, precisa antes construir fundamentos que sustentem seu passo pesado e cauteloso; por vezes isso não dá resultado e, então, não há deus que possa auxiliá-lo a transpor o regato. [NIETZSCHE. 2000, p.44].

III- traços jurídicos: certamente, o Juiz kantiano e o seu tribunal da razão seja o primeiro a ser lembrado nessa nuance de um personagem conceitual (assim como também o lembram Deleuze e Guattari⁸). Mas talvez se torne mais interessante vê-lo através de um caleidoscópio em que tal traço *pático* alcance longitudes mais esparsas, possibilitadas por certo tipo de agenciamento tentacular no pensamento filosófico. Como já vimos no capítulo anterior, Deleuze denuncia, em *Diferença e Repetição*, um tipo de imagem do pensamento solidificado e pautado em postulados que atestam uma impotência do próprio ato de pensar. Dessa imagem do pensamento dogmática podemos pinçar um personagem que legisla em causa própria, transitando com sua toga e peruca branca impunemente. Podemos encontrar vestígios dessa assertiva quando Deleuze dialoga com Claire Parnet a respeito de um poema de Bob Dylan. Ali o filósofo se diz como Dylan, “um ladrão de pensamento”⁹, que com um saco vai recolhendo aquilo que encontra com a condição de que lhe coloquem no saco também. Pois esse é o exercício do encontro do pensamento com o de fora, ao contrário do reconhecimento, do julgamento e da avaliação pautados no modelo da representação. Esse exercício do julgamento é o que se encontra na história do pensamento em geral.

Há toda uma raça de juízes, e a história do pensamento confunde-se com a de um tribunal; ela se vale de um tribunal da Razão pura, ou então da Fé pura... Por isso muitas pessoas falam com tanta facilidade em nome e no lugar dos outros e gostam tanto das questões, sabem colocá-las e respondê-las tão bem. Há também aqueles que pedem para ser juízes, mesmo que só para serem reconhecidos culpados. Na justiça, valem-se de uma conformidade, mesmo se

⁸ Cf. DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.95.

⁹ Cf. DELEUZE; PARNET. 1998, p.15.

às regras que se inventam, a uma transcendência que se pretende revelar ou a sentimentos que os impedem. A justiça, a justeza são idéias ruins. A elas, opor a fórmula de Godard: não uma imagem justa, apenas uma imagem. É a mesma coisa em filosofia, em um filme ou em uma canção: nada de idéias justas, apenas idéias. Apenas idéias, é o encontro, o devir, o roubo e as núpcias, esse “entre-dois” das solidões. [DELEUZE; PARNET. 1998, p.16-17].

Mas não só na imagem do pensamento dogmático encontramos personagens conceituais de tais características. Podemos dizer, a partir de Deleuze e Guattari, que eles se apresentam no plano de imanência de uma filosofia da diferença como intercessores de traços antipáticos, que aparecem exatamente para salientar os perigos que se insinuam ao pensamento. É preciso conjurá-los de certa forma, assim como se deu no encontro de Deleuze com Artaud, acabando com o julgamento de Deus.

Por fim temos o número **IV- traços existenciais**. Por tomarem dos modos de existência seu funcionamento específico, os traços existenciais de certa forma se estendem aos três outros traços *páticos*. Mas, talvez por suscitarem tantas variações de apresentações, será necessário um passeio maior sobre esse último traço.

2.1.1 DEMONSTRAÇÃO DO QUARTO TRAÇO PÁTICO EM TRÊS MOVIMENTOS

a) O anedotário filosófico:

Entre as explicações desses quatro traços, os autores não se limitam em descrever peculiaridades e idiosincrasias pertencentes somente aos personagens conceituais, mas também dos próprios autores-filósofos, salientando dessa maneira o jogo de máscaras que se estabelece entre autor-personagem. Assim pode-se notar particularmente quando vão tratar do quarto traço – o existencial – ao dizerem dos modos de existência criados peculiarmente por alguns filósofos, que terminam por potencializar uma certa aura ou mesmo um certo drama anedotário acerca de suas histórias, como narra Diógenes Laércio. Os autores reconhecem nesses pormenores idiosincráticos desses filósofos um determinado devir de seus personagens conceituais:

Nietzsche dizia que a filosofia inventa modos de existência ou possibilidades de vida. É por isso que bastam algumas anedotas vitais para fazer o retrato de uma filosofia, como Diógenes Laércio soube fazê-lo escrevendo o livro de cabeceira ou a lenda dourada dos filósofos, Empédocles e seu vulcão, Diógenes e seu tonel. Objetar-se-á a vida muito burguesa da maioria dos

filósofos modernos; mas a liga das meias de Kant não é uma anedota vital adequada ao sistema da Razão? E o gosto de Espinosa pelos combates de aranhas deriva do fato de que reproduzem, de maneira pura, relações de modos no sistema da Ética entendida como etologia superior. E que estas anedotas não remetem simplesmente a um tipo social ou mesmo psicológico de um filósofo (o príncipe Empédocles ou o escravo Diógenes), elas manifestam, antes, os personagens conceituais que o habitam. As possibilidades de vida ou os modos de existência não podem inventar-se, senão sobre um plano de imanência que desenvolve a potência de personagens conceituais. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.96-97].

Não há como negar que sobre grande parte dos filósofos paira uma aura de feitos e acontecimentos que podem até mesmo remeter ao realismo fantástico. As diversas passagens de Diógenes, “o cão”; o vulcão de Empédocles; Heráclito soterrado por esterco bovino; as extravagâncias céticas de Pirro; Wittgenstein, que escrevia nas horas vagas das insurgências no front da Primeira Grande Guerra, traçando entre a escrita e a vida uma experiência de morte; o relacionamento aberto entre Sartre e Simone de Beauvoir, etc. Nem sempre há uma certeza biográfica acerca de determinados acontecimentos e idiossincrasias narrados sobre esses pensadores, mas o boato perdura na história e é determinante na construção de um dado personagem conceitual. Dir-se-á, por exemplo, do comportamento comedido e ultra-regrado de Kant. Acerca da sua pontualidade para as caminhadas diárias, conta-se que os moradores de Königsberg - sua cidade natal – acertavam seus relógios de acordo com a aparição pública do filósofo. Quanto a Descartes, não raro ouve-se dizer sobre experiências do filósofo racionalista com narcóticos, mais especificamente com a maconha. Tais narrativas ricocheteiam na História de tal forma a influenciarem livros como *O Catatau*, de Paulo Leminski - ficção em que o filósofo racionalista embarca com Maurício de Nassau e a Companhia das Índias para Pernambuco, e aqui faz o Cogito delirar através de experiências com substâncias psicoativas – e *Descartes e a maconha* de Frédéric Pagés. Independentemente do quinhão de verdade ou falsidade dos acontecimentos, urge verificar o quanto essas construções andam par a par com a filosofia desses pensadores.

A esse respeito, Cíntia Vieira da Silva, em artigo intitulado *Clownfilosofia ou o que pode um palhaço*¹⁰, demonstra uma perspectiva de re-atualização filosófica situada no âmbito de uma ética e estética da vida. Partindo da leitura de Michel Onfray, Silva extrai do aparato conceitual dos antigos cínicos a potência de pensar o *clown* como um autêntico

¹⁰ SILVA, Cíntia Vieira da. Clownfilosofia ou o que pode o palhaço. In.: KANGUSSU, Imaculada... [et al.]. *O trágico e o cômico*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

filósofo contemporâneo. A autora indica que o estudo de Onfray, a despeito de uma pesquisa rigorosa e metódica, consegue arrancar a pujança e o vigor das anedotas sobre os cínicos, deixadas pelos doxógrafos como herança para a história da filosofia. A linha mestra do artigo passa pela noção da filosofia como postura existencial perante o mundo, um situar-se com o mundo de maneira autônoma e insubmissa. “Não se trata de abandonar a palavra em proveito do gesto, mas de buscar uma vitalidade da palavra, trazer para os conceitos a força corrosiva e criadora dos antigos cínicos e dos palhaços contemporâneos.” [SILVA. 2008, p.172]. Nesse sentido, a prática *clownesca* e sua atitude debochada perante os impropérios e desmandos do mundo se articulariam rizomaticamente com o cinismo. Tais aproximações se estabelecem, por exemplo, nas descrições de apresentações de palhaços como o italiano Leo Bassi e o argentino Chacovachi, e suas respectivas posturas críticas em relação ao capitalismo e a nova ordem mundial.

Se o filósofo cínico se torna iconoclasta, se muitas de suas encenações visam desmascarar e denunciar a hipocrisia das convenções sociais, o que constituiria um viés crítico da atitude cínica, este ataque deve ser vinculado à vertente propositiva de sua filosofia. Diógenes fustiga os costumes vigentes em função de uma nova maneira de viver que tem a propor. Nesse sentido, as ações ou encenações, transmitidas até nós sob a forma de anedotas, não são apenas ilustrações de uma maneira de pensar, mas fazem integralmente parte do esforço de pensamento envolvido no cinismo, na medida em que sua tomada de posição ética, a maneira de viver nele proposta vinculam-se à busca de um estilo, de uma singularização, o que afirma os liames entre ética e estética. Nas palavras de Michel Onfray, o cínico “considera a ética como uma modalidade do estilo e destila a essência deste em uma existência tornada lúdica”. O jogo ético-estético se contrapõe às finalidades ou utilidades que se colocam na base da moral. As anedotas ou cenas dão testemunho de um pensamento em ação. [SILVA. 2008, p.168]

A singularidade desses filósofos cínicos ilustres, seus traços personalísticos existenciais e suas correspondentes anedotas constituíram a centelha imprescindível para acender no pensamento da autora a invenção, a meu ver, de um rico personagem conceitual, qual seja o palhaço.

b) Nietzsche e a criação de si:

Falou-se há pouco do personagem conceitual, criado pelo filósofo como personagem de si mesmo, a partir dos traços existenciais extraídos de seus respectivos modos de vida. De certo que Nietzsche levou ao fim e ao cabo a construção de um personagem de si

mesmo. As páginas de *Ecce Homo* são a prova material da sua empreitada “autobiográfica”. Em 1888, com 44 anos, o filósofo alemão decide passar em revista sua vida e obra. *Ecce Homo* não deixa dúvidas quanto à preocupação de Nietzsche em colocar sua obra pregressa sob lente de aumento para seus contemporâneos. O livro se divide entre essa elucidação acerca de sua vida e obra e a reiteração da sua empreitada contra a moral metafísica e o cristianismo. Algum tempo depois seria lançado *O Anticristo*. *Ecce Homo* esteve sempre envolto em muita polêmica, pelo tom autoafirmativo e, por vezes, megalômico de sua escrita. Ademais, alguns críticos chegaram a considerar que o livro não passava de devaneios de uma pessoa que já demonstrava sinais de perturbações psíquicas. No tocante às análises estritamente psicológicas de *Ecce Homo*, o que se sabe de fato – e o que importa nesse trabalho – é o que o próprio autor escreveu a esse respeito: é um livro de celebração e júbilo à própria vida, em um ano em que havia escrito *Crepúsculo do Ídolo*, *O Anticristo* e o próprio *Ecce Homo* e, em seqüência, daria início ao seu projeto da “transvaloração de todos os valores”. Para Nietzsche, um projeto dessa envergadura seria a mais séria exigência já dirigida à humanidade¹¹. Dito dessa forma, cabe explicitar o fio condutor da particularidade do livro em questão, que já se explicita em seu subtítulo: como alguém se torna aquilo que é. “Torna-te aquilo que és”, frase do poeta grego Píndaro, situa-se no âmbito do reconhecimento intuitivo da tragicidade da condição humana, seu nascer e perecer no eterno girar da roda da existência. A escolha de Nietzsche dessa máxima como subtítulo de *Ecce Homo* demarca mais uma vez a distinção de sua filosofia – direcionada aos espíritos livres – da filosofia socrática e sua perspectiva racionalista, agenciada pelo famigerado “conhece-te a ti mesmo”, cunhado no pórtico do Oráculo de Delfos. A observância de comportamentos morais pautados em imperativos como a abnegação e o altruísmo - os quais derivam da fórmula socrática de conduta - seria a mais alta forma de conservação da subjetividade. Em detrimento do socratismo, o filósofo chama a atenção para compreensão de que “(...) alguém se torne o que é pressupõe que não suspeite sequer remotamente o *que é*.” [NIETZSCHE. 1995, p.48]. Sendo assim, todas as variações possíveis das vicissitudes da vida devem também ser levadas em consideração.

Originariamente, esta expressão corresponde à máxima do poeta lírico grego Píndaro: “Torna-te aquilo que és” (*génoi hoios essi.*). No estilo pindárico de

¹¹ Cf. NIETZSCHE. 1995, p.17

poetar, o “tornar-te” e o “és” estão ligados à solução da tragédia humana, uma vez que há uma identidade entre o que o homem faz e o destino que ele enfrenta. Neste período trágico da cultura, o poeta revela, portanto, um saber instintivo da unidade da vida e da morte, totalmente alheio ao exercício das atividades discursivas e conceituais. [VIANNA. 2001, p.236].

Como propedêutica da demonstração dessa construção de um personagem reverberado por um traço *pático* existencial nietzscheano, é preciso salientar duas teses da filosofia de Nietzsche: a tese do eterno retorno e o *amor fati*. A tese geral do livro de Nietzsche situa-se principalmente na noção que o filósofo tinha de *fatalismo*, apoiada na compreensão do eterno retorno. A idéia de tragicidade – ou fatalismo - aparece logo no primeiro parágrafo do capítulo “Por que sou tão sábio”: “A forma da minha existência, sua singularidade talvez, está em sua fatalidade: diria, em forma de enigma, que como meu pai já morri, e como minha mãe ainda vivo e envelheço.” [NIETZSCHE.1995, p.23]. O enigma desvela-se, em seqüência, na fórmula do reconhecimento do autor da sua *décadence*, mas também do fortuito saber remediar as condições adversas das forças destrutivas que por ventura o afetam. Sendo o eterno retorno um movimento circular de forças irrestritas que se repetem irremediavelmente, a atitude imediata do homem diante da tragicidade do devir eterno seria a negação ou a subserviência. Mas não é esse o procedimento realizado e preconizado pelo filósofo. Nas páginas de sua *Gaia Ciência* lê-se:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma seqüência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira!”. – Você não se prostaria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?”, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não *desejar nada* além dessa última, eterna confirmação e chancela? [NIETZSCHE.2001, p.230].

Algumas considerações a respeito desse aforismo se tornam necessárias. Apresenta-se aí em primeiro lugar, pela boca do demônio, a constatação do caráter implacável da repetição dos eventos, pressupondo um movimento caótico em que todos os elementos

dispostos no mundo estariam sujeitos, inclusive a própria vida. Tais eventos não só aconteceriam novamente, como também retornariam da mesma maneira e na mesma ordem de acontecimentos, como um tempo cosmológico. Não há mais lugar para o pensamento cronológico, unilinear, expresso na sucessão temporal passado/presente/futuro. O eterno retorno traz consigo a idéia de atemporalidade, ou melhor, de intempestividade. Nesse viés, o mundo seria entendido como um jogo incessante de forças atuando umas contra as outras, e a própria vida um evento de configurações pulsionais em eterna disputa. Nietzsche afirma o eterno retorno e as forças cósmicas do mundo em sua plenitude, ao invés de buscar a negatividade do seu movimento, recaindo, por conseguinte, em um niilismo ou mesmo em um idealismo. Das fragilidades da existência perante o eterno retorno, o filósofo extrai as potências de um querer ser mais e afirma a sua implacável condição humana. Este é o *amor fati* nietzscheano, que se caracteriza pelo posicionamento afirmativo perante a fatalidade do mundo e da vida: “(...) nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas *amá-lo...*” [NIETZSCHE. 1995, p.51]. Afirmar o eterno vir-a-ser do mundo é, por sua vez, situar-se no mundo e com o mundo. Sandro Kobol Fornazari mostra como a afirmação da irreversibilidade do jogo de forças do eterno retorno implica um desanuviar da falsa noção de distanciamento entre sujeito e objeto: do *amor fati* surge o *ego fatum*:

Em Nietzsche, num mundo regido por forças em incessante vir-a-ser de conformações de potência, o destino é a afirmação involuntária de si desse mesmo efetivar-se de forças, na fatalidade de seu eterno retorno. Afirma-se a si mesmo, não sendo possível, de fato, distinguir quem afirma e quem é afirmado: o *amor fati* significa a inserção do homem no mundo, *ego fatum*, a dissolução da falsa dicotomia entre sujeito e objeto, diante dele não se sustenta mais a distinção entre homem “e” mundo, entre subjetividade e objetividade. O caráter beligerante e necessário do universo é o que caracteriza em Nietzsche uma interpretação trágica do mundo que o conceito de *amor fati*, o estar dionisiacamente mergulhado nessa pluralidade dilacerante de forças, comporta em si. [FORNAZARI. 2004, p.50].

Nessa perspectiva nietzscheana de afirmação da vida, e o seu respectivo reconhecimento como configuração de luta pulsional, o filósofo arquiteta para si condições apropriadas de vida no intuito de hierarquizar seus instintos, tais como uma boa alimentação, um clima adequado e um gosto estético determinado. O corpo recebe um conceito ampliado para além do corpo puramente físico, ele é compreendido como o *locus* privilegiado de multiplicidades pulsionais. Assim Nietzsche, ao hierarquizar seus instintos, pretende

tornar o seu corpo mais apto para a organização de seu pensamento. O aspecto fisiológico recebe uma atenção especial pelo filósofo, que considera que toda a filosofia feita até então se baseou no desprezo das ditas “pequenas coisas”. Assim, toda a humanidade voltou-se para valores extramundanos – Deus, verdade, vida eterna, além, alma, virtude – preconizados pelos filósofos idealistas e o cristianismo, deixando de lado as minúcias benfazejas ao corpo. “Quero ser o oposto disso: meu privilégio está em possuir a finura suprema para os sinais de instintos sãos” [NIETZSCHE. 1995, p.50]. As escolhas de clima, alimentação, música, literatura e outros que tais visam um melhor condicionamento dos impulsos do corpo.

O que está em jogo aqui é a diferença entre disposição fisiológica forte e disposição fisiológica fraca, tal como o filósofo havia apresentado em sua *Genealogia da Moral*. O determinismo dessa tipologia pode ser encontrado, por exemplo, na terceira dissertação, que versa sobre o ideal e os sacerdotes ascéticos como exemplos de degenerescência fisiológica. Nietzsche identifica nesses personagens da história ocidental o espírito nocivo da gravidade, da seriedade. O sacerdote ascético quer valorar a vida de forma vetorialmente oposta à própria vida, ou seja, a vida é colocada em relação com um tipo de existência totalmente alheia a ela mesma, uma existência extramundana. Com isso, quer-se fazer crer que todo o caráter transitório, todo o vir a ser do mundo, toda aparência, todo corpo em movimento – sem os quais a existência e o mundo tornam-se impossíveis – são quimeras, ilusões. A vida terrestre, mundana, só é válida na medida em que tem como princípio orientador a negação de si mesma. Tal é o caso de uma vida ascética: ela é tida simplesmente como meio, como ponte para essa outra existência. O asceta trata a vida como um erro a ser recusado. Encontramos aqui e acolá máximas e imperativos lapidares que prescrevem o ideal ascético, assim como “Deus escreve certo por linhas tortas”: as “linhas tortas” seriam as próprias viscissitudes da vida e da natureza, indiscerníveis em seu eterno retorno. Tal instância é repudiada pelo asceta, pois este não dá conta de enfrentar a voracidade caótica do próprio mundo: é necessário negá-la e odiá-la, pois que a recompensa da escrita reta divina é prometida somente ao homem penitente. Nietzsche observa que, se a Terra fosse vista de um astro distante, talvez chegaria-se à conclusão de que esta configura-se como “(...) a estrela ascética por excelência.” [NIETZSCHE, 1998, p.107], um vale de lágrimas recheado de criaturas repulsivas, descontentes e cultivadoras da dor. “(...) estamos aqui diante de uma desarmonia que se quer desarmônica, que frui a si mesma neste sofrimento, e torna-se

inclusive mais triunfante e confiante à medida que diminui o seu pressuposto, a vitalidade fisiológica.” [NIETZSCHE, 1998, p. 107].

Assim pode-se notar o que Nietzsche chamava *décadence*, na aproximação desta tipologia ao asceta ou ao “fisiologicamente fraco”. Fornazari fornece dados eloquentes para a distinção que se faz premente entre fraqueza física e fraqueza fisiológica:

(...) a doença física parece ser apenas um outro nome dado à doença fisiológica visto que ambas seriam prejuízos sofridos pelo corpo em virtude de sua incapacidade de expandir sua força sobre o mundo. No entanto, o relato nietzschiano parece, em princípio, dar a entender que um corpo bem-logrado é fisiologicamente sadio independentemente de seu estado físico, pois mesmo com uma doença física esse corpo pode ter um transbordamento de potencialidades, um excedente de forças, que lhe permita enfrentar os obstáculos e sofrimentos decorrentes de sua “relação” com o mundo do qual ele, o corpo, não é mais que uma de suas organizações de forças. Mesmo doente o corpo pode afirmar a existência em sua necessidade e fatalidade, desde que comporte em si a plenitude de uma nova saúde, a “grande saúde”. [FORNAZARI. 2004, p.80].

É sob essa égide que o debilitado Nietzsche de *Ecce Homo* se esforça por superar as condições adversas em que se achava naquele momento. O filósofo que se encontrava fisicamente doente não se considerava, entretanto, fisiologicamente debilitado, pois afirmava conhecer os melhores remédios para esse mal. Assim Nietzsche diz não poder ser considerado um *décadent* pois, ao contrário de um *décadent*, as forças negativas de uma condição debilitante serviram até mesmo como um estímulo à uma condição de afirmação fisiológica. Essa superação foi possível graças a um determinado modo de vida em que o filósofo tornou-se um princípio seletivo de instintos: sempre reagindo lentamente aos instintos e nunca tomando para si nada que o pudesse prejudicar.

Na sua pesquisa sobre *Ecce Homo*, Fornazari indica o papel crucial do conceito da “grande saúde” – “(...)fortalecimento involuntário de uma hierarquia instintual que seja capaz de um excedente de força” [FORNAZARI. 2004, p.104] - como linha de fuga nietzscheana em determinar para si um personagem de si mesmo. O autor apontará para as leituras de Nietzsche das suas *Extemporâneas* – encontradas em *Ecce Homo* – como o momento em que o filósofo alemão reconhece a sua habilidade em criar personagens que derivam de sua própria persona e/ou filosofia ou, segundo o conceito deleuzo-guattariano aqui estudado, em criar *personagens conceituais*:

(...) nele sempre teria atuado sua segurança instintiva que foi capaz nesse momento de manifestar-se de uma maneira inusitada: projetando-se nalguma “realidade contingente”: “- a verdade sobre mim falava a partir de uma arrepiante profundidade” (...). E essa “arrepiante profundidade” falava projetando-se em personagens conceituais. [FORNAZARI. 2004, p.100-101].

Sua verve criadora de personagens conceituais ressoa de tal sorte que o próprio autor-filósofo admite que o personagem “Schopenhauer”, do seu *Schopenhauer educador*, poderia tranquilamente ser substituído pelo “Nietzsche”, tamanha aproximação conceitual consigo próprio, ao passo que afirma que a extemporânea poderia muito bem ter se chamado “Nietzsche educador”.

(...) no fundo não é “Schopenhauer como educador”, porém seu oposto, “Nietzsche como educador, que assume a palavra. (...) ele exprime meu *sentimento de distância*, a profunda segurança sobre o que em mim pode ser *tarefa* ou apenas meio, entreato e ocupação secundária. É inteligência minha haver sido muitas coisas em muitos lugares, para poder tornar-me *um* – para poder alcançar *uma* coisa. Por um tempo eu *tive* de ser também erudito. [NIETZSCHE. 1995, p. 70-71].

Mas tudo isso, toda a configuração conceitual – eterno retorno, *amor fati*, vontade de potência, etc. -, que não se desvencilha da vida mas, antes, toma a vida como algo que lhe é de direito, não seria suficiente sem um exercício do estilo. Nietzsche entende o estilo como instância crucial em sua filosofia, e é caracterizada como um impulso ou como um bloco de impulsos que, ao se enfrentarem, hierarquizam-se e tornam-se visíveis e audíveis. O filósofo entendido como um *tópos* involuntário desses impulsos e não como sujeito reflexionante, senhor do ato estilístico. “*Comunicar* um estado, uma tensão interna de *pathos* por meio de signos (...) eis o sentido de todo estilo; e considerando que a multiplicidade de estados interiores é em mim extraordinária, há em mim muitas possibilidades de estilo.” [NIETZSCHE. 1995, p.57]. São essas possibilidades múltiplas de estilo que vão dar voz a personagens difusos na obra de Nietzsche. Seja o deus dançarino, seja o profeta persa ou até mesmo si próprio.

O filósofo, enquanto combinatória singular de forças, não é mais que uma ocasião, uma oportunidade para que um impulso ou uma hierarquia pulsional chegue a exprimir-se em palavras. Da perspectiva dos impulsos dominados, quem se exprime é o impulso dominante, da perspectiva do observador “exterior” à hierarquia, quem toma a palavra é a hierarquia como um todo, em sua conformação pulsional de mando e obediência. Sob qualquer perspectiva, o filósofo é um si-mesmo (*Selbst*), ou dito de outra maneira, um *tópos*, em que um estado de fato do mundo se torna *visível* e *audível*. Não há um sujeito, não há um objeto, mas uma infinidade de forças e impulsos em relação, que em sua disputa por expandir sua potência se constituem enquanto filósofo. Nesse sentido, devemos entender *Ecce Homo* como uma tal configuração de forças

figurada enquanto discurso, carne que se fez verbo. [FORNAZARI. 2004, p.111].

c) Num salto, a afirmação:

Já muito se disse a respeito da vida de Gilles Deleuze, não obstante o filósofo ter sido reconhecidamente recôndito, alheio aos holofotes da grande mídia (numa época em que Sartre abusava da sua auto-imagem e notoriedade enquanto avatar arquetípico do intelectual no imaginário popular) e detrator das discussões e debates. A respeito de sua vida, talvez o que haja de mais interessante foi o que o próprio filósofo deixou testemunho.

Em texto intitulado *Carta a um crítico severo*, Deleuze responde a Michel Cressole: um jornalista, ensaísta e militante homossexual que escrevera um livro sobre o filósofo. Segundo o relato de Deleuze, Cressole (cujo nome é omitido na carta) havia solicitado ao filósofo que concedesse a ele uma série de entrevistas, e que formulasse “algo novo” para que fosse publicado no referido livro. Deleuze se nega em ceder as entrevistas, mas propõe ao ensaísta uma troca de cartas e solicita que essas cartas fossem publicadas separadamente ou como um apêndice do livro. Ao que parece, o interlocutor não havia gostado da sugestão de Deleuze, considerando que este havia “(...) reagido como um oráculo, como uma velha Guermantes dizendo ‘havemos de escrever-lhe’, ou como um Rilke recusando seus conselhos a um jovem poeta. Paciência!” [DELEUZE.1992, p.12].

Temos então um texto que se dirige como resposta à uma carta, cujo remetente é Cressole. Deleuze descreve em sua carta um interlocutor mal intencionado, por vezes confuso, que o acusa de várias coisas e, de certa forma, se compraz em imaginar que o filósofo sofre ao ler sua carta. O acusador diz que Deleuze está acossado em todos os aspectos de sua vida: politicamente, no ensino, na vida. Também acusa o filósofo de “vedete”, aproveitador e sangue-suga, um tipo que tira proveito das situações e depois se recolhe, observando tudo à margem – dando a entender que o filósofo devia-lhe algo pela publicação do livro. Ao que Deleuze responde que a pretensão do seu interlocutor é de injetar-lhe um pouco de ressentimento e má consciência.

Na carta publicada em *Conversações*, o filósofo deixa (a meu ver, propositalmente) pistas de uma criação de um personagem. A carta é escrita num tom bem-humorado, ao

contrário do que geralmente se vê quando um autor se insurge contra críticas a ele dirigidas. É que Deleuze se esquivava das armadilhas da crítica e não se deixava levar pelas provocações do seu opositor. Entre as várias críticas dirigidas ao filósofo e descritas em sua carta, surgem alguns ataques pessoais que beiram ao *nonsense*. Em uma delas, Deleuze é pateticamente acusado de manter em seus laços familiares as estruturas psicanalíticas do Édipo – conceito extremamente problematizado e criticado por ele e Guattari – unicamente por ter uma mulher e uma filha “(...) que brinca de boneca e triangula pelos cantos.” [DELEUZE. 1992, p.19].

Mas o que chama a atenção são outras duas críticas. Uma delas diz respeito a um comentário famoso tecido por Michel Foucault em um artigo sobre Deleuze. Nesse artigo, intitulado *Theatrum philosophicum*¹², Foucault havia dito “(...) talvez um dia o século seja deleuzeano.” [FOUCAULT. 1997, p.46]. Sobre a notória fala de Foucault, o algoz de Deleuze teria sugerido que os dois amigos se “jogavam confete” mutuamente, como que em um recíproco afagar de egos em público. Ao que Deleuze retruca, demonstrando a inocência de seu interlocutor em acreditar numa brincadeira feita no intuito de “(...) divertir quem gostava de nós e enfurecer os demais.” [DELEUZE. 1992, p.12]. O chiste foucaultiano, não obstante, ainda hoje ou é tratado com seriedade ou é tomado como anedota. Independente da conotação dada à expressão, o fato é que ela escapa ao sentido primeiro para tornar-se um intercessor *pático* de Deleuze. Não raro ouvimos a frase ser proferida em palestras ou a lemos em artigos, como uma forma de homenagem, inocente ou não.

A outra crítica dirigida a Deleuze, que por vezes é também lembrada como uma força aurática do filósofo, situa-se no limite do ridículo. Em determinado momento da carta, Deleuze lembra que seu opositor havia se referido às suas unhas “(...) longas e não aparadas.” [DELEUZE. 1992, p.13]. Sobre este ponto o autor é bastante irônico ao responder seu interlocutor, cujo trecho é reproduzido aqui na íntegra:

No final da carta você diz que minha jaqueta de operário (não é verdade, é uma jaqueta de camponês) corresponde ao corpete plissado de Marilyn Monroe, e minhas unhas, aos óculos escuros de Greta Garbo. E você me inunda com conselhos irônicos e maldosos. Já que você volta tantas vezes ao assunto das unhas, eu explico. Sempre dá para dizer que minha mãe as cortava, e que tem a ver com Édipo e a castração (interpretação grotesca, mas

¹² Mais à frente retomarei o referido artigo com mais minúcias.

psicanalítica). Também dá para notar, observando a extremidade dos meus dedos, que me faltam as impressões digitais normalmente protetoras, de tal modo que tocar um objeto com a ponta dos dedos, e sobretudo um tecido, me dá uma dor nervosa que exige a proteção de unhas longas (interpretação teratológica e selecionista). Dá para dizer ainda, e é verdade, que o meu sonho é ser não invisível, mas imperceptível, e que compenso esse sonho com unhas que posso enfiar no bolso, pois nada me parece mais chocante do que alguém olhando para elas (interpretação psicossociológica). Enfim dá para dizer: “não precisa comer as unhas só porque são suas; se você gosta de unha, coma a dos outros, se quiser ou puder” (interpretação política, Darién). Mas você escolhe a pior interpretação: ele quer se singularizar, se fazer de Greta Garbo. De qualquer modo, é curioso que de todos os meus amigos nenhum jamais tenha notado minhas unhas, achando-as inteiramente naturais, plantadas aí ao acaso, como que pelo vento, que traz as sementes e não faz ninguém falar. [DELEUZE. 1992, p.13].

Seus amigos nunca notaram, e talvez ninguém nunca tivesse notado, não fosse por esta carta. Esse excerto, que pode vir a ser considerado somente de um valor biográfico menor ou de puro entretenimento, se apresenta como uma revelação no que tange a essa pesquisa. Se Deleuze era, por um lado, avesso às aparições públicas – a não ser como professor de filosofia -, às viagens e aos debates, por outro lado, nesse trecho é revelado um personagem de comédia: no melhor estilo americano dos *stand-up comedies*, o filósofo tece um texto com ritmo fluido e intervalos dosados (os parênteses), como quem lê em voz alta à audiência de um público. O autor dessa carta, ao invés de cair nas teias do ressentimento que tentam lhe afugentar com acusações e agressões, escapa como num contorcionismo humorístico e parece querer dizer “não me enraiveço, mas antes me divirto com você”. E não pára por aí - o personagem não se diverte apenas com o ataque do interlocutor, mas *ri de si mesmo*. E assim dá mostras novamente da fidelidade que tinha com sua filosofia, não pautada numa subjetividade identitária, arredia à má consciência e ao ressentimento e amiga da criação. Mais a diante, ao “prestar contas” de seu modo de vida ao seu opositor, Deleuze diz:

Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tomamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem. O nome como apreensão instantânea de uma tal multiplicidade intensiva é o oposto da despersonalização operada pela história da filosofia, uma despersonalização de amor e não de submissão. Falamos do fundo daquilo que não sabemos, do fundo de nosso próprio subdesenvolvimento. Tornamo-nos um conjunto de singularidades soltas, de nomes, sobrenomes, unhas, animais, pequenos acontecimentos: o contrário de uma vedete. [DELEUZE. 1992, p.15].

Provavelmente, poderia elencar alguns outros acontecimentos e formas de devir da vida de Deleuze que se constituíssem enquanto esforço de criação de si como personagem conceitual. Mas talvez nenhum deles tenha sido tão marcante quanto o último. No dia 4 de novembro de 1995, acometido por uma grave insuficiência respiratória, o filósofo salta da janela do hospital em que estava internado.

O tema do suicídio parece-nos, à primeira vista, uma contradição entre termos quando tratamos de filósofos partidários do conceito de afirmação de vida ou variantes deste conceito. Em toda sua filosofia, Deleuze nunca deixou de combater os processos de subjetivação fascistas que acometem a vida e o corpo, como o nihilismo, o ressentimento, a má consciência, o instinto de morte, etc. Todavia seu último lance - com toda a dificuldade e embaraço de tratar um acontecimento dessa amplitude em termos filosóficos - reforça seus temas e corrobora com o seu posicionamento em vida. A sensatez, no entanto, nos impede de acessar o domínio de uma exatidão conceitual acerca do acontecimento em si. Mas esse pensamento fugidio, não seria ele próprio um escopo da originalidade do pensamento deleuzeano? O estar “entre”, sempre no limite da apreensão e do sentido, no movimento de ziguezague do ritornelo: o *Erewhon* do empirismo filosófico:

Samuel Butler forjou uma bela palavra para designar esses relatos vindos de outro lugar: EREWHON. *Erewhon* é, ao mesmo tempo, o *no-where*, o lugar nenhum originário, e o *now-here*, o aqui-e-agora subvertido, deslocado, disfarçado, colocado de ponta-cabeça. É esse o gênio do empirismo, que é tão malcompreendido: essa criação de conceitos em estado selvagem, que falam em nome de uma coerência que não é a sua, nem a de Deus, nem a do Eu, mas de uma coerência sempre por vir, em desequilíbrio relativamente a ela própria. A filosofia carece de empirismo. [DELEUZE. 2006, p.182].

Talvez no tatear dos seus conceitos, ainda que um tatear impreciso e fugidio, podemos tomar do salto deleuzeano a potência de pensar o seu ato derradeiro. Apoiado nas leituras de Blanchot, Deleuze não entende a morte como na noção clássica de instante último e indivisível do *eu* no tempo. Somos entrecortados, atravessados por *blocos de morte* incessantes que são coextensivos à própria vida. Essa morte está relacionada a um tempo da repetição na forma do eterno retorno, aonde o próprio presente me escapa, escapa ao *eu*, aonde o *eu* não morre. Nesse tempo irreduzível e irreconciliável à garantia da indentidade do Eu *há sempre um morre-se*:

Blanchot dizia que a morte tem dois aspectos: um, pessoal, que concerne ao *Eu*, ao eu, e que posso enfrentar numa luta ou a ela juntar-me num limite, que posso em todo caso encontrar num presente que faz tudo passar; mas o outro aspecto, estranhamente impessoal, sem relação com o “eu”, nem presente nem passado, mas sempre por vir, fonte de uma aventura múltipla incessante numa questão que persiste(...) Há sempre um “morre-se” mais profundo do que o “eu morro”, e não são só os deuses que morrem sem cessar e de múltiplas maneiras; como se surgissem mundos em que o individual já não é aprisionado na forma pessoal do *Eu* e do eu, nem mesmo o singular é aprisionado nos limites do indivíduo – em suma, o múltiplo insubordinado que não se “reconhece” no primeiro aspecto. [DELEUZE. 2006, p.166-167].

Em um belo texto escrito por Luiz Orlandi, quando da morte do filósofo francês, *Afirmção num lance final*¹³, vemos uma tentativa do autor em tentar compreender o porquê, por mais que relutasse em reduzir o acontecimento em conceitos, sua morte o desafiou à uma contemplação. Seu texto posiciona-se nos interstícios de uma indiferença do senso comum, ou da indiferença “(...)erigida por imbecis letrados, ressentidos contra as ‘modas parisienses’, presunçosos incapazes de se emocionarem com essa morte, assim como nunca se deram conta do quão inovadora chegou a ser a vida criativa agora extinta.” [ORLANDI. 1995, p.D15] e das inumeráveis explicações bem ou mal intencionadas dos teóricos – que por sua vez arriscam-se em dirimir “(...)toda estranheza, todo acontecimento capaz de fugir à nossa imediata compreensão.” [ORLANDI. 1995, p.D15]. Foi então pela amizade ao conceito, pela construção filosófica e afetiva, que Orlandi se dispôs a escrever esse texto. E mais ainda, porque não podia fugir à contemplação pois, como para Deleuze, “(...)contemplar é questionar.” [ORLANDI. 1995, p.D15]. Na esteira de sua lealdade filosófica, Orlandi explicita como o corpo orgânico de Deleuze já perdia espaços ainda disponíveis à vida para a multiplicidades de blocos de morte que o atravessavam. O impedimento de um amparo legal da eutanásia não impediria que Deleuze se lançasse à sua linha de fuga, muito antes pelo contrário,

(...)riria dessa observação, pois ele, de fato, não tinha tempo para esperar uma tal legalização, além do que, de direito, sua filosofia é a menos propensa a fazer uma linha de fuga depender diretamente de um amparo legal. E mais: seu suicídio parece escapar do tipo “suicídio depressivo”, este tipo que ele, ao escrever sobre “imagens de filósofos”, entreviu na própria morte de Sócrates, este personagem conceitual que encarna a primeira das três grandes imagens, aquela, idealista, que se explicita como “movimento de se voltar para o princípio do alto do qual ele procede”. [ORLANDI. 1995, p.D15].

¹³ ORLANDI, Luiz B.L. Afirmção num lance final. In.: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 11/11/1995, p. D15.

Até mesmo Sócrates, lembra Orlandi, em seus momentos finais, depois de aceitar as acusações de seus detratores e pouco antes de tomar nas mãos o fatídico cálice de cicuta, talvez tenha podido, em seu recolhimento, ter experimentado um instante de afirmação. Contudo o autor lembra-nos que essa imagem final do personagem conceitual Sócrates, de um retorno ao princípio originário – a qual causava repulsa a Deleuze – talvez compactuasse com o amparo legal de uma morte serena, o que o leva a pensar que “(...)o seu organicídio talvez tenha comportado a radical afirmação de algo a ser determinado.” [ORLANDI. 1995, p.D15]. O ato de lançar-se da janela constitui-se, no limite, em um defenestrar das forças reativas que usurparam o seu corpo orgânico e impossibilitavam o sobrepassamento de uma outra afirmação de vida voluntária que não fosse exatamente a precipitação.

Ao longo de sua obra, Deleuze substituiu a noção para-freudiana de instinto de morte pelo conceito esquizoanalítico de corpo sem órgãos, obedecendo a um movimento conceitual favorável à expansão de vida não fascista. Mas quando a vida do corpo orgânico tornou-se ela própria tão incapaz, uma velha tarefa ganha toda sua urgência: a tarefa de “conceber a morte”. O “Corpo sem órgãos”, o derradeiro corpo-sem-órgãos “já está a caminho”, diz ele, “desde que o corpo se cansou dos órgãos e quer licenciá-los”, ou desde que “os perde”. Para afirmar seu último corpo-sem-órgãos, Deleuze uniu, agenciou as restantes forças de seu corpo orgânico à força da gravidade, esta velha conhecida força-do-fora. Assim fazendo, ele reafirmou, portanto, sua homenagem aos esportes teoricamente valorizados por sua filosofia, os esportes do tipo pegar-a-onda, asa-delta etc, esses esportes nos quais o sujeito se erige não como “ponto de origem” ou de “apoio” de um movimento mas como flexível “inserção numa onda preexistente”. Por essa razão suplementar, julgo ser perfeitamente possível ter ele sorrido ao deixar-se levar por essa vertiginosa fluência.

Ao contemplar essa morte, ao contemplar esse lançar-se para fora, vejo uma risonha afirmação de vida intensiva e uma irônica vingança: dispersados pelo choque, átomos da flor, da planta e dos frutos ainda explodirão na boca dos reativistas. Mas percebo também a precariedade desta minha manifestação: não estaria eu, na contemplação da morte de Deleuze, sendo arrastado pela própria astúcia dos conceitos deleuzeanos? Como talvez seja isto que ele gostaria de ver acontecendo, entrevejo um segundo riso, amigável, agora nas entrelinhas de seus escritos, aos quais retorno como a um fluxo de pensamento capaz de me arrancar de uma estagnante saudade. [ORLANDI. 1995, p.D15].

Pensando com Deleuze, realmente Orlandi tem razões para imaginar-se sendo arrastado pela astúcia dos conceitos. Pois, ao contemplar a sua morte, não estaria Orlandi procedendo por uma amizade conceitual, tão própria da atividade do pensamento deleuzeano? Sendo assim, o convite ao encontro com o impensável foi refeito por Deleuze na sua saída do palco.

Luther Blisset também aceitou esse convite. Surgido na década de noventa na Itália, Blisset aparece como uma espécie de entidade subversiva contra os pressupostos de identidade, individualidade, valor e verdade. Luther Blisset é um pseudônimo aberto, multi-usuário, utilizado por ativistas políticos, artistas e *hackers* para, por exemplo, propagar campanhas de solidariedade a vítimas de repressão, repassar falsas notícias para os veículos de comunicação e chacotear as mídias de massa. Sob essa alcunha, variadas formas de expressão política e estética pipocaram ao redor do mundo, tendo como regra geral de propagação o princípio de não-identidade. Em *Guerrilha Psíquica*, livro lançado no Brasil pela editora Conrad, que reúne vários textos de e sobre Luther Blisset, encontra-se um capítulo de cinco manifestos proclamados numa espécie de rádio pirata na região de Bolonha, intitulados *Cinco Sermões do Avan-Bardo L.B.* Em um dos cinco sermões, consta um texto sobre a morte de Deleuze “(...)transmitido por rádio às 23:55 do dia 8 de novembro de 1995, nos 96,3 e 107,05 MHz, da área de Bolonha.” [BLISSET. 2001, p.218], quatro dias após a sua morte. O texto tem um tom bem inflamado, como só um sermão poderia ter, e conclama os seus ouvintes para que celebrem juntos um ato de coragem de um “irmão”:

Hoje vou falar de um nosso irmão que no sábado passado ouviu as mil e mil vozes, e que escolheu saltar, literalmente, também. Ele se jogou do parapeito de uma longa agonia, recusou a estabilidade do convalescente, voltando a ser horda nômade; esmigalhou a unicidade totalitária de uma dor aniquilante, jogando-se na multiplicidade caótica do devir das coisas do mundo! (Aleluia!!!) Ele recusou a *identidade* de doente e de “paciente”, voltando a ser radical e inefável *diferença*, deslocando o gnomo. Ele tirou um sarro da sua condição de traqueostômico, respirando a si mesmo enquanto máquina desejante, por uma fração de segundo, uma fração de segundo cheia de potência divertida, durante a qual o tempo vacilou sobre suas fundações! (Aleluia!!!) (...)

Esse nosso irmão nos ensinou muito, exatamente porque nada tinha a nos ensinar. A sua era uma demência feliz, a loucura de quem transforma seu próprio sucesso filosófico em guerra psíquica, em guerrilha de amor. Ao Luther não interessa o sucesso filosófico, mas o amor. (Aleluia!!!) (...) Esse nosso irmão estourou alas inteiras do prédio da filosofia, em um abraço de felicidade e TNT, (...) Assim que se entra em sintonia com a gaia demência, presta-se atenção às situações da vida, pois cada situação que atravessamos traz consigo suas próprias vozes e idéias, e nós não somos mais indivíduos únicos, rijos e invariáveis, mas sim fluxos de desejo no devir dos muitos e do mundo! (Aleluia!!!) Irmãos e irmãs, que nossos Aleluias saúdem o salto de Gilles Deleuze! (3 vezes Aleluia!!!) [BLISSET. 2001, p.218-219].

A condição em que Deleuze se encontrava constituía para si uma impotência vital, já que o nível de gravidade avançado da doença bloqueava-o das condições afirmativas de uma “grande saúde”, no sentido nietzscheano do termo. Tomando emprestado os termos

nietzscheanos de avaliação, os instintos pulsionais de vitalidade na constituição fisiológica em Deleuze, naquele momento, não favoreciam um outro modo de “existência” que não fosse o vegetativo. Mesmo que o pulso continuasse pulsando, o corpo ainda era demasiadamente pouco. Seu último lance de dados portanto deixou para trás o testemunho de um *páthos* existencial de extrema coragem afirmativa e de resistência aos modos de vida, pautados no cultivo da morte e na degenerescência do corpo.

2.2 – A GÊNESE DOS HETERÔNIMOS SEGUNDO JOSÉ GIL

No livro *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*, José Gil procura demonstrar como Fernando Pessoa procede por um método de experimentação poética, estabelecendo as sensações como estágio embrionário do fazer poético. Sua análise atravessa a obra de Pessoa, dando ênfase ao *Livro do desassossego*, do semi-heterônimo Bernardo Soares, e aos três heterônimos mais famosos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Deleuze e Guattari, ao apresentarem o tema dos personagens conceituais, deixam claro que estes são os heterônimos do filósofo¹⁴. O personagem conceitual não representa o filósofo, mas antes o contrário. O filósofo é só a carapaça de seu personagem conceitual e de todos os outros que são seus intercessores. O nome do filósofo é simplesmente um pseudônimo dos personagens, enquanto estes são os seus heterônimos. Um pseudônimo é um nome falso ou suposto, uma assinatura de uma obra com um nome falso, enquanto um heterônimo designa um outro nome que carrega uma história, tem características próprias: um heterônimo tem forças singulares que o tornam independentes do seu autor.

Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiossincrasia de seus personagens conceituais. E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente (o Sócrates de Platão, o Dioniso de Nietzsche, o Idiota de Cusa). O personagem conceitual é o devir ou o sujeito de uma filosofia, que vale para o filósofo, de tal modo que Cusa ou mesmo Descartes deveriam assinar “o Idiota”, como Nietzsche assinou “o Anticristo” ou “Dioniso crucificado”. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p. 86].

¹⁴ DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.86

O esforço que faço aqui é o de tentar traçar uma gênese do conceito de heteronímia, no intuito de esclarecer aquilo que os autores de *O que é a filosofia?* deixaram somente esboçado em sua obra. A escolha desse livro em particular, como sugestão de um estudo mais preciso sobre os heterônimos, surge de indícios que me fazem crer no contato de Deleuze com a obra de José Gil. Creio que a formulação dos personagens conceituais é dela, em certo nível, devedora. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* foi lançado em 1987 em Portugal e quase simultaneamente na França em 1988. Além disso, José Gil utiliza-se quase que invariavelmente das suas leituras das obras *Mil Platôs* e *Lógica da Sensação* – leituras estas que são assumidas pelo autor¹⁵ - no decorrer das suas análises. Claro é que as análises que faço do livro em questão se passam de maneira superficial, ou melhor, tentam cumprir com o itinerário traçado do objeto de pesquisa: busco aqui estabelecer conexões com os personagens conceituais deleuzeanos e a teoria heteronímia pessoana, e não trazer à baila com minúcias um diálogo aprofundado entre Deleuze e Fernando Pessoa (trabalho este que é cumprido com muita competência pelo próprio José Gil).

A hipótese inicial de José Gil, que corrobora as formulações deleuzeanas, perpassa pela idéia de que o autor de experimentações poéticas não é um sujeito (“eu”, no sentido clássico do termo) que descreve sensações e nem os heterônimos são determinados simplesmente por traços sócio-psíquicos (alter-ego) deste mesmo sujeito, projetados em personagens por ele descritos. O autor de experimentações poéticas é somente um *locus* de agenciamentos de intensidades. Fernando Pessoa, o poeta, é aqui o plano de consistência de intensidades poéticas. O plano de consistência é o espaço cartográfico onde atua um conjunto de corpos sem órgãos. O corpo sem órgãos, de maneira geral, não se constitui como um corpo dado na extensão. Um CsO¹⁶ é um estrato territorial de fluxos desejanter onde faz-se reunir intensidades, mas que diferem em termos de tipos,

¹⁵ Na nota de pé de página 63, o autor assume o quanto é devedor da leitura de Deleuze e, em tom humorístico, sugere a “origem” da aproximação de Pessoa com o filósofo francês: “É tempo de assinalar tudo o que este trabalho deve à obra de G. Deleuze. Nenhum outro pensamento contribui tanto para esclarecer a compreensão de Fernando Pessoa. Ao ponto de que, tendo aqui esta leitura de Pessoa feito surgir, uns após outros, os temas deleuzeanos (...) imbricados segundo a lógica descrita em *Mille Plateaux* ou em *Francis Bacon*, formou-se uma convicção inabalável no Autor (sic): Fernando Pessoa leu Deleuze! Apesar de não se ter verificado o inverso, a leitura das obras do primeiro limitava-se, por vezes, a simplesmente confirmar a pertinência do pensamento do segundo: é todavia, verdade que a um faltavam os conceitos que o outro possui. (...)” [GIL. 1987, p. 71]

¹⁶ Abreviatura de “corpo sem órgãos”, utilizada pelos autores e que doravante será empregada no texto quando se fizer necessário designar o conceito.

gêneros e atributos. Por exemplo, “(...) o Frio do CsO drogado, o Dolorífero do CsO masoquista (...)” [DELEUZE; GUATTARI. 1996, p.19]. Esse processo de criação do CsO permite o deslocamento de uma instância subjetivista ou individualizante. Não existem CsO’s privados, cada qual constrói para si *um* CsO singular, o que não configura uma posse particular. O artigo indefinido revela antes a “(...) pura determinação de intensidade, a diferença intensiva.” [DELEUZE; GUATTARI. 1996, p.18] do que uma indeterminação ou falta.

(...) criar um corpo sem órgãos ali onde as intensidades passem e façam com que não haja mais nem eu nem o outro, isto não em nome de uma generalidade mais alta, de uma maior extensão, mas em virtude de singularidades que não podem mais ser consideradas pessoais, intensidades que não se pode mais chamar de extensivas. O campo de imanência não é interior ao eu, mas também não vem de um eu exterior ou de um não-eu. Ele é antes o Fora absoluto que não conhece mais os Eu, porque o interior e o exterior fazem igualmente parte da imanência na qual eles se fundiram. [DELEUZE; GUATTARI. 1996, p.18].

Nesse caso específico Fernando Pessoa atua num plano de consistência, regido por sensações que o fazem tornar-se outros. O poeta adota um procedimento voluntário de dessubjetivação ao deixar-se estimular por sensações que o perpassam. Tais sensações atingem um nível de intensidade no pensamento do artista que o permite alcançar modos de sentir que ultrapassam qualquer sentimento próprio, individual, fazendo com que o corpo orgânico se estratifique em outros, em multiplicidades:

Se o eu real já não tem consciência, deveremos então pensar que ‘o outro’ é sujeito único da arte? Decerto que não: se a criação artística traz necessariamente consigo a desestruturação do eu, conduz também logicamente à construção de outros ‘sujeitos’, que representam outros tantos modos de sentir. Pois cada modo de sentir, ou até cada sensação, deve ‘encarnar-se’ (...) numa ‘alma’. Não há um sujeito artístico, mas uma multiplicidade; não há apenas um devir-outro, mas uma pluralidade indefinida. Obtém-se então o mais amplo leque dos modos de sentir (...)[GIL. 1987, p.21].

Abro um pequeno parêntese para elucidar melhor o conceito de devir, caro à filosofia deleuzeana. Um devir não se explica através de uma correspondência de relações, não é uma semelhança, uma mimese ou mesmo uma identificação. Como já vimos um corpo não se define por sua substância, pelos órgãos que o compõem e nem ao menos como um sujeito determinado. Um corpo se define por sua capacidade de afetar e ser afetado. O devir se dá a partir das particularidades do corpo, uma seleção de afetos e

multiplicidades que se faz aproximar o máximo possível daquilo que está em via de se tornar, sem o tornar de fato.

(...) devir não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é proporcionar relações formais. Nenhuma dessas duas figuras de analogia convém ao devir, nem a imitação de um sujeito, nem a proporcionalidade de uma forma. Devir é, a partir das formas que se tem do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou de aproximação é inteiramente particular, e não reintroduz analogia alguma. Ele indica o mais rigorosamente possível uma *zona de vizinhança ou de co-presença* de uma partícula, o movimento que toma toda partícula quando entra ness zona. [DELEUZE;GUATTARI. 1997, p.64].

Devir é um “arrancar-se de seu metro padrão”, não se explica por uma terminologia determinista pautada em um método da reconhecimento, nem por uma similitude com um objeto qualquer, nem por analogia, metáfora ou por uma proposição lógica formal. O devir está sempre entre, em coexistência no passado e futuro, em consonância com *Aion*, não *Cronos*. Em *Cronos* só o presente existe, passado e futuro só existem como determinações do presente. *Aion* é o próprio acontecimento, o passado e o futuro que subdividem o presente. “Enquanto *Cronos* era limitado e infinito, *Aion* é ilimitado como o futuro e o passado, mas finito como o instante” [DELEUZE. 1998, p. 170]. O devir está sempre nesse espaço de pura contigüidade, fronteira, sempre em zona de vizinhança, mas nunca semelhante, igual: “*no man’s land*”.

Outra característica que Deleuze e Guattari atribuem ao devir é a sua inclinação ao minoritário. O devir, compreendido como linha de fuga de um comportamento padrão, nunca pode devir-homem, por exemplo. Homem denota a condição majoritária, o agenciamento de enunciação do Estado, da norma, da lei, etc. O homem construiu para si próprio um padrão segundo o qual se estabelece enquanto maioria: homem-branco-ocidental-razoável. É nesse sentido que Deleuze e Guattari tratarão em seus escritos de formas de devir, tais como o devir-animal, o devir-mulher, devir-molecular – como a *Pentesiléia* de Kleist, os lobos do homem dos lobos, o carrapato e seus três afetos. Mas não podemos confundir minoria com minoritário. Uma minoria constitui um conjunto, um estado, caracterizando uma coesão identitária, e precisa devir minoritariamente para se constituir enquanto tal, evitando assim de se posicionar como formas identitárias

enrijecidas e contrapostas ao padrão – formas estas que bloqueiam a potência de diferir ou devir inerente a cada multiplicidade.

Até os negros, diziam os Black Panthers, terão que devir-negro. Até as mulheres terão que devir-mulher. Mesmo os judeus terão que devir-judeu (não basta certamente um estado). Mas, se é assim, o devir-judeu afeta tanto o não-judeu quanto o judeu..., etc. O devir-mulher afeta necessariamente os homens tanto quanto as mulheres. De uma certa maneira, é sempre “homem” que é o sujeito do devir; mas ele só é um tal sujeito, ao entrar num devir-minoritário que o arranca de sua identidade maior. [DELEUZE; GUATTARI. 1997, p. 88].

Um exemplo de devir é apontado pelos autores de *Mil Platôs* pela dança tradicional da tarantela, em que os italianos promovem certo ritual de conjuração das vítimas envenenadas por tarântulas. O dançarino não pretende se identificar com uma aranha ou imitá-la, mas sim “(...) devir-aranha da dança, à condição de que a aranha torne-se ela mesma som e cor, orquestra e pintura” [DELEUZE;GUATTARI. 1997, p.107]. Configura-se na dança da tarantela um caso específico de devir-animal.

Assim compreendemos o que Gil quer dizer com o “devir-outro”: trata-se dessa experiência limítrofe do poeta em encarnar-se outro, não como sujeito cingido, mas que amplifica as suas intensidades e desloca-se para novos agentes criadores. Retomando sua idéia, não há *um* devir-outro, mas uma multiplicidade indefinida. Para o autor, o devir-heterônimo é um caso particular de devir-outro. As diferenças de nível entre os dois tipos de devir, atribuídas a Fernando Pessoa por Gil no seu trabalho, passam primeiramente pela análise do semi-heterônimo Bernardo Soares. Soares, um ajudante de guarda-livros de Lisboa, é um homem de poucos atributos, desinteressante, cuja vida e obra se confundem pelos poucos indícios fornecidos pelo mesmo. A escrita de Soares é uma escrita de proliferação das sensações. A ambientação do *Livro do desassossego* dá-se sempre em um cotidiano pardo, “Pardo dos escritórios, das relações entre as pessoas, do tempo de chuva; pardo das horas de tédio, de cansaço, de monotonia, de insónia que Soares passa no seu quarto alugado (...)” [GIL, 1987, p.17]. Essa ambientação seria propícia para o surgimento de um “laboratório poético das sensações”, para uma experimentação das intensidades. A intenção do poeta é a de realizar um distanciamento das sensações macroscópicas, tornar a percepção dos estados de coisas inverossímeis, como num sonho. O pardo é o signo de uma condição de estranheza do mundo, de embaçamento, de distanciamento das idéias claras e distintas. E Soares se afasta da

sociedade para criar esse ambiente propício de solidão, tédio, insônia: “Estados propícios ao sonho, porque desrealizam o percebido.” [GIL. 1987, p.18].

Ao abrigo das perturbações do exterior, cresce uma outra vida, puramente sensível, puramente subjectiva, atravessada por acontecimentos extraordinários: acontecimentos de sensações. Aí, no intervalo dos interstícios, surgem as sensações finas, os “milímetros” ou “sensações de coisas mínimas”(...). [GIL. 1987, p.19].

Ao desacelerar as velocidades das sensações macroscópicas, molares, potencializa-se a acuidade no tratamento e depuração dos blocos de sensações microscópicas e moleculares, pois que somos afetados por um movimento contínuo de sensações diversas. Se a arte consegue promover a intensificação das sensações, é porque o artista e, nesse caso, o poeta, “(...) tenderá a transformar-se em máquina de sentir literalmente”[GIL. 1987, p.20]. O poeta tende a mudar radicalmente a sua postura perante o mundo, esforçando-se para que toda sua sensibilidade esteja direcionada para um sentir poético. Para Gil, esta etapa só é completa quando o poeta já deixa de sê-lo de fato para experimentar as sensações intensivas em sua plenitude: o destino do artista/poeta é o devir-outro. O devir-outro se configura como um estado de metamorfose, de fragmentação sensível do eu em outrem. Seria exatamente a experiência sensível do desassossego: nunca estar cômodo, estável, estático, mas em constante mutação. “A estagnação pressupõe um eu, e o estado experimental, uma ‘singularidade’.” [GIL. 1987, p.26].

Mas o devir-outro não é ainda o devir-heterônimo. O devir-outro pode devir uma série de coisas singulares, inclusive o heterônimo, mas não exclusivamente o heterônimo. O devir-heterônimo consiste num nível maximizado de gradação do devir-outro, e ocorre quando o devir-outro é capaz de encarnar as sensações em linguagem poética. Por isso Fernando Pessoa não considerava Bernardo Soares como um heterônimo completo, e sim um semi-heterônimo, pois sua escrita é proseada e as sensações descritas são fragmentos de sensações do próprio Pessoa. Segundo José Gil, a gênese literária dos heterônimos ocorre através de três etapas distintas:

(...) uma primeira, na qual se trata de fazer nascer um máximo de sensações, graças a estados particulares (torpor, tédio, fadiga); uma segunda, na qual estas sensações se organizam em fluxos analisados e orientados; por fim, uma terceira, na qual estes fluxos se tornam fluxos de palavras poéticas, de versos e ritmos, de palavras-sensações. (...) Note-se que o devir-outro corresponde às

duas primeiras etapas, só tendo lugar o devir-heterónimo quando se formam os fluxos de linguagem poética (...) [GIL. 1987, p.135].

A transição do devir-outro para o devir-heterónimo ocorre no momento em que o eu se dilui, cessando a existência de um exterior e um interior. Recordemos que no devir-outro esse salto ainda não havia sido dado, mas apenas um procedimento de recolhimento do poeta para o tédio, para a solidão, escapando das sensações macroscópicas para iniciar-se um processo de depuração das intensidades mínimas e moleculares. Mas José Gil aponta para uma transição do devir-outro de Bernardo Soares, quando este inicia uma construção de séries de sensações, construção essa que Fernando Pessoa chamará de “sonhar”. Sonhar não significa, para Pessoa, um devaneio passivo, vítima da imaginação livre. Sonhar é um ver criterioso que analisa as sensações de imagens extensivas, à deriva num plano de imanência. Assim o autor analisa a passagem em que Bernardo Soares se arrebatava ao desemaranhar as sensações mínimas embaralhadas no cotidiano da vida social de Lisboa. Vemos então que essa segunda etapa, a etapa da construção das séries de sensações, foi possível quando o semi-heterónimo abandona o auto-recolhimento e volta suas atenções para os acontecimentos cotidianos. Soares meticulosamente analisa e organiza os fluxos de intensidades que se lhe apresentam ao olhar. Sonhar é formar um fluxo apreendido e, concomitantemente, expressá-lo como imagens. Mas sonhar não é também o simples olhar, sonhar é poder ver o invisível. O perder da visão é o mais importante para Soares: é esse perder-se que o faz transmutar os sentidos, inclusive a visão, “(...) o sonhador é um visionário” [GIL. 1987, p.145].

Com a organização dos fluxos o devir-outro atinge uma nova etapa. O segredo do sonho reside inteiramente na visão: saber olhar para ver, saber ver para sentir, saber sentir para devir-outro – três momentos que apenas se distinguem na aprendizagem da técnica do sonho, porque estão estreitamente ligados e caminham a par: sonhar é ver, sentir, mudar de pele. [GIL. 1987, p. 140].

Gil aponta-nos para uma radicalidade inerente do devir-outro e da heteronímia pessoana. A ideia central aqui diz respeito à diferença entre identidade do sujeito e “eu” como relação. Para que haja efetivamente um devir-outro, é preciso ser dois ao mesmo tempo. Essa abertura é possibilitada através da produção de uma fragmentação, um distanciamento interno “(...) de si a si, de tal modo que o sujeito (do devir-outro) deixe de ser definido como ‘eu’, passando a ser diferença, relação, intervalo entre si e si”. [GIL. 1987, p.151]. O “eu”, enquanto relação, abole toda a perspectiva de identificação ou de projeção de si próprio, pois que “(...) a projecção absorve o outro no eu; a

identificação abole o eu no outro eu (...)" [GIL. 1987, p.149]. Nessa produção de fragmentação o que ocorre é uma transformação, em mim mesmo, num outro totalmente diferente, de tal sorte que todas as relações sensoriais deste são diferentes daquelas.

Ao ser (pelo menos) dois, não sou um no sentido de um eu unitário, e posso assim transformar-me em duas outras coisas diferentes de mim: não se trata de desrealizar o meu espaço e o meu tempo, aqui e agora, para *me* projectar noutro lado; transformo-me, *em mim*, num outro radicalmente diferente, porque eu próprio não sou substância, mas relação. [GIL. 1987, p.149].

Fernando Pessoa não procura, com as antinomias possibilitadas pela fragmentação, unificar os pólos opostos em um Eu harmonioso, ou mesmo proceder por uma dialética. Quer antes criar um local de coexistência possível das antinomias, uma síntese disjuntiva "(...) salvaguardando a sua autonomia, apesar da sua incompatibilidade" [GIL. 1987, p.152]. Foi preciso multiplicar-se para se transformar em si próprio. O problema de Pessoa, segundo Gil, não passa pela idéia de como conservar-se "eu" sendo simultaneamente outros, e sim, "(...) como devir-si próprio, ao tornar-se múltiplos outros" [GIL. 1987, p.153]. O "si próprio" apontado pelo autor não se caracteriza por um *locus* do conhecimento, mas sim como o poder de sentir e enxergar as especificidades desses modos de sentir que já são modos de sentir alheios. A potência da expressão - capacidade de exprimir um fluxo - é a potência de devir-si próprio. Entretanto, só devém si próprio aquele que já tiver devindo outro de antemão, e só devém outro se se houver tornado múltiplo. Entendido assim como distanciamento interno de si a si, e não como unidade sintética do eu, o si próprio é uma singularidade. A singularidade não pode conter a potência unificadora e homogeneizadora do eu, pois só se afirma na medida em que adquire a capacidade de se metamorfosear na vertigem dos fluxos de expressão que se apresentam e se multiplicam.

O devir-si próprio não escapa a este duplo processo (que é apenas um). Também ele se desdobra, implica a afirmação de um devir-múltiplo - e, nessa direção, nessa linha de fluxo, o si próprio evita a substancialidade, permanece como puro poder de metamorfose, pura distância de si a si; e a afirmação de um sujeito-entidade que desembocará, em certas condições, num heterônimo - e neste devir-múltiplo assume todos os pontos de vista ("Fernando Pessoa ortônimo"). Porque eu só saberei ver-me e sentir-me de todas as maneiras, assumindo eu próprio todos os pontos de vista - sendo esses pontos de vista fornecidos precisamente por todas as sensações de todos os outros a meu respeito: a expressão de si próprio é uma entre-expressão. [GIL. 1987, p. 168].

A singularidade possui uma unidade diferente da unidade do eu. Enquanto poder de metamorfose, a singularidade situa-se como unidade de todos os outros que abarca. Sua unidade se define pela própria transformação, mas também como unidade do estilo dos heterônimos, sendo ela própria o estilo dos outros estilos.

Estas unidades definem-se ao contrário uma da outra: a singularidade conquista-se através da dissolução do eu e das suas figuras (psicológicas, sociais, morais, filosóficas); a singularidade caracteriza-se pelo seu poder de metamorfose, a essência do eu reside na sua unidade sempre idêntica a si própria; a unidade da primeira resulta da multiplicação do maior número possível de relações, é uma unidade de tensões e de forças, dotada de um vector centrífugo; enquanto o eu tende a reduzir todas as tensões e a observar (sic) todos os seus modos inscrevendo neles o seu rosto único: tem um vector centrípeto. Em suma, a unidade da singularidade só se mostra através de um processo, de uma dinâmica, enquanto o eu atravessa, imutável, todas as diferenças – de tempos, de espaços, de velocidades. [GIL. 1987, p. 179].

Até aqui vimos a idéia desenvolvida por José Gil do laboratório poético de Bernardo Soares. Recapitulando brevemente, o autor de experimentações poéticas forma-se como *locus* privilegiado onde vêm se instaurar as sensações. O poeta cria para si um ou vários corpos sem órgãos que se articulam como conjuntos territoriais de intensidades variadas. O autor entende que o poeta, para tornar-se outro, adota estratégias minuciosas de depuração das sensações: passa primeiro por um processo de isolamento do mundo, no intuito de afastar-se das macro-sensações, para então selecionar intensidades mínimas. Esse processo afeta o poeta de tal modo que o faz sentir-se, de certa forma, estrangeiro às próprias sensações que o perpassam, possibilitando assim a potência do devir. Assim o filósofo moçambicano descreve-nos as características do devir-outro: modo de sensação que se desenvolve como um *continuum* propiciando o povoamento de outros agentes de criação. Em seguida, o poeta procede por uma forma de distanciamento de si a si, inaugurando uma diferente forma de devir: o devir-si próprio. O devir-si próprio pode ser compreendido pela idéia de singularidade, quando o eu se estabelece como relação e não como unidade. A singularidade tangencia-se entre as multiplicidades ao invés de proceder por uma organização sintetizadora das mesmas. Vale também lembrar que o devir-outro não é o devir-heterônimo, sendo este último somente uma particularidade do devir-outro. Explicitemos então o que caracteriza o devir-heterônimo.

Antes de tudo, é necessário dizer que Fernando Pessoa fazia uma distinção entre os heterônimos literários e os heterônimos *tout court*. Esses últimos seriam todos os personagens criados como amigos e conhecidos dos heterônimos literários em seus

poemas. Quanto aos heterônimos literários, José Gil aponta os quatro distintos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e o próprio Fernando Pessoa – não o ortônimo, mas o heterônimo. Assim pode-se distinguir o devir-outro (os simples heterônimos) do devir-heterônimo (literário). O autor procura acentuar essa diferença que se encontra no nível da própria gênese do processo criativo de Pessoa. Na esteira desse processo, Gil relata o aparecimento de Alberto Caeiro. Certo dia Pessoa, em uma brincadeira com Mário Sá-Carneiro, tentava criar um poeta bucólico de características complicadas. Por dias a fio o poeta se debruçou sobre esse objetivo sem, no entanto alcançá-lo. Foi quando um dia desistira da tarefa, tomou um molho de papéis, começou a escrever vários poemas, como se fosse tomado por um tipo de êxtase. Daí surge Alberto Caeiro, como numa espontaneidade, como quem tivesse uma vontade própria sobre Fernando Pessoa.

A concepção deliberada de um poeta, com características determinadas, falha; e é no momento do fracasso da tentativa voluntária que se verifica a criação “espontânea”, bruscamente, em ruptura com a ideia pré-concebida – podemos, com efeito, imaginar que, sendo Caeiro (aparentemente) de uma simplicidade extrema, se situa no pólo oposto (ou pelo menos é muito diferente) do poeta bucólico complicado. Assim se define o carácter da “simulação” própria do devir-heterônimo: deve provir da própria poesia, a qual não pode ser bem sucedida a menos que utilize nas suas operações mais secretas a simulação, a “insinceridade” – para ser e aparecer não-simulada, não-artificial. [GIL. 1987, p.196].

Os outros três heterônimos surgiram por meio de procedimentos e acontecimentos que retomam a gênese de Alberto Caeiro. No que tange à concepção dos heterônimos literários, urge atentar à “brincadeira” e à “insinceridade”. Vimos que a brincadeira de Pessoa não funcionou, mas surtiu efeitos sobre a sua concepção poética. Tal simulação só poderia trazer novos caracteres estilísticos à sua escrita, na medida em que não fosse subordinada a nenhuma injunção exterior. Assim o advento de cada devir-heterônimo evidencia um surgimento sem causalidade da arte:

(...) não sou “eu” que faço o poema, mas um outro, separado de mim. Constitui prova disso o facto de no estabelecimento da bio-bibliografia de cada heterônimo, as componentes biográficas decorrerem ou acompanharem – mas em nenhum caso precederem – as da obra. Os traços físicos, psicológicos, o estatuto social e a formação cultural da personagem são compostos depois da obra e de acordo com ela. [GIL. 1987, p.196-197].

O devir-heterônimo se distingue do devir-outro pela sua capacidade de construir séries de sensações e multiplicidades independentemente do seu autor. Ele é um resultado do

devir-outro, mas também possui, por sua vez, a propriedade do devir-outro. O seu aparecimento está subordinado a um território de criação poética que o pressupõe. Assim como o personagem conceitual e sua coexistência com o plano de imanência e o conceito, o devir-heterônimo não precede à criação poética, mas surge em companhia dela. Essa coexistência se dá, por sua vez, através de um caráter de dissimulação da própria poesia sobre o autor, enganando-o e transpondo um heterônimo literário como autor de direito dos escritos insurgentes.

INTERLÚDIO

"Between the click of the light
and the start of the dream"

No cars go, The Arcade Fire

Chamo “interlúdio” a essa passagem, tomando de empréstimo o jargão dos músicos. Na música, um interlúdio corresponde a uma pequena composição, geralmente para órgão, de cunho improvisativo, e que ocorre no intervalo entre outras peças musicais. Sua função é exatamente preencher o intervalo entre dois atos. Mais programático e nada improvisado (não sei se tão sonoro ou agradável), esse interlúdio funciona como ligação entre dois atos. O trecho que se segue diz respeito à articulação feita pelos autores de *O que é a filosofia?* ao conceito, o plano de imanência e o personagem conceitual.

As anedotas vitais, segundo Deleuze e Guattari, não cessam de aparecer, até mesmo nas ilusões da transcendência. Os autores chamam a atenção para a categoria de existência imanente como pressuposto transcendente. Pois se a filosofia em algum ponto se vangloria por encontrar um transcendente na imanência, o que se percebe no entanto, é um processo de reabastecimento do plano de imanência com a própria imanência.

Pascal aposta na existência transcendente de Deus, mas o que se aposta, aquilo *sobre* o que se aposta, é a existência imanente daquele que crê que Deus exista. Só esta existência é capaz de cobrir o plano de imanência, de adquirir um movimento infinito, de produzir e de reproduzir intensidades, ao passo que a existência daquele que crê que Deus não existe cai no negativo. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.97].

Numa clara referência a sua crítica ao método de divisão platônico, os autores afirmam que não existe a menor razão para pensar que os modos de existência necessitem de valores transcendentos “(...) que os comprariam, os selecionariam e decidiriam que um é ‘melhor’ que o outro.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.98]. O critério só pode se dar na própria imanência e qualquer possibilidade vital se avalia nela mesma, nas intensidades criadas, nos movimentos traçados e sobre um plano de imanência. O condenado, o rejeitado é só aquele que não traça e nem cria. Um modo de existência é independente do Bem e do Mal e de qualquer valor transcendente: o critério de avaliação passa antes pela verificação da intensificação da vida e o estilo de existência. É o que pensam os autores sobre Pascal e Kierkegaard, por exemplo, pois estes não cessam de criar personagens conceituais que intercedem por sua filosofia, e não param de recarregar a imanência. Seus personagens conceituais não estão mais preocupados com a existência de Deus, “(...) mas somente com possibilidades imanentes infinitas que traz a existência daquele que crê que Deus existe.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.98]. O problema viria na perspectiva de mudança de planos. Alguém que não acreditasse em

Deus não teria uma vantagem “de princípios” sobre um outro que cria traços intensivos transcendentais e cristãos sobre seu plano. O fato de esse pensamento articular-se em sua totalidade na imanência não lhe confere de saída uma resolução dos problemas que se apresentam. Acontece nesse caso que o problema muda os seus traços diagramáticos, pois aqui ele se expõe na forma daquele que crê no mundo:

(...) não propriamente na existência do mundo, mas em suas possibilidades em movimentos e em intensidades, para fazer nascer ainda novos modos de existência, mais próximos dos animais e dos rochedos. Pode ocorrer que acreditar neste mundo, nesta vida, se tenha tornado nossa tarefa mais difícil, ou a tarefa de um modo de existência por descobrir, hoje, sobre nosso plano de imanência. É a conversão empirista (temos tantas razões de não crer no mundo dos homens, perdemos o mundo, pior que uma noiva, um filho ou um deus...). Sim, o problema mudou. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.99].

Os personagens conceituais e o plano de imanência estão sempre em mútua pressuposição. Por vezes o personagem parece seguir o plano, e por vezes parece antecipá-lo. O personagem se lança ao Caos e de lá retira determinações para traçar os diagramas de um plano. Para cada dado disposto em um plano de imanência, faz equivaler os traços intensivos de um conceito que vem conquistar tal ou tal território do plano. Assim, os traços personalísticos do personagem conceitual recebem essa dupla função: ora sobrevém entre o Caos e os traços diagramáticos do plano, ora intervém entre o plano de imanência e os traçados intensivos dos conceitos que o povoam. Os personagens conceituais delimitam as condições de afinidades que aproximam e distinguem planos de imanência e, ainda, estabelecem os pressupostos de povoamento de conceitos do mesmo grupo em cada plano. Esse procedimento “lance a lance”, característico do pensamento filosófico, é o que vai ser chamado pelos autores de “construtivismo filosófico”:

Todo pensamento é um *Fiat*, emite um lance de dados: construtivismo. Mas é um jogo muito complexo, porque o ato de lançar é feito de movimentos infinitos reversíveis e dobrados uns sobre os outros, de modo que a queda só ocorre em velocidade infinita, criando as formas finitas que correspondem às ordenadas intensivas destes movimentos: todo conceito é uma cifra que não preexistia. Os conceitos não se deduzem do plano, é necessário o personagem conceitual para criá-los sobre o plano, como para traçar o próprio plano, mas as duas operações não se confundem no personagem, que se apresenta ele mesmo como um operador distinto. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.99-100].

Os planos são vários, cada qual com suas curvaturas que não cessam de dobrar-se e desdobrar-se sobre si mesmas. Sobre os movimentos infinitos positivos dos planos, por

vezes, envolvem-se os movimentos negativos, trazendo consigo a expressão dos maus sentimentos e as falsas percepções do pensamento. Os personagens conceituais têm inumeráveis traços que, por sua vez, podem evocar novos personagens, constituindo uma grande proliferação de vozes conceituais. Entre eles, não raro, encontramos os seus duplos, simpáticos e antipáticos, às vezes colados uns aos outros, como Sócrates e o sofista, Zaratustra e o macaco, etc. Os conceitos são infinitos sobre um determinado plano, que se conectam uns aos outros nos seus movimentos finitos. Entretanto não é possível determinar os seus posicionamentos, suas disposições nos planos, pois que o próprio plano está em constante movimento, assumindo variadas curvaturas. Entre os conceitos também encontramos os conceitos repulsivos e atrativos, por vezes colados uns aos outros e por vezes se escondendo em regiões de baixas intensidades no plano de imanência, desconjuntando as conexões entre eles. E “(...)mais ainda que uma distribuição vetorial, os signos de planos, de personagens e de conceitos são ambíguos, porque se dobram uns nos outros, se enlaçam ou se avizinham. É por isso que a filosofia opera sempre lance por lance.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.100-101]. A filosofia deve ser considerada em si mesma, não obstante, a sua constituição se constrói entre esses três elementos que se articulam entre si. Retomando, o plano de imanência é pré-filosófico e deve traçar os seus diagramas como numa mesa; os personagens conceituais são pró-filosóficos, são inventados e têm uma vida própria; e os conceitos são filosóficos e criados.

Traçar, inventar, criar, esta é a trindade filosófica. Traços diagramáticos, personalísticos e intensivos. Há grupos de conceitos, caso eles ressoem ou lancem pontes móveis, cobrindo um mesmo plano de imanência que os une uns aos outros. Há famílias de planos, caso os movimentos infinitos se dobrem uns nos outros e componham variações de curvatura ou, ao contrário, selecionem variedades não componíveis. Há tipos de personagens segundo suas possibilidades de encontro, mesmo hostil, sobre um mesmo plano e num grupo. Mas é frequentemente difícil determinar se é o mesmo grupo, o mesmo tipo, a mesma família. Para isso é necessário todo um “gosto”. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.101].

Os pensadores franceses indicam que é mister uma co-adaptação entre os três elementos, uma espécie de acordo, já que de um não se deduz os outros. Assim eles introduzem o *gosto* como essa faculdade filosófica de co-adaptação e como modulação da criação de conceitos. Por um afeto ativo, chamam Razão ao traçado do plano de imanência; Imaginação, à invenção de personagens conceituais; Entendimento, à criação conceitual; o gosto surge como “(...) a tripla faculdade do conceito ainda indeterminado, do

personagem ainda nos limbos, do plano ainda transparente.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.101].

É por isso que é necessário criar, inventar traçar, mas o gosto é como que a regra de correspondência das três instâncias que diferem em natureza. Não é certamente uma faculdade de medida. Não se encontrará nenhuma medida nestes movimentos infinitos que compõem o plano de imanência, estas linhas aceleradas sem contorno, estes declives e curvaturas, nem estes personagens sempre excessivos, por vezes antipáticos, ou nestes conceitos de formas irregulares, de intensidades estridentes, de cores tão vivas e bárbaras que podem inspirar uma espécie de “desgosto” (notadamente nos conceitos repulsivos). [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p. 101-102].

O que se chama de gosto em filosofia é a própria expressão do “(...) amor do conceito bem feito.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.102]. O “bem feito” é compreendido aqui não como uma moderação ou equilíbrio do conceito, mas como um tipo de modulação “(...) em que a atividade conceitual não tem limite nela mesma, mas somente nas duas outras atividades sem limite.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.102]. O conceito teria limites determinados se este preexistisse. Mas nem mesmo o plano pré-filosófico preexiste: ele recebe essa alcunha por ser traçado como *pressuposto*, e não por se tratar de uma existência prévia. Eis porque os três elementos co-existem em simultaneidade e em relações ilimitadas. O limite do conceito é o plano que ele vem ocupar que por sua vez é ilimitado, “(...) e seu traçado só se confunde com os conceitos por criar, que deve juntar, ou com os personagens por inventar, que deve entreter.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.102].

É como em pintura: mesmo para os monstros e os anões, há um gosto segundo o qual eles devem ser bem feitos, o que não quer dizer neutralizados, mas que seus contornos irregulares devem ser postos em relação com uma textura da pele ou um fundo da Terra, como matéria germinal com a qual eles parecem brincar. Há um gosto pela cor que não vem moderar a criação de cores num grande pintor mas, ao contrário, conduz a criação até o ponto em que as cores desposam suas figuras feitas de contornos, e seu plano feito de fundos uniformes, curvaturas, arabescos. (...) O gosto pelas cores testemunha, ao mesmo tempo, o respeito necessário a sua aproximação, a longa espera pela qual é necessário passar, mas também a criação sem limite as faz existir. O mesmo ocorre com o gosto dos conceitos: o filósofo só se aproxima do conceito indeterminado com temor e respeito, hesita muito em se lançar, mas só pode determinar o conceito criando-o sem medida, um plano de imanência tendo como única regra que traça e como único compasso os personagens estranhos que ele faz viver. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p. 102-103].

O gosto em Deleuze e Guattari não substitui, portanto a criação de conceitos. É a própria criação de conceitos que suscita um gosto capaz de modulá-los, de definir os contornos

do conceito de acordo com as estrias do plano de imanência pressuposto e com os traços personalísticos e *páticos* dos personagens conceituais. Assim compreendido, o gosto é o *medium* que estabelece o “acordo-discordante” entre plano de imanência, personagem conceitual e conceito. O gosto é o ser-em-potência do conceito e surge na forma de um saber como que intuitivo, nada tem a ver com uma razoabilidade do pensamento.

Essa elaboração, de clara referência à filosofia kantiana, encontra precedentes num texto deleuzeano de 1963. Em *A ideia de gênese na estética de Kant*, Deleuze vai apontar para a necessidade que Kant teve de lançar mão da idéia de gosto como o modulador de agenciamento entre razão, imaginação e entendimento. Como Kant não pôde fundamentar *a priori* o acordo entre as três faculdades, precisou estabelecer a gênese desse acordo, que será posto como livre jogo, porque nenhuma das três instâncias pode se posicionar enquanto legisladora. Enquanto na *Crítica da razão pura* o entendimento legisla sobre as outras faculdades ao dispor os conceitos *a priori* para o interesse especulativo, na *Crítica da razão prática* é a razão, por intermédio da lei moral, que estabelece objetos supra-sensíveis que lhe são submetidos, induzindo o entendimento a uma laboração em prol do interesse prático. Já na *Crítica do Juízo*, o que temos é um acordo livre entre entendimento e imaginação, determinado por um juízo de gosto no que concerne à estética formal do belo, ou seja, os critérios de ajuizamento formal do belo do sujeito transcendental. A razão não interfere sobre o juízo de gosto, pois, dessa forma, o acordo livre das faculdades não seria possível. Entretanto existe um interesse racional no belo, não pelo belo enquanto forma – que está ligado à intuição proveniente da imaginação -, mas num registro de uma “meta-estética”:

(...) esse interesse meta-estético incide sobre a aptidão da natureza em produzir belas coisas, sobre as matérias que ela emprega para tais “formações”. Graças a esse interesse, que não é nem prático nem especulativo, a razão nasce para si mesma, alarga o entendimento, libera a imaginação. Ela assegura a gênese de um acordo livre indeterminado da imaginação e do entendimento. Reúnem-se os dois aspectos da dedução: referência objetiva a uma natureza capaz de produzir coisas belas; referência subjetiva a um princípio capaz de engendrar o acordo das faculdades. [DELEUZE. 2006, p.96].

É preciso distinguir os problemas filosóficos dos problemas científicos. *Questões* são problemas irredutíveis à ciência, a filosofia não coloca questões. A filosofia nada tem a ver com proposições, os conceitos não remetem a problemas de ordem extensional de valor científico, tratando os objetos do mundo como hipóteses

empíricas. Quando a filosofia é traduzida em termos proposicionais, o máximo que se pode extrair dali são opiniões mais ou menos verossímeis, sem peso científico. O conceito é uma solução, mas somente dentro das formas de consistência intensivas é que ele responde a um determinado problema. Já a ciência responde aos seus problemas “(...) nas condições de referência das proposições extensionais.” [DELEUZE;GUATTARI. 2000, p.105]. Se o conceito é uma solução, esta se conecta exatamente com as condições dos problemas pressupostos pelo seu plano de imanência e com as incógnitas levantadas por seus personagens conceituais.

Uma solução não tem sentido independentemente de um problema a determinar em suas condições e em suas incógnitas, mas estas não mais têm sentido independentemente das soluções determináveis como conceitos. As três instâncias estão umas nas outras, mas não são da mesma natureza, coexistem e subsistem sem desaparecer uma na outra. (...) Mas isso não quer dizer que um problema é somente a sombra ou o epifenômeno de suas soluções, nem que a solução é apenas a redundância ou a consequência analítica do problema. Significa, antes que as três atividades que compõem o construcionismo não cessam de se alternar, de se recortar, uma precedendo a outra e logo o inverso, uma que consiste em criar conceitos, como caso de solução, outra em traçar um plano e um movimento sobre o plano, como condições de um problema, outra em inventar um personagem, como a incógnita do problema. [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.106].

Dos problemas e soluções, só se pode dizer se “deu certo” ou “não deu certo” dentro dos limites de co-adaptação das três instâncias. Nenhuma discussão sobre uma determinada filosofia – “essa é boa” ou “essa é ruim” – ou regra, a princípio, dirão nada a respeito da mesma, pois é o seu funcionamento construtivista que irá decidir sobre a validade de seus pressupostos. Existem, no entanto, derivações intrínsecas a cada pensamento: em determinado momento, pode-se achar que tal conceito consegue responder a tal problema. Mas os movimentos infinitos do plano e suas curvaturas podem trazer novos problemas, exigindo uma nova criação conceitual. Da mesma maneira, pode ser que, entre dois conceitos vizinhos, um outro venha insinuar-se, solicitando o surgimento no plano de imanência de um novo problema que funcionará como um tipo de ponte. A filosofia vive em eterna crise: “O plano opera por abalos, e os conceitos procedem por saraivadas, os personagens por solavancos. O que é problemático, por natureza, é a relação das três instâncias.” [DELEUZE; GUATTARI. 2000, p.107].

3. BARTLEBY: FIGURA ESTÉTICA DE MELVILLE OU PERSONAGEM CONCEITUAL DE DELEUZE?

“Almost all serious stories in the world are
stories of failure with a death in it. But
there is more lost paradise in them than
defeat.”

Orson Welles

“I am of old and young, of the foolish as much as the wise,
Regardless of others, ever regardful of others,
Maternal as well as paternal, a child as well as a man,
Stuffed with the stuff that is coarse, and stuffed with the stuff that is fine,
One of the great nation, the nation of many nations – the smallest the same the
largest the same (...)”

Leaves of Grass, Walt Whitman

Nesse capítulo, procurarei articular as noções gerais de um personagem conceitual, apresentando assim as conexões entre este e uma figura estética. Poderia ter destacado vários personagens da filosofia para a realização deste derradeiro capítulo. Poderia por exemplo, ter situado a pesquisa em Dionísio ou Zaratustra, tão lembrados por Deleuze e Guattari em suas páginas sobre o personagem conceitual. Ou mesmo ter elencado um dos intercessores aos quais Deleuze dedicou os seus primeiros trabalhos e nuançado as torções deleuzeanas em seus respectivos sistemas. Porém, escolher Bartleby para esse passeio parece possibilitar a ampliação do ângulo de investigação dessa pesquisa. Talvez, uma figura estética como essa de Herman Melville possa se agenciar melhor neste plano de imanência que se desenrola. O convite feito à Bartleby para a sua insurgência se faz patente quando lembramos o quanto Deleuze se vale da arte para traçar uma nova imagem do pensamento. Poder-se-á dizer que outras figuras estéticas cumpririam com o pacto aqui estabelecido tão bem quanto Bartleby. Mas, parece-me, o artigo de Deleuze a respeito da novela *Bartleby, o escrivão* consegue elevar a grandeza de complexidades encontradas já em Melville. Ademais, *Bartleby, ou a fórmula* desenha um extrato do plano de imanência deleuzeano ao atravessar os seus limites filosóficos e políticos demonstrando as suas articulações inerentes e cambiáveis.

3.1 A LITERATURA E A VIDA

Deleuze se interessa pela literatura porque propõe novas maneiras de pensar, e também em função do como a experimentação literária incide sobre as regras que formalizam a linguagem e o pensamento. A criação conceitual se beneficia de alianças com a experimentação literária: a filosofia da diferença se constrói ao lado de uma literatura que procura desvincular o pensamento e a linguagem de uma solidez formal. A literatura é um caso de inacabamento, de um devir, e por isso favorece o aparecimento de novos modos de vida. Nem o excesso de realidade, nem o excesso de memória são fontes para uma boa literatura. Para ele, contar as próprias lembranças, os fantasmas pessoais, relatar viagens, etc., só traçam uma espécie de alter-ego e sobrelevam o pronome pessoal travestido de indefinido. Dessa maneira, a escrita só reativaria o ideal das formas identitárias, tão criticadas pelo filósofo. Concordando com Blanchot, Deleuze defende que o começo da literatura acontece quando “(...) nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (...)” [DELEUZE. 2006, p.13].

Por isso ele criticará, por exemplo, Georges Bataille, que tornou o segredo a fórmula da literatura, ao fazer da sua *História do Olho* um confessionário da castração.¹⁷

A doença também não fornece a potência do escrever, ela não é processo, mas, ao contrário, interrupção do processo de escrita. (Como já vimos, a doença de Nietzsche e do próprio Deleuze não os impulsionaram; ao contrário, ela investiu o que pôde contra suas respectivas forças vitais, atravessando-os em blocos de morte.) Assim Deleuze verifica que nem a neurose ou a psicose são passagens de vida. Quando Deleuze e Guattari fazem o elogio do esquizofrênico, por exemplo, eles não estão enaltecendo uma patologia, mas um devir-esquizofrênico, uma tipologia que realça determinados conceitos, como o de multiplicidade, matilha e nomadismo. O esquizofrênico, o neurótico ou o psicótico, enquanto índices patológicos não criam nada, são sobrepujados pela doença. O escritor não é doente e sim o médico de si mesmo e do mundo. “O mundo é o conjunto de sintomas cuja doença se confunde com o homem.” [DELEUZE. 2006, p.13]. A literatura como crítico-clínica coloca o escritor como produtor de diagnósticos e de novos afectos.

Por saúde da literatura, Deleuze quer dizer que a escrita inventa um povo possível. Esse povo – que está sempre porvir – não é conclamado para conquistar o mundo: é antes um povo menor, que se insurge através de um devir-revolucionário, é um povo que resiste, sempre inacabado, bastardo. “Bastardo já não designa um estado de família, mas o processo ou a deriva de raças. (...) É o *devir* do escritor.” [DELEUZE. 2006, p.14]. Sendo assim, mesmo que se remeta sempre a tipos singulares, a literatura configura-se como agenciamento coletivo de enunciação. Ela é o delírio que se manifesta de duas formas distintas. O delírio enquanto doença, de sintomas que só se manifestam nos estabelecimentos de uma raça pretensamente pura e dominante; e o delírio como saúde, fortalecendo as minorias oprimidas, fazendo-as resistir a tudo que as subjuga e aprisionam-nas, sempre na medida em que devêm minoritariamente.

Também aí um estado doentio ameaça sempre interromper o processo ou o devir; e se reencontra a mesma ambigüidade que se nota no caso da saúde e do atletismo, o risco constante de que um delírio de dominação se misture ao delírio bastardo e arraste a literatura em direção a um fascismo larvado, a uma doença contra a qual ela luta, pronta para diagnosticá-la em si mesma e para lutar contra si mesma. Fim último da literatura: pôr em evidência no

¹⁷ Cf. DELEUZE; PARNET. 1998, p.60-61

delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (“por” significa “em intenção de” e não “em lugar de”). [DELEUZE. 2006, p.15].

A literatura, diz Deleuze, promove um devir-outro da língua, a desterritorialização da linguagem dentro da própria língua. Lembrando Proust, Deleuze sugere que a literatura potencializa uma “espécie de língua estrangeira” dentro da língua padrão. Esse arrancar-se das formas cânones vai interessar o filósofo sobremaneira, o que o leva a investigar na literatura mundial procedimentos de agramaticalidade da linguagem que tornem possíveis a criação de novos modos de vida. Esses procedimentos se distinguem de acordo com os autores, mas parece a Deleuze que se cruzam num exercício de construção sintática da linguagem. Mas esses procedimentos de transformações da linguagem e a promoção de uma língua distorcida só se validam na medida em que fazem com que toda a linguagem sofra por isso. Ao ser confrontada pela escrita literária, a linguagem formal sofre um encontro com o seu fora, que a leva ao seu limite “(...) ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma.” [DELEUZE. 2006, p.16]. A escrita literária, com o seu povo porvir, força a linguagem ao seu exercício transcendente. O escritor se torna um vidente ou ouvidor, possibilitando um sopro de vida que atravessa a linguagem.

Dentre todos os escritores, Deleuze não esconde a sua admiração pelos anglo-americanos¹⁸. Para ele, esses escritores se diferenciam dos franceses, por exemplo, por conseguirem construir um devir geográfico. Os franceses escrevem sempre em relação a um passado e um futuro (até mesmo a revolução é tomada nos termos do futuro da revolução), são demasiado históricos, enquanto os anglo-americanos não param de se recriarem numa desterritorialização. Constroem grandes paisagens, ultrapassando fronteiras e limites, fogem em direção ao oeste, ao selvagem ainda não descoberto. A literatura inglesa e a americana são por excelência processos de experimentação e não de interpretação.

Dentre os escolhidos de Deleuze, se encontra Herman Melville, mundialmente reconhecido pelo seu romance épico *Moby Dick* – a obstinada e cega aventura do Capitão Ahab em busca do grande cachalote branco. Na novela *Bartleby, o escrivão*, de 1853, Melville relata a história desse personagem - Bartleby -, um jovem lívido

¹⁸ Cf. DELEUZE; PARNET. 1998, p.49-90.

contratado para um escritório de advocacia em Wall Street, para a função de copista. Contratado sem referências, Bartleby agrada ao advogado-narrador por destoar dos outros dois temperamentais copistas do seu escritório: Turkey e Nippers. O advogado aloca-o prontamente ao seu lado no escritório, separado apenas por um biombo, de onde pode ouvi-lo sem ser visto. O pacto selado entre o jovem escrivão e o advogado consiste em somente fazer cópias de documentos. No primeiro momento em que o advogado requisita Bartleby para, junto aos seus colegas de trabalho, cotejar documentos, o pacto é quebrado. É a primeira vez em que a inusual frase “preferiria não” aparece na novela. Por razão de o pacto haver sido quebrado, Bartleby, que se recusa a cotejar, já não pode mais também voltar a copiar. Aos poucos, o jovem copista recém-contratado deixa de completar tarefas e ordens dadas, proferindo somente a estranha frase que invade todo o conto: “preferiria não” (no original inglês, *I would prefer not to*). Incomodado com a reação repetitiva, solene e incomum do seu empregado o advogado decide despedi-lo sem que, no entanto Bartleby arrede o pé do escritório, dizendo preferir não sair. Sem alternativas, o advogado vende o escritório e se muda para outro local, mas Bartleby permanece, tornando-se um incômodo para os novos inquilinos. Dessa forma, ele é preso e lá permanece incomunicável até morrer de inanição, sentado em um canto do pátio da prisão.

3.2 A FÓRMULA

No artigo intitulado *Bartleby, ou a fórmula* do livro *Crítica e clínica*, Deleuze evidencia a literalidade da fórmula “preferiria não” (“I would prefer not to”), que enlouquece seus interlocutores e encanta os leitores da obra de Melville. O filósofo afirma que a novela de Melville não é a metáfora do escritor. Nota-se então que seu estudo não irá se pautar sobre simbolismos e analogias estabelecidos a partir de um determinado significante. O acesso deleuzeano é pela via do humor, pois que o texto é violentamente cômico, “(...) e o cômico é sempre literal.” [DELEUZE. 2006, p.80]. De início nota-se uma característica maneirista do emprego da fórmula, certa solenidade no trato por se tratar de uma forma pouco utilizada habitualmente, sendo “*I had rather not*” a forma proposicional corrente. Os outros personagens sentem inicialmente um estranhamento no trato.

[...] sobretudo a extravagância da fórmula extrapola a palavra em si: sem dúvida, ela é gramaticalmente correta, sintaticamente correta, mas seu

término abrupto, NOT TO, que deixa indeterminado o que ela rechaça, lhe confere um caráter radical, uma espécie de função-limite. Sua reiteração e insistência a tornam, toda ela, tanto mais insólita. Murmurada numa voz suave, paciente, átona, ela atinge o irremissível, formando um bloco inarticulado, um sopro único. A esse respeito tem a mesma força, o mesmo papel que uma fórmula *agramatical*. [DELEUZE, 2006, p.80].

Para Deleuze, a fórmula de Bartleby introduz uma perspectiva que o atrai na literatura: para ele, os grandes livros são escritos numa espécie de língua estrangeira. Não fora da própria linguagem, mas os grandes escritores procedem por uma desterritorialização da linguagem dentro da própria língua *standard* fazendo-a delirar numa forma assintática. Esse procedimento prevê três operações segundo o filósofo francês: 1) um certo tratamento da língua cânone; 2) uma língua original resultante desse tratamento prévio; e 3) o efeito que consiste em fazer toda a linguagem fugir para um fora, fazer a linguagem atingir o seu limite potencial, fazê-la alcançar a sua enésima potência de intensidade e confrontá-la com o silêncio.

A singularidade do *agramatical* na obra de Deleuze é analisada por Júlia Maria Costa de Almeida, em artigo intitulado *O agramatical: procedimentos da diferença*¹⁹. Essa originalidade percebida por Deleuze o atrai pela singularidade intensiva operada pela linguagem tornada menor. Ao se desviar dos jogos de semelhança e representação, a linguagem adquire variações múltiplas que desenham tonalidades, curvaturas, subidas e quedas de acordo com o seu desenho imanente. Sendo assim, afirma a autora, seu uso estaria desvinculado dos limites da representação. O uso intensivo das palavras conduziria o seu próprio devir. Citando Jean-Clet Martin, a autora esclarece que, com a metáfora, “(...) os desvios e os transportes de sentido praticam-se sobre uma só dimensão, há troca de território em um mesmo plano, mas não uma desterritorialização (...)” [ALMEIDA. 2005, p.142]; e o deslocamento da linguagem não se dá simplesmente de uma dimensão à outra, mas quando ultrapassa os limites do seu território. Desta maneira, bastaria forçar os limites metafóricos para que surgissem ali novas semelhanças e significações. A linguagem de uma literatura dita menor precisa passar por um procedimento de tensão para que se gere uma inflexão desterritorializante no seio da própria linguagem.

¹⁹ ALMEIDA, Júlia M.C. O *agramatical*: procedimentos da diferença. In.: ORLANDI, Luis B.L. (org.) *A diferença*. Campinas: Unicamp, 2005. p.131-149.

Esses tensores promovem fases na escrita que são ultrapassadas paulatinamente, carregando consigo os termos em relação, tornando as frases transitivas, “(...) fazendo com que os elementos reajam uns sobre os outros e assegurando a variação de todas as variáveis e o desequilíbrio em conjunto.” [ALMEIDA. 2005, p.143]. Procedendo dessa maneira, o tensor eleva a linguagem ao seu próprio limite: uma expressão em que pululam todas as séries de signos, “(...) que pode ser formalmente uma expressão gramatical, mas que seria sempre uma expressão com função-limite da linguagem, uma fórmula agramatical.” [ALMEIDA. 2005, p.144]. Esse seria o caráter da literatura moderna, de repetir e sobrepor uma multiplicidade de expressões gramaticais, forçando-as até o seu limite, até a língua alcançar uma expressão atípica. Como insistiria o poeta Manoel de Barros, “repetir, repetir - até ficar diferente.”²⁰

Eis o estilo como linha de agramaticalidade: uma linha sintática convulsiva, gaguejante, o que significa intensiva, sinuosa de afetos, perfurada de visões e audições. O agramatical torna-se aqui o devir intenso da língua, de recursos inesgotáveis, segundo as necessidades de cada imagem, de cada limite que se persegue. É esse devir que a literatura impõe à linguagem, é essa novidade na linguagem que o agramatical deleuziano recolhe. [ALMEIDA. 2005, p.145].

Ou seja, do ponto de vista da linguagem usual ou do código lingüístico, a fórmula adotada por Bartleby soa anômala, insólita para quem a ouve. Ainda que tenha variantes no decorrer do texto (como quando o personagem abandona o futuro do pretérito e adota o seco “prefiro não”; ou mesmo quando parece perder o seu mistério – “preferiria não ser razoável”, “preferiria fazer outra coisa”, “prefiro calar-me”), a presença do efeito insólito da fórmula continua a persistir na linguagem de Bartleby. Isso se dá pelo fato de que toda ou qualquer opção que não seja a fórmula o faz reduzir-se à condição de uma particularidade. “Eu não sou particular”, é o que sugere Deleuze como complemento indispensável da fórmula. O filósofo contrapõe à idéia de particular à de original ou singular. Os particulares são todos aqueles que seguem a norma cânone, a lei estabelecida, suas ações e reações obedecem a uma lei geral da linguagem, do código canônico enquanto que os originais não sofrem influência de seu meio, são “(...) Figuras de vida e de saber, sabem algo inexprimível, vivem algo insondável.” [DELEUZE. 2006, p.96]. Bartleby é uma figura sem qualidades, sem referências, sem propriedade, solene, enigmático: características que o fazem desvencilhar de qualquer determinação particular. Deleuze aponta em nota ter tomado a idéia da diferença entre particularidade

²⁰ BARROS, Manoel de. *O livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p.11.

e originalidade do texto de Maurice Blanchot sobre Robert Musil. Blanchot, ao analisar *O homem sem qualidades*, assevera que o personagem de Musil não é somente sem qualidades, mas também sem particularidades, por não ter substância nem qualidade:

O homem sem particularidades não é pois uma hipótese encarnada pouco a pouco. Pelo contrário: é uma presença viva que se torna um pensamento, uma realidade que se torna utopia, um ser particular descobrindo progressivamente sua particularidade, que é a de não a ter, e tentando assumir essa ausência, elevando-a a uma busca que faz de si um novo ser, talvez o homem do futuro, o homem teórico, cessando enfim de ser para ser autenticamente o que é: um ser somente possível, mas aberto a todas as possibilidades. [BLANCHOT. 2005, p.205].

A fórmula aniquila qualquer possibilidade de referência ou particularidade. Quando proferida pela primeira vez, Bartleby havia sido interpelado a conferir, cotejar as cópias dos seus companheiros de trabalho. Até então, o escrivão continuava obstinado em seu trabalho de copista, mas a fórmula “(...) tem por efeito não só recusar o que Bartleby prefere não fazer mas também tornar impossível o que ele fazia, o que supostamente ainda preferia fazer” [DELEUZE, 2006, p.82]. “I would prefer not to” não recusa, mas também não aceita, encerra em si mesma a sua não preferência, pois não lida com termos em relação. O efeito da fórmula torna o ato de copiar impossível ao preferir não cotejar. A singularidade autotélica da fórmula arrasa os termos ao gerar uma combustão tanto no preferível quanto no não-preferido. Sendo assim, cria-se um limbo de indeterminação, um *gap* indiscernível que se agiganta contra algumas atividades não-preferidas – sugeridas à Bartleby pelo advogado como último recurso – e uma atividade preferível. Abole-se toda e qualquer referência, toda e qualquer particularidade. A única referência a qual algo poderia ou não ser preferido – copiar – é tragada pelo olho do furacão da fórmula, aniquilando-a. “*Eu preferiria nada a algo*: não uma vontade de nada, mas o crescimento de um nada de vontade.” [DELEUZE. 2006, p.83].

Toda linguagem contém pressupostos ou referências que lhe permitem a designação de coisas, estados de coisas e ações. Tais pressupostos ou referências são possíveis pelas infinitas combinações de substituições e complementos entre palavras, segundo um conjunto de convenções que podem ser de ordem objetiva ou subjetiva, implícita ou explícita. Grosso modo, podemos falar por proposições constatativas (que se referem a outras palavras e outras coisas) ou por atos de fala (que são auto-referenciais). Os atos de fala não só indicam algo como estabelecem uma relação com o interlocutor no ato de

falar: eu ordeno, eu interrogo, prometo-lhe, rogo-lhe. É exatamente contra esses dois sistemas de referência que a fórmula de Bartleby se insurge.

A fórmula I PREFER NOT TO exclui qualquer alternativa e engole o que pretende conservar assim como descarta qualquer outra coisa; implica que Bartleby pára de copiar, isto é, de reproduzir palavras; cava uma zona de indeterminação que faz com que as palavras já não se distingam, produz o vazio na linguagem. Mas também desarticula os atos de fala segundo os quais um patrão pode comandar, um amigo benevolente fazer perguntas, um homem de fé prometer. Se Bartleby recusasse, poderia ainda ser reconhecido como um rebelde ou revoltado, e a esse título desempenharia um papel social. Mas a fórmula desarticula todo ato de fala, ao mesmo tempo que faz de Bartleby um puro excluído, ao qual já nenhuma situação social pode ser atribuída. É o que o advogado percebe com terror: todas as suas esperanças de trazer Bartleby de volta à razão desmoronam, porque repousam sobre uma *lógica dos pressupostos*, segundo a qual um patrão “espera” ser obedecido, ou um amigo benevolente, escutado, ao passo que Bartleby inventou uma nova lógica, uma *lógica da preferência* que é suficiente para minar os pressupostos da linguagem. [DELEUZE. 2006, p.85-86].

Deleuze aponta para a indeterminação deixada pela fórmula, entre o preferido e o que não se prefere. A fórmula estabelece uma diferença de nível da linguagem, pretende mostrar para o homem particular, o homem da ação, da máquina burocrática e da lógica referencial a falência da ordem, do utilitarismo e do binarismo de termos particulares. No limite, a fórmula de Bartleby pretende dizer o indizível, passar da ordem do empírico para o transcendental da linguagem. Dizendo de outra maneira, a fórmula produz uma desterritorialização da linguagem que faz a língua passar da ordem qualitativa e quantitativa para uma ordem intensiva.

3.3 A POTÊNCIA

É sobre o crescimento de um nada de vontade que vai se situar o estudo *Bartleby, escrita da potência*, de Giorgio Agamben. Ele busca demonstrar o que pode a intensidade da fórmula ao situar-se no limite da potência de ser (ou de fazer) e da potência de não ser (ou de não fazer). Sendo assim, o filósofo italiano lembra que a nossa tradição ética tentou, por vezes, dirimir o caráter da potência, substituindo-o pelos termos de vontade e necessidade: “(...) não aquilo que podes, mas aquilo que queres ou deves deve ser dominante.” [AGAMBEN. 2007, p.25]. Dessa maneira, o homem de leis, o chefe de Bartleby, não cansa de recordá-lo do *modus operandi* dos sistemas lingüísticos convencionais, adotando o linguajar costumeiro, como quando lhe pede que vá aos correios:

“Bartleby”, said I, “Ginger Nut is away; just step around to the Post Office, won’t you?” (it was but a three minutes’ walk) “and see if there is anything for me.”

“I would prefer not to.”

“You *will* not?”

“I *prefer* not.” [MELVILLE. 2009, p.18].²¹

Assim Bartleby investe na eliminação de qualquer vestígio do verbo querer. Agamben mostra que a potência não é a vontade e a impotência não é a necessidade. A idéia passada de que a vontade tenha poder sobre a potência e de que a conseqüência da decisão possa por fim à insolubilidade da potência (sempre compreendida como potência de ser e não ser, de fazer e não fazer) perpetuam uma ilusão moral. O filósofo explica melhor essa asserção ao relatar – e tomar emprestado – dois níveis de potência distintos em Deus, que foram pormenorizados pelos teólogos medievais. Deus tem por um lado uma *potentia absoluta*, pela qual ele pode fazer qualquer coisa; e por outro lado, uma *potentia ordinata*, através da qual ele só pode fazer aquilo que está de acordo com a sua vontade. A vontade aparece como aquilo que dá ordem ao caos indiferenciado da potência. Sendo assim, Deus – segue Agamben – poderia ter cometido as maiores injúrias, ter encarnado num animal e não no Filho, mentido, mas “(...)ele não quis fazê-lo, nem podia querê-lo, e uma potência sem vontade é totalmente sem efeito, não pode nunca passar ao acto.” [AGAMBEN. 2007, p.26]. Bartleby traz novamente para o pensamento esse problema da superioridade da vontade sobre a potência. Assim, se Deus só pode de verdade aquilo que quer, Bartleby “(...) pode somente sem querer, pode só de *potentia absoluta*.” [AGAMBEN. 2007, p.26]. Entretanto a potência de Bartleby não é sem efeito por falta de vontade, mas, ao contrário, excede toda a vontade possível, a dele e a dos outros. Para Agamben, a fórmula de Bartleby destrói a possibilidade de se estabelecer relações entre querer e poder, entre a *potentia absoluta* e

²¹ Na tradução de Irene Hirsh lê-se: “ ‘Bartleby’, eu disse. ‘Ginger Nut não está aqui. Você poderia dar um pulo até o correio (era uma caminhada de três minutos apenas) e verificar se há algo para mim lá?’ ‘Acho melhor não.’ ‘Você **não** vai?’ ‘**Acho melhor não.**’ [MELVILLE. 2005, p.13]. Optei então pela citação no original, que conserva a força do verbete *will* (e de sua forma negativa *won’t*). Concordo que a forma negativa encontrada no final da frase – “*won’t you?*” – aparece como um conectivo modal, de difícil adaptação para o português, mas não se pode dizer o mesmo sobre o *will*. Enquanto substantivo, *will* designa vontade, desejo, inclinação, decisão, etc... ; e, enquanto verbo, querer, desejar, decidir, legar. Nota-se que a tradução da Cosac & Naify não deu conta da importância do verbete e nem dos grifos do próprio Melville. Além disso, a variação da fórmula de Bartleby *I prefer not* foi traduzida por *Acho melhor não*, e assim também optou-se por traduzir a fórmula. Talvez o mais adequado seria um curto *Prefiro não*, enquanto que para a fórmula (*I would prefer not to*) o futuro do pretérito *Preferiria não* seria mais conveniente, conservando de certa forma o sentido disposto no original, tal como Peter Pál Pelbart traduziu os termos no artigo de Deleuze.

a *potencia ordinata*. Acerca do problema da fórmula, Agamben tecera articulações enriquecedoras, concordando com Deleuze sobre o carácter que abole tanto o negativo quanto o positivo:

É como se o *to* que a conclui, que tem um carácter anafórico porque não reenvia directamente a um segmento de realidade mas a um termo precedente do qual somente pode obter o seu significado, ao invés se absolutizasse, até perder toda a referência, dirigindo-se, por assim dizer, à própria frase: anáfora absoluta, que gira sobre si, sem reenviar já a um objecto real ou a um termo anaforizado (*I would prefer no to prefer not to...*). [AGAMBEN. 2007, p.27].

Agamben encontra ressonâncias dessa forma atípica e anafórica da fórmula melvilliana nos antigos céticos. O cético não se limita em opor o silêncio ao discurso, mas desvia a linguagem do seu registro proposicional, remetendo-a ao nível do puro anúncio, que não predica nada de nada, mantendo-se em suspensão entre a aceitação e a recusa. Ao analisar textos de Diógenes Laércio e Sexto Empírico, ele demonstra que os céticos entendiam a potência-possibilidade – *dýnamis* – como um tipo de relação contraposta entre os sensíveis e os inteligíveis, o que determinaria a *epoché*: estado de suspensão em que não podemos nem afirmar nem negar, nem aceitar e nem recusar. Assim, aquilo que se coloca entre as palavras e as coisas, entre o ser e o não ser, entre o sensível e o inteligível não é o nada, mas o possível.

À *boutade* do príncipe da Dinamarca, que resolve cada problema na alternativa do ser e não ser, a fórmula do escrivão opõe um terceiro termo, que transcende a ambos: o *mais* [que] (ou o *não mais* [que]) [*il piuttosto (o il non piuttosto)*]. Esta é a única lição a que ele se atém. E, tal como o homem de leis parece intuir a certo momento, a prova de Bartleby é a mais extrema a que uma criatura se possa arriscar. (...) Ser capaz, numa pura potência, de suportar o “não mais [que]” (*non piuttosto*), para lá do ser e do nada, demorar-se até o fim na impotente possibilidade que excede ambos – esta é a prova de Bartleby. [AGAMBEN. 2007, p.32].

3.4 UM PERSONAGEM MENOR

Bartleby é, sem dúvida alguma, uma figura estética de Herman Melville. Oriunda da arte, uma figura estética constitui-se por uma potência de afectos e perceptos, como podemos observar no livro *O que é a filosofia?*. A singularidade de uma obra de arte consiste em criar sensações que extrapolam qualquer sentimento vivido, e as figuras estéticas reverberam tais sensações através de traços de vida. Assim, observa-se que Bartleby constitui-se como uma figura estética melvilliana que expressa afectos como,

por exemplo, de isolamento, silêncio e preferência. Mas podemos caracterizar Bartleby como um personagem conceitual deleuzeano? Como já vimos em passagens anteriores, figuras estéticas e personagens conceituais não se confundem: uns dizem de afectos e perceptos, enquanto os outros são devires de conceitos. É da alçada da filosofia a criação de conceitos. Um conceito é formado por componentes finitos e tem como enunciador um personagem conceitual. O filósofo, segundo Deleuze e Guattari, cria conceitos e traça personagens conceituais que dão vozes a esses conceitos. Ou seja, o personagem conceitual é o heterônimo do filósofo. Personagens conceituais e figuras estéticas podem promover intercâmbios pela zona de deslizamento proporcionado pelo plano de imanência filosófico e o plano de composição da arte. Isso se torna possível quando um afecto se expressa enquanto afecto de conceito ou, no lado oposto, têm-se um conceito de afecto. O que faz então com que Bartleby, essa figura de sensações estéticas de uma novela, seja capturado para um plano de imanência filosófico? Quais afectos expressados por essa figura estética fazem vibrar uma potência conceitual em Deleuze?

No livro *Kafka para uma literatura menor*, Deleuze e Guattari expõem o conceito que intitula a obra: a literatura menor. Mas o que seria uma literatura menor? Os autores enunciam o conceito de literatura menor pela boca de Kafka, ou melhor, pela boca de Gregor, de K., de Josefina, etc... Em Kafka, a literatura encontra o seu carácter revolucionário ao realizar a desterritorialização da língua dentro da linguagem canônica, emergindo como uma literatura de um povo, criando uma língua estrangeira dentro da própria língua ou mesmo como um checo que escreve em alemão. A literatura menor é uma micropolítica que, vista por uma lente de aumento, convoca as multidões de *outsiders* para uma revolução. “[...]’menor’ já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida)” [DELEUZE;GUATTARI. 2003, p.41-42]. Os componentes do conceito “literatura menor” são três: 1) a desterritorialização da língua; 2) a ligação do individual com o imediato político; e 3) o agenciamento coletivo de enunciação. Como já vimos algumas características do primeiro componente, atendo-me aos demais. Nas “grandes” literaturas, todas as questões individuais ligam-se exclusivamente a outras questões individuais (ou particulares), tendo o aspecto social e político somente como pano de fundo. Nas ditas literaturas menores o individual conecta-se imediatamente com um quadro político. “A questão individual, [...], torna-se muito mais necessária,

indispensável, porque uma outra história se agita em seu interior” [DELEUZE; GUATTARI. 2003, p.39]. Assim os autores demonstram como os sintomas edipianos presentes nos romances de Kafka convergem em outros triângulos políticos. É o caso da “Metamorfose”, por exemplo, em que o triângulo familiar de Gregor dá lugar a um triângulo burocrático, quando entram em cena os três inquilinos burocratas trazendo consigo a força demoníaca e parasitária da máquina do Estado.

“E, correlativamente, todo o devir-animal de Gregório, o seu devir coleóptero, besouro, escaravelho, barata, é que traça a linha de fuga intensa em relação ao triângulo familiar, mas, sobretudo, em relação ao triângulo burocrático e comercial.” [DELEUZE;GUATTARI. 2003, p.36].

O terceiro componente do conceito “literatura menor” diz respeito ao caráter de isolamento do escritor que, ao constatar a falência dos códigos do mundo exterior em vias de uma desagregação, proporciona através de sua escrita um outro mundo possível, uma nova sensibilidade por vir. Para Deleuze e Guattari as investigações de uma literatura marginal passam exatamente por uma contingência de escritores que, por se situarem à margem de sua comunidade, propõem uma nova via positiva através de sua escrita. A enunciação individual do escritor menor não se separa de uma enunciação já coletiva de sua escrita: “[...] a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do cepticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de uma outra consciência, de uma outra sensibilidade.” [DELEUZE;GUATTARI. 2003, p.40]. O agenciamento, defendem os autores, é o conceito da literatura por excelência. O enunciado literário é sempre coletivo, pois ele nunca é enunciado por um sujeito e nem se dirige ao seu duplo ou seu reflexo, mas a uma coletividade. Deleuze e Guattari observam que os lingüistas se valem quase que invariavelmente da complementaridade entre um sujeito enunciador, e um outro ao qual o enunciado se remete: “(...) definem-na de uma maneira mais complexa e consideram ‘a marca do processo de enunciação do enunciado’ (cf. os termos do tipo eu, tu, aqui, agora).” [DELEUZE; GUATTARI. 2003, p.141]. Independente da concepção dessa relação, os autores não pensam que o enunciado possa ser relacionado com um sujeito.

O problema da literatura dita menor é o de criar, produzir novos enunciados. O enunciado é sempre produzido por uma singularidade artista – que os autores vão chamar de o Celibatário, advindo do personagem K. – em nome ou em função de uma

comunidade social, nacional e política ainda que o caráter objetivo de tal comunidade não tenha de fato sido efetivada “(...) no momento fora da enunciação literária.” [DELEUZE; GUATTARI. 2003, p.141]. Daí decorrem duas teses de Kafka destacadas por Deleuze e Guattari: a literatura como relógio que adianta os acontecimentos, e como questão de um povo porvir. O agenciamento se caracteriza por essa potência da literatura em tornar um enunciado, por mais individual que seja, em uma enunciação coletiva.

O que não quer dizer que essa colectividade, ainda não concedida (para o melhor ou para o pior), seja por sua vez o verdadeiro sujeito de enunciação, nem mesmo o sujeito de que se fala no enunciado: num ou noutra destes casos, cai-se uma espécie de ficção científica. Tal como o Celibatário, a colectividade não é um sujeito, nem de enunciação, nem de enunciado. No entanto, o celibatário actual e a comunidade virtual – ambos reais – são peças de um agenciamento colectivo. [DELEUZE; GUATTARI. 2003, p.141].

Do agenciamento coletivo não se pode inferir que ele *produz* o enunciado, tal como se caracterizaria a enunciação do sujeito. Ele contém em si mesmo a singularidade de um porvir, em que a enunciação se dá em um processo de fluxo: enunciação e agenciamento são, neste caso, indiscerníveis entre si, abolindo destarte qualquer sujeito determinável, “(...) mas que permite tanto mais definir a natureza e a função dos enunciados, visto que estes só existem como engrenagens de um tal agenciamento (não como efeitos nem como produtos).” [DELEUZE; GUATTARI. 2003, p.141].

Deleuze estabelece uma aproximação entre o tema dos povos menores que aciona, com Guattari, em Kafka, e a idéia de Melville de uma grande nação americana que se constituía ainda no século XIX como um *patchwork*, uma colcha de retalhos de vários povos menores. Bartleby, através da sua lógica da preferência, inaugura uma noção de fraternidade, baseada no pacto de sangue em contraponto à noção humanista do advogado. Noção esta que está arraigada dos velhos conceitos de filantropia, indulgência e caridade. Essas idéias indicam outras máscaras do pai, do Estado, do *establishment*, enquanto que Bartleby advém de uma comunidade sem linhagem, sem pais, e em seu pacto com o advogado só pedia a confiança. Em notável passagem do pós-facio de Modesto Carone à edição da Cosac & Naify de *Bartleby* lê-se:

É espantoso reconhecer que, na primeira metade do século 20, exatamente vinte anos após a morte do poeta anti-épico de Praga, Borges tenha realizado a proeza de introduzir, na genealogia literária de Kafka, um autor por muito

tempo obscuro da costa leste americana, de quem o tcheco da Boêmia, que escrevia em alemão, parecia por todos os títulos afastado. Neste passo, mesmo fugindo um pouco da raia, vale a pena trazer à tona uma passagem de *Redburn*, de 1849, na qual Melville é suficientemente profético ao afirmar que “não se pode derramar uma gota de sangue americano sem derramar o sangue do mundo inteiro (...) Nosso sangue é como o fluxo do Amazonas, feito de mil correntezas que deságuam numa só. Somos menos uma nação do que o mundo (...) Não temos pai nem mãe.” [CARONE. 2005,p.40].

O problema ao qual o conto de Melville se remete diz respeito à reconciliação da figura original com a humanidade. Sendo a humanidade um dos signos do Pai – e Deleuze observa que não existem bons pais – ela é salva – e os originais reconciliados – na medida da dissolução da função paterna. Recorrendo à James Joyce, Deleuze afirma que a paternidade é inexistente, “(...) é um vazio, um nada, ou antes uma zona de incerteza ocupada pelos irmãos, pelo irmão e pela irmã.” [DELEUZE. 2006, p.97]. A paternidade é uma máscara social que precisa ser destituída. E Melville, através de sua escrita, se torna um detrator radical da fraternidade, da caridade cristã e da filantropia paterna. A visão da literatura melvillianiana se volta para a liberação do homem dos signos do pai e suas respectivas funções, buscando a aurora de um novo homem sem particularidades, mas reconciliando o original e a humanidade através de uma nova sensibilidade pactuada pela irmandade de sangue. Nessa sociedade de irmãos, “(...) a aliança substitui a filiação, e o pacto de sangue, a consangüinidade.” [DELEUZE. 2006, p.97].

Mas como esse problema que Melville coloca poderia ser resolvido? Ou, poder-se-ia retrucar, não estaria ele resolvido de antemão, já que se trata de um problema impessoal? Certamente por não se tratar de um problema particular, pessoal, e sim coletivo, de um povo, é que Deleuze responderá: não “(...) é um fantasma edipiano, mas um programa político.” [DELEUZE. 2006, p.98]. Nesse caso, mais ainda que de um povo, ele é um problema de todos os povos. É a América do século XIX que compõe a paisagem geográfica do pensamento de Melville. Desde antes da independência, lembra Deleuze, os americanos tinham como vocação o pensar sobre a mescla dos Estados. Essa vocação, que é um desvio dos velhos paradigmas de formação dos Estados-Nações. A formação dos Estados-Nações contemporâneos surgiu no velho continente, principalmente na virada do século XVIII para o XIX e tem seu desenvolvimento conjunto com a Revolução Industrial. Além de delimitar um território e exercer soberania política e militar dentro deste território, os Estados-Nações têm como princípio a proteção de seus respectivos mercados internos na tentativa de poderem

competir com o mercado inglês. O protecionismo mercantil não se pautava somente no controle de fronteiras e cobrança de taxas, mas também na construção do sentimento nacionalista. Portanto, as escolas eram públicas e obrigatórias, as forças armadas não aceitavam mais mercenários, somente indivíduos que falassem a língua oficial e com valores correlativos àqueles preconizados pelo Estado. Assim, a delimitação territorial fez surgir novas práticas e valores de construção de subjetividade - religião, moeda, hino, bandeira – modelando uma identidade cultural, étnica, histórica e social.²² O pensamento do americano do século XIX – no qual Deleuze elenca ao lado de Melville, Thomas Jefferson e Henry David Thoreau – se dirige à construção de uma comunidade em que o valor maior é o da “confiança” e não o de “pertença”:

(...) se o homem é o irmão do homem, se é digno de “confiança”, não o é por pertencer a uma nação, nem por ser proprietário ou acionário, e sim unicamente por ser Homem, quando perdeu essas características que constituem sua “violência”, sua “idiotice”, sua “canalhice”, quando só tem consciência de si sob os traços de uma “dignidade democrática”, que considera todas as particularidades como outras tantas manchas de ignomínia que suscitam a angústia ou a compaixão. A América é o potencial do homem sem particularidades, o Homem original. [DELEUZE. 2006, p. 98-99].

Deleuze elucida o quadro do proletário no século XIX: por um lado, o futuro Soviete, a ascensão do homem comunista, caracterizado pela destituição da propriedade, da família e da nação, “(...) não possui outra determinação senão a de ser homem, Homo tantum.” [DELEUZE. 2006, p.99]; do outro lado, a América e um devir-revolucionário do pensamento, cuja força propulsora está concentrada na imigração universal, recebendo emigrantes de todos os cantos do mundo na terra das oportunidades. Esse quadro desenha duas forças que despontam – por um lado o socialismo russo e por outro o pragmatismo americano. Deleuze procura entender o pensamento de Melville como um precursor do pragmatismo americano. Quer fazer notar que o pragmatismo é uma novidade do pensamento ao tentar transformar o mundo e pensar o mundo novo. O mundo de Melville é pensado como um processo, um arquipélago constituindo várias partes que valem por si próprias, “(...) pois a Verdade tem sempre ‘bordas retalhadas’.” [DELEUZE. 2006, p.100]. Essa idéia da verdade coaduna com o pensamento de Peirce, cujo significado de um conceito advém de suas conseqüências experimentais e das variáveis concebidas de sua aplicação. Também se remete à idéia de empirismo radical

²² A respeito da formação do sentimento nacionalista, ver mais em ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Tradução de Catarina Mira. Lisboa: Edições 70, 2005.

de William James que alega existir “(...) apenas um tipo de material, mas muitas porções de partículas individuais dele.” [HAACK. 2007, p.844]. Para esses filósofos pragmáticos, é inadequado dizer que a verdade é correspondente a realidade.

Além disso, de modo similar a Peirce, ele [James] caracteriza a “verdade absoluta” como “um conjunto ideal de formulações em direção ao qual se pode esperar que, a longo prazo, todas as opiniões converjam” (...) A diferença entre crenças verdadeiras e falsas é que as verdadeiras são verificáveis, conduzem-nos de maneira bem-sucedida. O verdadeiro, diz James, é o satisfatório, o útil, o eficaz no caminho da crença. [HAACK. 2007, p.844].

James desenvolve uma teoria da *vontade de crer*, que diz respeito à escolha de uma hipótese que recebe vida a nossos olhos, uma determinação entre o crer e o não crer é forçada e inevitável para as nossas vidas. Essas escolhas não podem ser verificadas ou falseadas a princípio, mas são legitimadas na medida do afeto ou da sua utilidade sobre a vida daquele que crê. Assim Deleuze afirma que o sujeito conhecedor deve abrir caminho para a passagem para essa comunidade de desbravadores, “(...) precisamente os irmãos do arquipélago, que substituem o conhecimento pela crença, ou antes, pela ‘confiança’: não crença num outro mundo, mas confiança neste mundo aqui (...)” [DELEUZE. 2006, p.100]. Vê-se então a diferença entre a *vontade de crer* formulada por James – que se refere à confiança nas relações imanentes – e a *vontade de verdade* problematizada por Nietzsche – que está voltada para o fora do mundo, o supra-sensível. É sob a égide da autenticidade e da confiança (*truth and trust*) que a comunidade dos homens deve se basilar para que a verdade seja possível. Na esteira de D.H. Lawrence, Deleuze afirma que a literatura americana se lança contra a moral européia da salvação e da caridade, e lança mão de “(...) uma moral da vida em que a alma só se realiza tomando a estrada, sem outro objetivo, exposta a todos os contatos, sem jamais tentar salvar outras almas.” [DELEUZE. 2006, p.101]. A fraternidade sem pai, que começa com a morte de Deus, depende de toda uma estirpe de originais. Esse povo porvir, essa nova sensibilidade, necessita de sujeitos de coragem, capazes de exercer relações e pactos através da confiança; uma comunidade de irmãos e irmãs que reivindicam a substituição do conceito pelo percepto – o devir da percepção. “Bartleby, o celibatário, tem de empreender sua viagem e encontrar sua irmã, com a qual consumirá o biscoito de gengibre, a nova hóstia.” [DELEUZE. 2006, p.101]. É porque todas as outras ocupações oferecidas pelo advogado a Bartleby eram fechadas demais que ele se recusava a mudar, preferindo morrer de desobediência civil na prisão.

Enquanto Bartleby só pedia um pouco de confiança ao advogado, este lhe oferecia a indulgência, a filantropia, a caridade: todas as máscaras do pai, todos os resquícios do Ser do velho mundo. A falsa noção do senso comum, da opinião ordinária, traça o herói genuíno do pragmatismo como sendo o *businessman*, o homem de negócios bem-sucedido. Mas ao contrário, quem merece o título de herói é a irmandade do pacto de sangue, como Bartleby, Daisy Miller, Quiqueg, Ismael, John Marcher e May Bartram, etc.

Os perigos da “sociedade sem pai” foram denunciados com frequência, mas o único perigo é o retorno do pai. A esse propósito, não se pode separar o fracasso das duas revoluções, a americana e a soviética, a pragmática e a dialética. A emigração universal não teve mais êxito do que a universal proletarização. A Guerra de Secessão já faz dobrarem os sinos, como o fará a liquidação dos Sovietes. Nascimento de uma Nação, restauração do Estado-nação, e os pais monstruosos retornam galopantes, enquanto os filhos sem pai recomeçam a morrer. Imagens de papel, esse é o destino do Americano bem como do Proletário. Porém, assim como muitos bolchevistas desde 1917 ouviam os poderes diabólicos batendo à porta, os pragmatistas e já Melville viam chegar a mascarada que arrastaria a sociedade dos irmãos. Bem antes de Lawrence, Melville e Thoreau diagnosticavam o mal americano, o novo cimento que restabelece o muro, a autoridade paterna e a imunda caridade. Bartleby se deixa então morrer na prisão. [DELEUZE. 2006, p.102].

Deleuze confirma que o visionário Melville e a literatura americana já presenciavam a infestação do escroque americano, transformando a confiança (*trust*) em um poder nocivo. Mestres de disfarces, os escroques surgem como que numa grande ambigüidade: na perspectiva dos americanos já demasiado desconfiados, o escroque é traçado como a versão cômica dos irmãos autênticos (que já passam despercebidos pela desconfiança endêmica); porém o escroque pode advir da sociedade dos filantropos, operando seu plano maligno de restituição da ordem a partir da disseminação da discórdia. O filósofo não nomeia, mas podemos encontrar em Melville a manifestação de algo grandiosamente maligno que se aproxima. O Capitão Ahab é o personagem que quebra o pacto de sangue com a sua tripulação, que consistia em “(...) dar caça a qualquer baleia sã que encontrem, sem escolher.” [DELEUZE. 2006, p.91]. Sua febre obstinada quebra a lei dos navios, que consiste numa confiança mútua em que todos compactuam da mesma disciplina. Ao escolher uma vítima específica, Ahab coloca a vida de todos em risco, pois prefere se lançar contra o grande muro, a baleia, que se torna o seu duplo. Ismael narra o seu maior medo – que é também o da tripulação – o da *brancura* do cachalote (*the whiteness of the whale*), uma qualidade que, se por um lado se manifesta em diversas culturas como signo de reverência, esplendor, graça e

divindade, por outro se revela como enganadora, dissimulada e perversa. O capítulo quarenta e dois de *Moby Dick* é tema de variadas e diversas interpretações, mas dentro da perspectiva deleuzeana, não foi preciso nem mesmo ser apontado de fato, pois ao enunciar as coisas terríveis que estes escritores viram e escutaram, já acompanhamos a conexão do seu pensamento com a literalidade dos escritos com os quais se agencia. A brancura da baleia, sua alva apresentação dissimulada, é na América de Melville o triunfo do escroque, do homem branco bem-sucedido, do *yuppie* de Wall Street, do conservador porta-voz dos bons costumes e do liberal porta-estandarte da cultura da competitividade de mercado. Aos vencedores todas as glórias, aos perdedores, nem as migalhas.

Essa qualidade enganadora é que faz a idéia de brancura, quando divorciada de associações mais amáveis e unida a algum objeto terrível em si mesmo, intensificar aquele terror até limites extremos. Testemunhem-no o urso branco dos pólos e o tubarão branco dos trópicos; que é que os transforma nos sumos horrores que são, a não ser aquela brancura lisa ou flocosa? Essa brancura espectral é que transmite tão detestável suavidade, até mais repulsiva do que terrível, à muda e maligna exultação de seu aspecto. Assim, nem o tigre de presas ferozes, com sua pele heráldica, pode fazer a coragem vacilar como o urso ou o tubarão amortalhados de branco. [MELVILLE. 2002, p. 186].

Mesmo fracassado, afirmará Deleuze, o devir-revolucionário americano continua surtindo efeito, criando zonas de intensidades, traçando a sua linha de fuga, estabelecendo o agenciamento coletivo, elevando a linguagem ao confronto com o seu silêncio. A literatura continua gerando a clínica do mundo doente, realizando mundos possíveis. E *Bartleby*, com sua fórmula anômala, retorna como pajé, como curandeiro e oferece um pedaço de biscoito de gengibre aos irmãos e irmãs de confiança. “Vocação esquizofrênica: mesmo catatônico e anorético, *Bartleby* não é o doente, mas o médico de uma América doente, o *Medicine-man*, o novo Cristo ou o irmão de todos nós.” [DELEUZE. 2006, p.103].

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Please accept my resignation.
I don't care to belong to any club that
will have me as a member.”

Groucho Marx

A invenção de personagens conceituais pró-filosóficos não só atestam a proliferação de criação de conceitos, mas ressalta um outro problema inerente ao discurso da filosofia da diferença. Estamos diante do problema do sujeito, ou melhor, da destituição da propriedade subjetiva do pensamento. Parece haver uma dissolução imanente do sujeito quando os modos de existência singulares passam a requerer para si o estatuto discursivo. Nessa perspectiva de dissolução do sujeito, o eu não quer dizer mais do que um índice lingüístico de onde prolifera uma multiplicidade de vozes enunciantes. O devir da morte do sujeito talvez possa ser extraído da literatura moderna, em que, geralmente, o enunciado se efetua como um dar-se, extratificando a forma do sujeito até o seu desaparecimento.

Com Deleuze, afirma-se o sujeito como um conceito filosófico criado. Um conceito filosófico surge satisfazendo determinados campos do pensamento que são determinados por variáveis internas. Esses campos internos se conectam com variáveis externas, como um determinado momento histórico e estados de coisas, estabelecendo uma complexa relação. Dessa maneira, não se pode dizer que um conceito morre simplesmente ao bel prazer de quem quer que seja, ao desejo de alguém, mas somente quando suas variáveis deixam de responder ou satisfazer um determinado campo problemático. É por isso também, afirma Deleuze no artigo *Réponse à une question sur le sujet*²³, que não é interessante criticar um conceito, e sim construir novos planos onde tais conceitos se tornem inadequados.

Assim também se dá com o conceito de sujeito. Por muito tempo, ele tem cumprido com o objetivo de responder duas funções: “(...) primeiro, a função da universalização no campo onde o universal não era mais representado por essências objetivas, mas por atos noéticos e lingüísticos.” [DELEUZE. 2003, p.326, tradução nossa]. É Hume, segue Deleuze, quem vai enriquecer esse campo da universalização do sujeito ao se perguntar pelos atos subjetivos que ultrapassam o mero dado. Assim, quando dizemos “necessariamente” e “sempre”, por exemplo, não é sobre o campo do conhecimento que

²³ O texto original é datado de 1988, segundo nota de David Lapoujade em *Deux régimes des fous*, onde também foi publicado. Para a tradução das passagens citadas, foi utilizado o texto dessa publicação e cotejado com a versão inglesa intitulada *A philosophical concept*. Seguem as fontes: DELEUZE, Gilles. *Réponse à une question sur le sujet*. In.: LAPOUJADE, David (org.). *Deux régimes des fous*. Paris: Éditions de minuit. 2003, p.326-328. e DELEUZE, Gilles. *A philosophical concept*. In.: CADAVA, Eduardo (org.). *Who comes after the subject*. Tradução de Julien Deleuze. New York: Routledge. 1991, p.94-95.

assentamos esses dizeres, mas sobre o campo da crença disfarçada pela alcunha do conhecimento. A segunda função que o sujeito vai ocupar é o da individuação, num campo onde o individual não pode ser mais compreendido como uma “alma” ou uma “coisa”. Nesse campo de problemas, o sujeito é tornado uma pessoa, viva e dotada de sensibilidade, que é falante e para a qual se fala.

Estariam esses dois aspectos do sujeito, o Eu universal e o eu individual, necessariamente ligados? Ainda que estejam, não existe ali um conflito entre eles? E como esse conflito pode ser resolvido? Todas essas questões atualizam aquilo que tem sido chamado de filosofia do sujeito, já com Hume, mas também com Kant, que confronta o Eu como determinação do tempo e o eu como determinável no tempo. Ainda em Husserl, questões similares se colocam na última das *Meditações Cartesianas*. [DELEUZE. 2003, p.327, tradução nossa].

Deleuze se pergunta então se podemos encontrar novas variáveis e funções que possam efetuar uma mudança no conceito de sujeito. Assim, prossegue afirmando que, graças a novas variáveis estipuladas na noção de espaço-tempo, as funções de singularização contaminaram o território do conhecimento. Por singularidade o filósofo não quer estabelecer somente uma oposição ao universal, mas “(...) também um elemento qualquer que pode ser prolongado ao limite da vizinhança de um outro, de maneira a obter uma conexão: é uma singularidade no sentido matemático.” [DELEUZE. 2003, p.327, tradução nossa]. Dessa sorte, o conhecimento e também a crença tendem a ser substituídos pelas noções de agenciamento e dispositivo – noções essas que designam uma “(...) emissão e uma repartição da singularidade.” [DELEUZE. 2003, p.327, tradução nossa]. Tais emissões são do tipo de “um lance de dados” que constituem o campo transcendental sem sujeito. Temos aí a filosofia como teoria das multiplicidades, na medida em que *múltiplo* se torna substantivo (multiplicidade), não tendo mais como referente um suposto sujeito como unidade preliminar ou ponto de partida.

O que importa não é mais o verdadeiro nem o falso, mas o singular e o regular, o notável e o ordinário. A função da singularidade toma o lugar da universalidade (em um novo campo onde não há uso para o universal). Isso pode ser visto no Direito: a noção jurídica de “caso”, ou de “jurisprudência” destitui o universal em benefício de emissões de singularidades e de funções de prolongamento. Uma concepção do direito, baseada na jurisprudência, não precisa de qualquer “sujeito” de direitos. De modo análogo, uma filosofia sem sujeito tem uma concepção do direito baseado na jurisprudência. [DELEUZE. 2003, p. 327, tradução nossa].

Assim, Deleuze faz vicejar o advento de formas de individuação impessoais. Essas individuações que prescindem de pessoas ou egos para se constituírem são chamadas

hecceidades. Logo, nasce a questão: não seríamos atravessados e experimentamos individualizações do tipo dessas hecceidades e não simplesmente registros egóicos, do tipo sujeito ou do tipo objeto? Deleuze responde que a filosofia e a literatura anglo-americana têm um ponto de vista deveras interessante a respeito deste particular, na medida em que são incapazes de encontrar um sentido na palavra “eu”, a não ser como uma ficção gramatical. “Esses eventos levantam questões bem complexas a respeito de composição e decomposição, velocidade e lentidão, longitude e latitude, potência e afeto.” [DELEUZE. 2003, p. 328, tradução nossa]. Deleuze defende que esses eventos suscitados através da literatura e da filosofia anglo-americana promovem o nascimento de registros lingüísticos de enunciação que se dão por uma terceira pessoa, por um impessoal ou mesmo uma quarta pessoa do singular, onde “(...) nós e nossa comunidade nos reconhecemos melhor do que nas vazias trocas entre um Eu e Você.” [DELEUZE. 2003, p.328, tradução nossa]. Portanto ele defende que a noção de sujeito perdeu o seu interesse investigativo em nome dessas singularidades pré-individuais e individualizações não-pessoais. Mas ainda assevera que não basta meramente proceder por oposições dos conceitos no intuito de estabelecer qual dos dois é o melhor. É necessário que se entenda a relevância do campo de questões ou, em outras palavras, do plano de imanência que cada um desses conceitos vem oferecer “(...) para descobrir por quais forças os problemas se transformam e exigem em si mesmos a constituição de novos conceitos.” [DELEUZE. 2003, p.328, tradução nossa]. Nada do que os grandes filósofos escreveram a respeito do problema do sujeito se torna obsoleto mas, ao contrário, defende Deleuze, por causa deles somos impulsionados a descobrir outros problemas, “(...) ao invés de proceder por “retornos”, que só revelaria a nossa incapacidade de segui-los. Aqui, a posição da filosofia não se distingue fundamentalmente daquelas da ciência e da arte.” [DELEUZE. 2003, p.328, tradução nossa]. É notável que esse artigo, escrito originalmente no ano de 1988, já entrevê o que viria a ser desenvolvido, ao lado de Félix Guattari, em *O que é a filosofia?*, cujos principais problemas foram passados em revista nos capítulos anteriores.

Ora, essas articulações deleuzeanas a respeito do problema do sujeito reverberam conexões com argumentos delineados por um dos seus principais intercessores filosóficos: Michel Foucault. No *Anexo: sobre a morte do homem e o super-homem*, do seu livro *Foucault*, Deleuze vai apresentar as principais articulações foucaultianas acerca do advento do super-homem ao efetuar sua genealogia do sujeito. Deleuze

começa afirmando que, em Foucault, “(...) toda forma é um composto de relações de forças.” [DELEUZE.2005, p.132]. Sendo assim os problemas se endereçam ao saber, a partir de um determinado campo relacional de forças advindas de fora, qual é ou será a sua forma resultante. Se considerarmos a partir dessas proposições as forças no homem - a força de imaginar, de recordar, de conceber e de querer - , não quer dizer por isso que o homem é suposto por tais forças enquanto forma. Tais forças no homem só supõem um determinado território do existente. É preciso saber, a partir de determinações histórico-sociais, quais são as outras forças com as quais as forças no homem se relacionaram para resultar em uma determinada forma.

Pode-se já prever que as forças, no homem, não entram necessariamente na composição de uma forma-Homem, mas podem investir-se de outra maneira, num outro composto, numa outra forma: mesmo se considerarmos um curto período, o Homem não existiu sempre, e não existirá para sempre. Para que a forma-Homem apareça ou se desenhe é preciso que as forças, no homem, entrem em relação com forças de fora muito especiais. [DELEUZE. 2005, p.132].

Na formação histórica clássica – séculos XVII e XVIII – as forças no homem se articulam com a sua maneira de pensar o infinito. Toda a realidade, por meio de uma força, se iguala à perfeição infinita, ela é erguida ao infinito, sendo o restante limitação. “Por exemplo, a força de conceber é elevável ao infinito, de tal modo que o entendimento humano é apenas a limitação de um entendimento infinito.” [DELEUZE. 2005, p.133]. Já no século XVII há uma distinção entre conceber e imaginar, sendo a imaginação capaz de alcançar uma ordem inferior do infinito, a partir da distinção entre infinito e indefinido. Para estabelecer como a extensão é atribuída a Deus é necessário ter como ponto de partida quais de suas particularidades se distinguem como realidade e quais são excetuadas pela limitação, ou seja, de qual patamar de infinito ela pode se elevar através de uma determinada força. “Em suma, as forças no homem entram em relação com forças de elevação ao infinito.” [DELEUZE. 2005, p.133]. As relações de forças no homem clássico se conectam com as relações de força de fora, da exterioridade que são infinitamente desdobráveis. O funcionamento do pensamento clássico opera como ampliação ao infinito, para além de qualquer mundo exterior, “(...) de formação de *continuums*, de desdobramento de quadros: desdobrar, sempre desdobrar – ‘explicar’.” [DELEUZE. 2005, p.134]. Deus seria, nessa característica epistêmica, o desdobramento supremo.

Já na formação histórica do século XIX, Foucault teria observado, segundo a análise deleuzeana, uma mutação nesses procedimentos. Agora as forças no homem entram em relação com diferentes forças de fora, caracterizadas como forças de finitude. “Essas forças são a Vida, o Trabalho e a Linguagem: tripla raiz da finitude, que vai provocar o nascimento da biologia, da economia política e da lingüística.” [DELEUZE. 2005, p.135]. A partir do desenvolvimento dessas três formas do saber, nota-se a libertação de suas qualidades do caráter infinito característico da forma clássica, que podem ser rastreadas, por exemplo, com a morte dentro da vida, a fadiga e o esforço no trabalho e a afasia na linguagem. Assim a força do homem passa a enfrentar as forças da finitude, ainda caracterizadas como forças de fora. Somente num segundo momento é que a força no homem começa a tomar consciência de sua própria finitude, ao relacionar com as forças da finitude advindas de fora. “O que significa dizer que só quando as forças no homem entram em relação com forças de finitude vindas de fora, só então, o conjunto das forças compõem a forma-Homem (e não mais a forma-Deus). *Incipit Homo.*” [DELEUZE. 2005, p.135]. Em todos os setores do saber observados por Foucault, é a dobra que vai exercer o domínio sobre o homem. As forças do homem se dobram sobre a noção de finitude enquanto profundidade, tornada a finitude do próprio homem.

O advento do super-homem encontra abrigo no seio da morte do homem enquanto, observará Deleuze a respeito de Foucault, toda forma é precária na medida em que depende das relações de forças e suas respectivas mutações. Deleuze demonstra como Foucault, relacionando-se com Nietzsche, entende o fim da forma-Homem. Nietzsche, ao contrário do que geralmente se diz, não se interessava sobre a questão da morte de Deus. Para Nietzsche a morte de Deus é uma velha história sobre qual ele se dirige através de formas múltiplas e anedóticas – tal como velhas histórias ganham variadas versões - pois o que o interessa é a morte do homem. A forma-Deus, ou seja, enquanto existe Deus, o homem ainda não existe. Ao passo que o surgimento da forma-Homem já traz consigo a morte do homem. Deleuze aponta três características dessa asserção, a saber,

Por um lado, onde o homem poderia encontrar o fiador de uma identidade, na ausência de Deus? Por outro lado, a própria forma-Homem só se constitui nas dobras da finitude: ela coloca a morte dentro do homem (...). Enfim, as próprias forças da finitude fazem com que o homem só exista através da disseminação dos planos de organização da vida, da dispersão das línguas, da disparidade dos modos de produção, que implicam que a única ‘crítica do

conhecimento' seja uma 'ontologia do aniquilamento dos seres' (não só a paleontologia, mas também a etnologia). [DELEUZE. 2005, p.139].

Se Foucault afirmou que não devemos chorar a morte do homem, isso se deu – insiste Deleuze – por haver pensado uma série de questões que dizem respeito ao que a forma-Homem de fato trouxe de benefício para a vida. De fato, prossegue, é difícil afirmar que tal forma tenha beneficiado a força de viver, de falar, de trabalhar ou poupado os homens existentes da morte violenta. Dessa maneira, a questão que surge diz respeito em tentar pensar qual forma poderá advir após a forma-Deus e a forma-Homem e com quais forças as forças dessa nova forma correm o risco de entrar em relação. A respeito desse problema, pondera Deleuze, “(...) só podemos nos contentar com indicações bastante discretas, sob pena de cairmos na história em quadrinhos.” [DELEUZE. 2005, p.140]. Mas esse é o problema propício para a colocação do conceito de super-homem nietzscheano. Se o homem aprisionou a vida, o super-homem é aquele que vai liberar a vida dentro do homem possibilitando, assim, o aparecimento de uma nova forma. Com o advento da lingüística no século XIX e sua respectiva propagação das línguas – no intuito de nivelar a linguagem como objeto – ativou-se uma contra-efetuação da linguagem na medida em que a literatura se portava de forma absolutamente nova. A literatura moderna fez valer um “ser da linguagem” “(...) para além do que ele designa e significa, para além dos próprios sons.” [DELEUZE. 2005, p.140]. As novas forças que entram em jogo com as forças do homem não são mais a elevação ao infinito e nem a tomada de consciência da finitude profunda, mas um finito-ilimitado: “(...) toda situação de força em que um número finito de componentes produz uma diversidade praticamente ilimitada de combinações.” [DELEUZE. 2005, p.141]. Não mais a dobra, nem o desdobramento se estabeleceriam como procedimento, mas uma superdobra, assevera Deleuze, como nas dobras em espiral das cadeias do código genético, no potencial do silício para o desenvolvimento de chips eletrônicos e também nos procedimentos de repetição gramatical na literatura moderna, favorecendo o surgimento de um agramatical da linguagem.

As forças no homem entram em relação com forças de fora, as do silício, que se vingam do carbono, as dos componentes genéticos, que se vingam do organismo, as dos agramaticais que se vingam do significante. Em todos esses aspectos, seria preciso estudar as operações de superdobra, da qual a ‘dupla hélice’ é o exemplo mais conhecido. O que é o super-homem? É o composto formal das forças no homem com essas novas forças. É a forma que decorre de uma nova relação de forças. O homem tende a liberar *dentro de si* a vida, o trabalho e a linguagem. (...). Como diria Foucault, o super-

homem é muito menos que o desaparecimento dos homens existentes e muito mais que a mudança de um conceito: é o surgimento de uma nova forma, nem Deus, nem o homem, a qual, esperamos, não será pior que as duas precedentes. [DELEUZE. 2005, p.141-142].

Bem antes, no ano de 1969, à Sociedade Francesa de Filosofia, foi proferida a célebre conferência foucaultiana *O que é um autor?*. Foucault explica aos integrantes da Sociedade presentes na conferência os motivos os quais o levou a escolher o tema em questão. Dentre vários, um em particular chama a atenção. As críticas dirigidas ao seu livro *As palavras e as coisas*, que em geral diziam respeito a um “mal uso” dos autores aos quais Foucault se reporta ali. Porém, Foucault reitera o seu âmbito de preocupação ao utilizar tais autores na obra: “(...) busquei simplesmente – o que era muito mais modesto – as condições de funcionamento de práticas discursivas.” [FOUCAULT. 2006, p.267].

Em linhas gerais, o que Foucault propõe em sua conferência, é mostrar como o autor não se constitui meramente como um elemento em um discurso, mas realiza uma função destacável em relação ao discurso. O nome de um autor não somente designa e descreve coisas como um nome próprio qualquer descreve e designa um determinado indivíduo. Seu nome estabelece uma relação homogênea da palavra, um determinado *éthos* do qual se parte, uma filiação, uma autenticação, etc. Ele estabelece um determinado modo de ser do discurso. Quando se diz que determinada coisa foi “escrita por tal autor”, isso não indica de nenhuma forma uma neutralidade do discurso relacionado em questão. Não conseguimos tomar um discurso autoral como desprovido de diferença inerente, como se se tratasse de qualquer discurso encontrado no cotidiano: “(...) se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um *status*.” [FOUCAULT. 2006, p.274]. O nome do autor manifesta o seu modo de ser no limite de seus textos, atravessando-os, e ao estabelecer como ruptura uma inovação discursiva.

Dessa maneira, Foucault aponta para a importância em se verificar aquilo que chama de “função autor”. Em resumo essa função, responsável pela articulação do universo discursivo, se liga diretamente ao sistema jurídico e institucional que a determina em dado momento histórico. A função autor não se articula de maneira homogênea sobre todos os discursos, mas através de toda uma sorte de intervenções complexas e distintas.

Segundo Foucault, “(...) ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.” [FOUCAULT. 2006, p.279-280].

Os fundadores da discursividade aparecem no século XIX na Europa, diz Foucault. Esses autores são singulares na medida em que não só criaram seus livros, suas obras, como também produziram a possibilidade de formação de outros textos. Foucault toma como exemplo de fundadores da discursividade, Marx e Freud. Para ele, esses dois autores possibilitaram uma gama de diferenças discursivas, diferentemente de, por exemplo, romances de gênero, que determinam signos analógicos como modelo de discurso. A discursividade psicanalítica desenvolvida por Freud, por exemplo, possibilita uma determinada variação de aplicações sem, no entanto, configurar aí uma generalidade formal de discurso. Assim, a discursividade teórica psicanalítica se diferencia da fundação de uma ciência. O discurso científico se define pela validade teórica intrínseca em sua estrutura e normatividade, enquanto que o discurso psicanalítico permanece em suspenso das suas aplicações ulteriores.

É dessa maneira que Foucault colocará a questão acerca do autor, nos mesmos moldes aos quais se remeteu à pergunta sobre o sujeito. Ou seja, analisar sob quais condições históricas ele veio a ocupar determinado discurso, buscando enxergá-lo como “(...) uma função variável e complexa do discurso.” [FOUCAULT. 2006, p.287]. O autor, diz ele, é somente uma das variáveis possíveis da função sujeito. Referindo-se a Beckett – “Que importa quem fala?” - Foucault vai defender que o problema da escrita contemporânea é um problema ético. A frase de Beckett surge como imagem da indiferença: tal é o princípio ético defendido por Foucault. Essa indiferença não sinaliza a maneira como se fala ou como se escreve, mas antes, ativa a regra imanente que domina a escrita como uma prática e não como um princípio. Tal prática discursiva testemunha o ato de escrever como um *continuum* que possibilita “(...) [a] abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer.” [FOUCAULT. 2006, p.268]. A marca do escritor se torna a singularidade da sua ausência, através de ardis que produz entre ele e a escrita, fazendo desaparecer qualquer característica que remeta à sua individualidade.

Não mais sujeito, nem objeto. O pensamento deleuzeano quer pensar o acontecimento puro, os incorporais. Os incorporais surgem como o sentido da proposição, os

incorporais são no discurso o sentido do acontecimento dado pelo verbo. É assim que Foucault faz o seu elogio à filosofia deleuzeana²⁴: um teatro policênico de gestos, corpos que gritam, máscaras dançarinas. Nada se representa, nada se imita, nada se copia. Foucault apresenta o projeto filosófico deleuzeano de destituir o pensamento das formas do Mesmo, arrancar o conceito do julgamento do senso comum. É preciso pensar no limite da força singular do acontecimento, de seu caráter paradoxal e indefinido. O impensado no pensamento que produz a dupla dissociação do sujeito central criador – ao qual o acontecimento se submeteria ao jugo de suas significações – e o objeto como o alvo convergente das imagens reconhecidas. O pensamento não mais recai sob a tentação da boa vontade com a *doxa*; ao contrário, pensar é mesmo proceder por uma má vontade original que busca pensar a diferença *diferencialmente*, e não sob a forma da reconhecimento. “É preciso pensar o pensamento como irregularidade intensiva. Dissolução do eu.” [FOUCAULT. 1997, p.66]. Para pensar a diferença é necessário um pensamento que se negue à contradição. Sem dialética o pensamento busca pensar a divergência procedendo por uma disjunção. A multiplicidade intensiva passa a ser o foco da filosofia, que alcança o problema como resposta ao problemático. “Como resolver o problema? Descodificando [sic] a questão.” [FOUCAULT. 1997, p.68]. O problema é aqui multiplicidade dispersa, afirmação múltipla, que escapa ao método de distinção e clareza ou do negativo dialético.

Pensar não é consolador, nem agradável, não traz felicidade, não implica serenidade. O pensamento se dá por uma violência, avança sobre signos do caos, retornando de lá em vertigem. Ainda Foucault afirma o pensar como uma arrastar-se como uma perversão (é o nome que Foucault dá ao exercício da má vontade do pensamento), repetindo-se sobre um teatro e lançando-se para fora como dados lançados de um copo ao azar do acaso. “E quando azar, o teatro e a perversão entram em ressonância, então o pensamento é um transe; e então vale a pena pensar.” [FOUCAULT. 1997, p.76]. Se estamos diante de uma perspectiva que quer pensar o múltiplo, os problemas que se incidem são por sua vez singulares, multiplicidades. Ora, problemas que afirmam a diferença por si mesma requerem potências singulares que dêem conta de suas variáveis. Como pode um sujeito egóico querer sintetizá-los ao modo da representação? Assim Deleuze clama por seus intercessores, e como o homem dos lobos, convoca a sua matilha para a criação de seus

²⁴ FOUCAULT, Michel. *Theatrum Philosophicum*. In.: *Nietzsche, Freud & Marx*. Tradução Jorge Lima Barreto. São Paulo: Principio, 1997. p.45-81.

conceitos: “(...) na matilha, cada um permanece só, estando no entanto com os outros (...); cada um efetua sua própria ação ao mesmo tempo em que participa do bando.” [DELEUZE; GUATTARI. 1995, p.47]. Assim se comporta o teatro deleuzeano, repleto de intercessores, tornados personagens conceituais. Quem responde pela síntese disjuntiva, senão Kant mascarado de Rimbaud - ao lembrar que o poeta se faz visionário através de um desregramento racional dos sentidos?²⁵. Com Foucault, o plano de imanência deleuzeano se transforma num grande palco de apresentações não-representáveis, onde o acontecimento é o tempo presente do passeio nômade de seus personagens conceituais.

Não é o pensamento por descobrir, prometido no mais longínquo dos recomeços. Está aí, nos textos de Deleuze, saltitante, dançando ante nós; entre nós; pensamento genital, pensamento intensivo, pensamento afirmativo, pensamento acategórico – todos os rostos que não conhecemos, máscaras que nunca tínhamos visto; diferença que não deixava prever nada e que sem dúvida faz volver como máscaras das suas máscaras Platão, Duns Scoto, Spinoza, Leibniz, Kant, todos os filósofos. A filosofia não como pensamento, mas como teatro: teatro de mímicas com cenas múltiplas, fugidias e instantâneas onde os gestos, sem se verem, fazem sinais: teatro onde, sob a máscara de Sócrates, estala de súbito o rir do sofista; onde os modos de Spinoza dirigem um anel descentralizado enquanto que a substância gira ao seu redor como um planeta louco; onde Fichte manco anuncia “eu fendido/eu dissolvido”; onde Leibniz, chegado ao cimo da pirâmide, distingue na obscuridade que a música celeste é o *Pierrot lunair*. Na guarita de Luxemburgo, Duns Scoto passa a cabeça pelo ante-olho circular; trás uns consideráveis bigodes; são os de Nietzsche disfarçado de Klossowski.

²⁵ Cf. RIMBAUD, Arthur. *Iluminuras*. Tradução de Maurício Arruda Mendonça e Rodrigo Garcia Lopes. São Paulo: Iluminuras, 1996.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primária:

DELEUZE, Gilles. A idéia de gênese na estética de Kant. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. In.:LAPOUJADE, David; ORLANDI, Luiz (orgs.). *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p.79-97.

DELEUZE, Gilles. A philosophical concept. Tradução de Julien Deleuze. In.:CADAVA, Eduardo (org.). *Who comes after the subject*. New York: Routledge. 1991, p.94-95.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: 34, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2 ed. 2006.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Tradução de Roberto Machado e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução de Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 5 ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles. Réponse à une question sur le sujet. In.: LAPOUJADE, David (org.). *Deux régimes des fous*. Paris: Éditions de minuit. 2003, p.326-328.

DELEUZE, Gilles. Sobre Nietzsche e a imagem do pensamento. Tradução de Tomaz Tadeu e Sandra Corazza. In.:LAPOUJADE, David; ORLANDI, Luiz (orgs.). *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p.175-183.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1. Tradução de A. Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo:34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.3. Tradução de A. Guerra Neto, A.L. de Oliveira, L.C. Leão e S. Rolnik. São Paulo: 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. 2 ed. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro:34, 2000.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

Bibliografia secundária:

ABREU, Ovídio de. A arte na filosofia de Deleuze. In.: HADDOCK-LOBO, Rafael (org.) *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

AGANBEM, Giorgio. *Bartleby, escrita da potência*. Tradução de Manuel Rodrigues e Pedro A.H. Paixão. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

ALMEIDA, Júlia M.C. O agramatical: procedimentos da diferença. In.: ORLANDI, Luis B.L. (org.) *A diferença*. Campinas: Unicamp, 2005. p.131-149.

BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BLISSET, Luther. *Guerrilha psíquica*. Tradução de Giulia Crippa. São Paulo: Conrad, 2001.

CARDOSO JR., Hélio Rebello. A amizade como paisagem conceitual e o amigo como personagem conceitual, segundo Deleuze e Guattari. In.: *Revista Kriterion*, Belo Horizonte, n° 115, Jun/2007, p.33-45.

DESCARTES, René. Discurso do método. In: *Coleção os pensadores: Descartes*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p.33-100.

DESCARTES, René. Meditações. In: *Coleção os pensadores: Descartes*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p.233-334.

DESCAMPS, Christian. Os existencialismos: I- Jean-Paul Sartre. In.: CHÂTELET, François (org.). *História da filosofia: o século XX*. Tradução de Hilton F. Japiassú. Rio de Janeiro: Zahar, 1974, p.203-217.

DIAS, Souza. *Lógica do acontecimento*. Porto: Afrontamento, 1995.

FORNAZARI, Sandro Kobol. *Sobre o suposto autor da autobiografia de Nietzsche: reflexões sobre Ecce Homo*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: UNIJUI, 2004.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 8ed. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In.: *Ditos e escritos III – estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Theatrum philosophicum*. In: *Nietzsche, Marx & Freud*. Tradução de Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1997, p.45-81.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio D'água, 1987.

HAACK, Susan. Pragmatismo. In.: BUNNIN, Nicholas; TSUI-JAMES, E.P (orgs.). *Compêndio de Filosofia*. 2 ed. Tradução Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Loyola, 2007.

MAIA NETO, José Raimundo. *The christianization of pyrrhonism: scepticism and faith in Pascal, Kierkegaard and Shestov*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1995.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Tradução de Irene Hirsh. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, the scrivener: a story of Wall Street*. New York: Harper Collins Publishers Inc., 2009.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos (ou como filosofar com o martelo)*. 2ed. Tradução Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. *Tales de Mileto: crítica moderna*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In.: *Coleção os pensadores - Pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p.43-46.

ORLANDI, Luiz B.L. *Afirmção num lance final*. In.: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 11/11/1995, p. D15.

PACHECO, Fernando T. *O estatuto da arte em Deleuze e Guattari*. In: *Ítaca*, nº 11. Rio de Janeiro: IFCS – UFRJ, 2009.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. In.: ALLIEZ, Eric. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo:34, 2000, p.85-97.

SILVA, Cíntia Vieira da. *Clownfilosofia ou o que pode o palhaço*. In.: KANGUSSU, Imaculada... [et al.]. *O trágico e o cômico*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p.162-172.

VIANNA, Gracia M.M. Hardman. Como Nietzsche se torna o que é – considerações em torno de *Ecce Homo*. In.: FEITOSA, Charles... [et al.]. *Assim falou Nietzsche III – para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p.236-241.

Bibliografia de consulta:

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Tradução de Catarina Mira. Lisboa: Edições 70, 2005.

CHÂTELET, François. *Uma história da razão: entrevistas com Émile Noel*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

REY, Alain. *Le Robert micro: dictionnaire de la langue française*. 3ed. Paris: Dictionnaires les Robert, 1998.

HORNBY, Albert S. *Oxford advanced learners dictionary*. 4ed. Oxford: Oxford University Press, 1995.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. 6 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.