

FILOSOFIA E LITERATURA: CRIATURAS DA LINGUAGEM
PHILOSOPHY AND LITERATURE: CREATURES OF LANGUAGE

Paulo Petronilio Correia

DOI: https://doi.org/10.46551/issn2179-6793RA2023v25n1_a11

RESUMO: Este artigo tem como objetivo apresentar a complexa dança que existe entre a filosofia e a literatura. Para estabelecer essa simbiose teremos como ponto de partida a Filosofia da Diferença dos pensadores franceses Gilles Deleuze (2002) e Michel Foucault (2005), pois ao pensarem a relação entre a filosofia e as artes nos despertaram para problematizar a máquina literária e seus múltiplos signos. Foucault é considerando, juntamente com Deleuze-Guattari, o pensador da diferença ao encarar a filosofia como uma arte de criar, de inventar conceitos. Escrever sobre literatura e filosofia envolve uma certa dança com a própria linguagem como criação e reinvenção da vida. E é essa dança que traremos aqui.

PALAVRAS-CHAVE: Escritura; Dança; Literatura; Linguagem; Filosofia.

ABSTRACT: This article aims to present a complex dance that exists between philosophy and literature. To establish this symbiosis, we will have as a starting point the Philosophy of Difference of the French thinkers Gilles Deleuze (2002) and Michel Foucault (2005), because when they thought about the relationship between philosophy and the arts, they awakened us to problematize the literary machine and communicate its signs. Foucault is considering, along with Deleuze-Guattari, the thinker of difference when facing philosophy as an art of creating, of inventing concepts. Writing about literature and philosophy involves a certain dance with its own language as creation and reinvention of life. And it is from this dance that we will bring here.

KEYWORDS: Scripture; Dance; Literature; Language; Philosophy.

Uma dança introdutória

Existe uma dança inseparável entre a Literatura e a Filosofia. O que as une, poderia dizer, é o fato de ambas estarem presas, em uma relação de simbiose com a linguagem, isto é, tanto a literatura quanto a filosofia somente existem na soberania da linguagem. O escritor, ao se embriagar com a linguagem, torce-a, testemunhando a vida e se afirmando no caos. Filosofia e Literatura existem na corda bamba da linguagem.

Poderia dizer que vários pensadores de diferentes tradições se ocuparam, até certo ponto, com a linguagem, embora nem todos reconhecessem seu pacto com a literatura. Menos ainda foram os que conseguiram enxergar entre a filosofia e a literatura uma dança inseparável. Foi quando comecei a perguntar pelo terreno “ontológico” do pensamento que a linguagem foi se evidenciando, mas ainda era dentro de uma clausura, de uma experiência oriunda da metafísica e da chamada “representação clássica”, de matriz pré-socrática, platônica e cristã.

Foi com o advento de uma certa hermenêutica que fui motivado, a priori, a perceber a linguagem no processo de construção literária. O ponto de partida foi a tradição fenomenológica de Edmund Husserl, somente para citar alguns, Heidegger, Gadamer, Ponty, Dufrene e aqui no Brasil, Benedito Nunes, nessa trilha heideggeriana, noz fez pensar a “passagem para o poético”, mas dentro desse núcleo duro da ontologia fundamental, da metafísica e da arte como acontecimento da “verdade” do ser.

Da tradição filosófica, Heidegger, a partir de um olhar ontológico e metafísico, nos despertou para uma certa tonalidade afetiva ao elucidar principalmente os poemas de Hölderlin e nos fazer habitar poeticamente o mundo. Seu pensamento eclodiu dentro de um combate entre o mundo e terra, que emergia como clareira e iluminava, velando e desvelando o ser dos entes que somos, numa postura metafísica permeada pela gramática fática do ser- aí (*Da-sein*). Mas foi com o advento do pós-estruturalismo francês, incluindo aqui os que mais me afetaram em diferentes momentos, como Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze e Roland Barthes, foram os que me movimentaram a pensar a

linguagem de forma radical e questionar seus lugares na filosofia e na literatura, afastando-me, por sua vez, dessa clausura da representação.

Foucault talvez tenha sido um dos que mais conseguiu dar à linguagem sua melhor morada tanto na filosofia quanto na literatura. Escutamo-lo:

Gostaria muito que prestassem atenção a esse pouco que tenho a dizer, pois gostaria que chegasse até vocês esse vazio da linguagem que, desde que existe, no século XIX, não cessa de esvaziar a literatura¹.

Ora, Foucault, ao assinalar a importância de compreender o vazio da linguagem para entendimento da literatura como um oco aberto no caos, nos fez entender que a linguagem não deixa de esvaziar a literatura. Isso porque, enquanto soberana do homem, ela é capaz de duplicar o pensamento ao infinito. Linguagem e literatura são potências de pensamento que, assim como a literatura e a filosofia, se ofuscam mutuamente, iluminando e cegando umas às outras. Daí a necessidade de formularmos a questão essencial:

Formular a questão “O que é a literatura?” seria o mesmo que o ato de escrever. A questão não é, de modo algum, de crítico, de historiador ou de sociólogo a respeito de um determinado fato de linguagem. É, de certo modo, um oco aberto na literatura; um oco onde ela deveria se situar e, provavelmente, recolher todo o seu ser².

Ao formular a questão “O que é a literatura?”, Foucault adianta-nos que não se separa da escrita e mais ainda, para a nossa surpresa, a mesma (literatura) não se trata de um problema de crítico, historiador ou sociólogo, mas de um oco aberto na própria literatura, onde, a um só tempo, situa e recolhe todo o seu ser. “A partir desse momento a linguagem realmente acena para nós e para a literatura”³. Ora, ao acenar para nós e para a literatura, a linguagem inspira tanto o filósofo quanto o poeta, iluminando, a um só tempo, a filosofia e a literatura. Ambas são criaturas que navegam no mesmo rio da linguagem.

¹ Foucault, 2005, p.141.

² Foucault, 2005, p.139.

³ Foucault, 2005, p.146

Foi animado com esse exercício de sensibilidade e pactuado com a travessia e aceno da linguagem que Guimarães Rosa, o mestre e artesão da palavra, nos ensinou:

É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Legítima literatura deve ser vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo de “compromisso do coração”. A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve ⁴.

Para Rosa, a literatura deve ser testemunha da vida. Ela deve ser capaz de libertar o homem desse peso a ponto de devolver-lhe a vida em sua forma original. A literatura para ele, somente pode nascer da própria vida. É preciso que haja um compromisso com o coração para que o escritor seja o que ele escreve.

Assim como a filosofia e a literatura são duas irmãs do mesmo ventre, ambas estão eternamente presas à linguagem e à vida, numa linha de feitiçaria, numa relação alquímica, numa potente zona de vizinhança e indiscernibilidade. A relação entre ambas é como espécie de efeito elétrico, um “curto circuito”. Guimarães Rosa talvez seja um dos maiores exemplos da ficção universal que tenha levado a sério a importância da palavra no processo de criação alquímica do escritor:

Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente pode explodir no ar. E alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão ⁵.

Dito de outro modo, o escritor, para ter uma relação amorosa com a linguagem, ele precisa estar envolvido por uma certa alquimia e ter sangue no coração. Para Rosa, para ser feiticeiro da palavra, é preciso a alquimia que vem do sangue do coração. É essa relação alquímica que faz surgir o sertão, sob o signo da palavra.

⁴ Rosa, 1991, p.84.

⁵ Rosa, 1991, p.85.

Ora, mas por que a dança pode ser uma metáfora importante para aproximar a filosofia da literatura? Talvez nos inspirando na filosofia dançarina de Nietzsche, pelo olhar da pensadora Scarlett Marton tenhamos uma sintonia:

Certa dose de ceticismo traz, sem dúvida, a dança. Pelo movimento, ela leva a suspeitar de tudo o que é rígido e inerte. Faz vacilar a crença numa vida melhor, mais feliz, eterna; põe a balançar a certeza de um mundo verdadeiro, essencial, imutável. Com a dança, desaparece toda transcendência; com ela, vem a baixo toda uma visão de mundo⁶.

De fato, Nietzsche foi o pensador que nos impulsionou a uma dança com pensamento e com a vida. Ao derrubar as certezas, propôs uma nova ética da transvaloração de todos os valores. Fez da dança a sua aliada e nos trouxe uma atividade plástica do pensamento para podermos afirmar a vida. Com a capacidade de fazer do pensamento uma dança, tivemos não apenas a quebra de um mundo ideal e transcendental, como tivemos a capacidade de fazer tanto da filosofia quanto da literatura, duas criaturas da linguagem e testemunhas da própria vida.

Avanço mais ainda: a literatura somente pode encontrar a sua linha de fuga, a sua liberdade, no encontro com a linguagem. É na linguagem que ambas habitam. Tanto o filósofo quanto o poeta, artesãos da palavra, somente existem porque fazem da linguagem seu motor criador e criativo:

Repito minha opinião: o trabalho é importantíssimo! Mas ainda mais importante para mim é o outro aspecto, o aspecto metafísico da língua, que faz com que minha linguagem antes de tudo seja minha. Também aqui pode-se determinar meu ponto de partida, que é muito simples. **Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só.** Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida⁷.

⁶ Marton, 2009, p.58.

⁷ Rosa, 1991, p.83-grifos meus.

A linguagem é a força matriz e motriz da criação poética e artística do escritor. É através dela que ele é capaz de torcer a linguagem e fazê-la vibrar de outra forma. É o efeito desastroso da linguagem que mobiliza o pensamento e afirma a vida. É tendo a linguagem e o pensamento como aliados que o escritor é capaz de instaurar o caos e subverter a ordem. De subverter a ordem e instaurar o caos.

Sem a linguagem o poeta não faz o caos dançar, não desordena o caos e não faz a linguagem vacilar ou entrar em variação contínua. É como se a linguagem fosse palco, atriz e personagem conceitual, onde o poeta a experimenta como um laboratório. A linguagem é a atriz principal e a literatura o palco, onde a linguagem, como uma bailarina, dança. É preciso reconhecer essa eterna aliança entre a literatura e a linguagem, como o parentesco uterino e profundo entre a Literatura e Filosofia.

Dito isso, entra em cena a Linguagem e, presa e a ela, a vida, “pois se o teatro duplica a vida, a vida duplica o verdadeiro teatro e isso não tem nada a ver com as ideias de Oscar Wilde sobre a arte”⁸. Isso porque Artaud, na vizinhança e na indiscernibilidade com a Diferença de Gilles Deleuze, não pensa a linguagem separada da vida.

O sofrimento de Artaud está no instante em que o espírito não está na vida. O espírito-órgão que faz duplicar e reduplicar a linguagem pela vida ou a vida pela linguagem o fez dizer abertamente, publicamente: “Eu não concebo nenhuma obra separada da vida”⁹. Essa não aceitação de tal separação é o que leva a escritura a funcionar como uma “máquina de guerra”.

É assim que Deleuze-Guattari assumem a literatura: uma prodigiosa máquina de emitir signos. A máquina literária tem o poder de anunciar a vida que, por sua vez, é desdobrada por que se des/dobra ao infinito que Foucault tanto acreditou ao propor que “desse ruído inquietante que no fundo da linguagem anuncia, logo que se abre um pouco o ouvido, aquilo contra o que se resguarda e ao mesmo tempo a quem nos enderecemos”¹⁰.

⁸ Artaud, 2008, p.207.

⁹ Artaud, 2008, p.207.

¹⁰ Foucault, 2007, p.52.

Referia-se com isso ao inseto de Kafka tão caro a Deleuze por assumir a escritura kafkiana como “Literatura menor”, pela sua prodigiosa sensibilidade em fazer de sua língua, uma língua maior. É nesse espelho da linguagem que os duplos se desdobram, pois é nele que a linguagem se multiplica ao infinito. Entre o balbucio e o murmúrio o escritor tem o poder porque ele luta a luz do dia com sua própria língua.

“O rumor é o barulho daquilo que está funcionando bem”¹¹. O que faz a escritura no seu limite desastroso se não rumorejar, balbuciar, gaguejar e vibrar a língua? Rumorejar é, segundo Barthes, fazer ouvir a própria evaporação do barulho. A língua pode rumorejar e gaguejar porque ela é a potência que arrasta a linguagem ao infinito, multiplicando-a e potencializando-a fazendo nascer um povo que falta. O rumor como ruído do gozo plural é a maneira como o signo da arte força o pensamento em direção a algo.

É esse signo plural a força viva e ativa do pensamento. É aí que a vida é capaz de ativar o pensamento e este, por sua vez, afirmar a vida. A dupla afirmação entre pensamento e vida é o *leitmotiv* da gagueira nua e crua da linguagem. A Linguagem só existe porque existe a vida. E a vida é uma corrente de signos que se cruzam e entrecruzam formando um complexo agenciamento político e maquínico no pensamento. É nesse prodigioso gaguejar da linguagem que habita a filosofia e a literatura.

“Gaguejou”, “balbuciou”, “soluçou”, “escarneceu”, “gritou” e, enfim, dançou com a linguagem. São essas expressões que Deleuze assume em sua escritura que oscila entre a *Crítica* e *Clínica* literária. Segundo ele, os maus romancistas sentem a necessidade de variar seus indicativos de diálogo, substituindo o “disse” por essas expressões. Mas sem dúvida, Deleuze levou a gagueira do escritor a sério. Foi em Proust que o autor da *Diferença* esquizo mostrou a importância do escritor se transformar em gago de sua própria língua. “Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira”¹².

Ora, como se transformar em estrangeiro de sua própria língua? Em que sentido Kafka, Proust e outros escritores da “grande” Literatura se transformaram em gagos de sua própria língua? Sobre a arte de gaguejar, diz Deleuze, “não é mais o personagem que é gago

¹¹ Barthes, 2004, p.94.

¹² Proust, 1998, p. 141.

da fala, é o escritor que se torna *gago da língua*: ele faz gaguejar a língua enquanto tal¹³. Desse modo, o escritor, como soberano da linguagem, tem o poder de fazer o crivo no caos e instaurar, a partir daí, uma gagueira desenfreada, prodigiosa e sem limite. Literatura e Filosofia são duas máquinas gagas da linguagem. Sem a linguagem elas não criam seu prodigioso gaguejar. Sem a linguagem elas não inventam um povo por vir. Mas em que sentido elas criam?

Criar é gaguejar a língua. Tal gagueira não está relacionada a um sujeito e nem a um objeto. Nem ao sintagma e nem ao paradigma e sim, a um *continuum* amorfo linguístico da criação que funde o conteúdo na expressão, a língua na fala, a sincronia na diacronia. A língua é um processo. É um devir intenso que povoa essa micro e essa macro política da linguagem. Não se trata de obedecer a uma regra gramatical. Trata-se de encontrar a linha de fuga, a desterritorialização absoluta da própria linguagem.

Mais que isso, trata-se de encontrar a zona de vizinhança e indiscernibilidade possível no meio, *intermezzo*. Fazer da língua um salto, um diálogo com o de Fora (*Dehors*), significa driblar os códigos, embaralhar, dificultar, confundir para pensar. Na ficção, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Kafka, Proust, Goethe, Machado de Assis, Dostoiévski, Tomas Mann e outros escritores que ousaram na sua língua, inventaram sua gagueira própria na linguagem. Os mesmos são herméticos, pois gaguejaram a sua língua e inventaram um povo que ainda falta. Esse é o papel de quem escreve: inventar um povo que ainda não existe. Tal invenção está ligada a um processo de pura luta com as palavras e reinvenção da linguagem.

É nessa luta à luz do dia com a palavra que o escritor é capaz de testemunhar a arte e a vida. Carlos Drummond lutou com as palavras, em seu poema “O lutador”. Tal luta é a empreitada difícil e perigosa de quem faz literatura, pois, ao escrever, não se escreve somente com palavras e sim, com fluxos, devires e intensidades em uma luta infernal com a linguagem.

Filosofia e Literatura: criaturas da linguagem

¹³ Deleuze, 1997, p.138-grifos do autor.

Sem a linguagem não existe a literatura e nem a filosofia. Através da linguagem o poeta estabelece um crivo no caos. Ao fazer da linguagem seu abrigo o poeta mostra e oculta o mundo, em um complexo jogo de luz e sombra, de velamento e desvelamento do mundo:

A Literatura - que não deve ser compreendida nem como a linguagem do homem nem como a palavra de Deus, nem como a linguagem da natureza, nem como a linguagem do coração ou do silêncio- é uma linguagem transgressiva, mortal, repetitiva, reduplicada: a linguagem do próprio livro¹⁴.

Mas afinal, o que Deleuze compreende por literatura? Qual o seu sentido político? Qual a sua relação com a linguagem?

Diz a pensadora dançarina Scarlet Marton: “Movimento, a dança propicia o ceticismo indispensável para suspeitar das concepções metafísico-religiosas e, ainda, para desconfiar dos postulados lógico-metafísicos que permeiam a linguagem”¹⁵. Dito de outro modo, é na literatura que a linguagem dança. Mas precisamos avançar e perguntar o que Deleuze entende por literatura?

Ora, é na leitura deleuzeana de Kafka que vemos o autor problematizar a noção de “literatura menor”. Afinal, o que isso quer dizer? Deleuze esclarece-nos: “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior”¹⁶.

Desse modo, para Deleuze, a literatura menor está relacionada a uma minoria que usa, cria e recria a língua fazendo da mesma uma língua maior. São três conceitos que se acoplam nesse agenciamento literário que une conteúdo e expressão: a linguagem, o político e o coletivo. No entanto, uma das características da literatura menor, para Deleuze, é que nela tudo é político, pois todas as questões individuais têm uma forte relação com a política. É desse modo que, segundo Deleuze:

¹⁴ Foucault, 2005, p.154.

¹⁵ Marton, 2009, p.59.

¹⁶ Deleuze, 2002, p.38.

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz solidariedade activa apesar de cepticismo; esse o escritor está à margem ou à distância de sua própria comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade¹⁷.

É dessa maneira que Deleuze encara a literatura: a partir dessa trilogia linguagem-político-colectivo. Quando Deleuze aborda a obra de Kafka, o autor a encara como uma toca, um rizoma de entradas múltiplas.

A literatura como uma máquina rizomática que arrasta o pensamento do leitor ao infinito é uma força. Assim, se compreende a literatura como um verdadeiro agenciamento maquínico que força o pensamento a pensar e aprende-se que o pensamento se desdobra das margens da escrita.

Diz-nos Derrida, sobre a linguagem que, “sonhar reduzi-la a isso é sonhar com a violência¹⁸. Tal signo da violência vem de fora e rouba a paz. A violência é o próprio fora que se traduz como força ou potência. Isso porque, nas palavras de Blanchot:

Toda palavra é uma violência, violência tanto mais temível quanto secreta e o centro secreto da violência, violência que se exerce já sobre aquilo que a palavra nomeia e que ela não pode nomear senão retirando sua presença-sinal, nós o vimos, de que a morte fala (essa morte que é poder) quando falo¹⁹.

A violência da palavra é a linguagem no seu limite, na sua intensidade criadora e criativa. A escritura, ao emitir signos, confere à literatura uma prodigiosa máquina que é pura violência ao pensamento. Em *Proust e os Signos* Deleuze experimenta o pluralismo do sistema de signos emitidos pela *Recherche*. Os signos mundanos e amorosos convergem nos signos da arte.

É dessa maneira que, para Deleuze, o aprendizado se dá no encontro com algo que força - a- pensar. “O signo sensível nos violenta: mobiliza a memória, põe a alma em movimento; mas a alma por sua vez, impulsiona o pensamento, lhes transmite a pressão da

¹⁷ Deleuze, 2002, p.40.

¹⁸ Derrida, 2002, p.12.

¹⁹ Blanchot, 2001, p.86.

sensibilidade, força-o a pensar a essência como a única coisa que deve ser pensada”²⁰. Desse modo, Deleuze pensa a natureza dos signos da arte apelando assim para uma certa sensibilidade diante dos signos da arte, de suas pressões secretas. O aprendizado se dá no acaso de um encontro com algo que força a pensar, que violenta e provoca um abalo, uma espécie de exaltação nervosa.

Segundo Deleuze, a obra de Proust não consiste na busca da memória, nem na lembrança, ainda que involuntária. É certo que a memória intervém como meio da busca, mas não é o meio da busca do tempo mais profundo. E o tempo passado intervém como uma estrutura do tempo, mas não é a estrutura mais profunda. É preciso algo material que remete a memória o relato de um aprendizado de um homem. Aprender diz respeito essencialmente aos signos. E o signo se traduz como linguagem, o charme de quem cria. Eis nossa próxima travessia.

O charme está na linguagem

É o charme a potência criativa de cada um. Não ter charme é não ter vida. É o encontro com o desastre criativo que dá vida ao escritor. É a partir desse charme que o escritor revela sua potência através das palavras como ouvidor, colorista e maldito da linguagem.

Por isso Deleuze-Guattari chegam a afirmar em *O que é a Filosofia* que “O escritor torce a linguagem, fá-la vibrar, abraça-a, fende-a, para arrancar os perceptos das percepções, o afecto das afecções, a sensação da opinião – visando, esperamos, esse povo que ainda não existe”²¹. Torcer, fender, vibrar a linguagem fazem parte do charme de quem escreve. Somente quem abocanha e devora a linguagem possuem esse charme, pois o charme é a fonte da vida e da escrita. Ensina-nos Deleuze:

O mesmo acontece com a vida. Há na vida uma espécie de falta de perícia, de fragilidade física, de constituição fraca, de gaguez vital que é o *charme*

²⁰ Deleuze, 2003, p.94.

²¹ Deleuze; Guattari, 1992, p.208.

(encanto) de cada um. O charme, fonte de vida, como o estilo, fonte de escrita. A vida, não é a vossa história. Aqueles que não têm charme não têm vida, são como mortos²².

A linguagem como charme da literatura, é uma poderosa máquina de emitir signos e os mesmos revelam ao mesmo tempo sua unidade e seu surpreendente pluralismo. O aprendizado dos signos se dá no encontro, como se algo forçasse violentamente o pensamento, num abalo, num arrombamento em forma de violência. Como se o pensamento se sentisse coagido, pressionado, forçado a pensar. A literatura e a filosofia somente são capazes de forçar o pensamento a pensar por que são criaturas da linguagem e por isso vacilam na corrente do aprendizado dos múltiplos signos.

Desse modo, a filosofia e a literatura transformam-se em soberanas da linguagem. Tal relação de soberania se dá quando, tanto o filósofo quanto o literato torcem e abraçam a linguagem fazendo-a vibrar, arrancando os afectos das afecções e os perceptos das percepções. Vibrar a língua implica em gaguejá-la e isto é condição de possibilidade para que o escritor invente um povo que ainda não existe e crie seu charme no processo de escritura. Dito de outro modo, o charme está na linguagem e é somente nela que funciona a escritura e o pensamento. O que isso quer dizer será o nosso próximo movimento.

A escritura e o pensamento

Ora, escrever o pensar é fazer uso do pensamento no próprio pensamento. É criar uma linha de feitiçaria com o pensamento. Escrever é tecer uma conversa infinita em forma de prosa sobre o mundo. Escrever-pensar-escritura forma uma dança inseparável, uma vez que a escritura deve ser sedutora na medida em que a força-pensar.

Ela deve ser primeira no pensamento como potência, como fluxo e corte permanente. Em boa parte de sua escritura esquizo-revolucionária, Deleuze problematiza a escrita. A escrita não se separa do devir, pois é nela que esses devires se encadeiam. É

²² Deleuze, 2004, p.15.

nesse sentido que é impossível falar da linguagem sem falar da escrita. O que é escrever para Deleuze? O autor não demora em responder:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias 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. A escrita é inseparável do devir; ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir imperceptível²³.

Com isso, Deleuze abre sua cena em *Crítica e Clínica* afirmando que a linguagem é inseparável dos devires da vida. Escrever tem uma relação muito forte com o estado clínico do pensamento. Fazer crítica e escrever não significa impor uma forma, uma vez que a literatura está do lado do informe, do devir-animal e até do devir-imperceptível. A escrita atravessa toda matéria vivida e vivível porque escrever não é contar suas próprias lembranças, suas histórias ou neuroses. Escrever é mais do que isso.

A escrita evoca a diferença quando dilui a fronteira existente entre o humano e o animal. É o devir-animal da escrita que faz do escritor um inventor de devires e novas possibilidades de vida. É nessa política da animalidade que os signos se desdobram e se multiplicam ao infinito. São esses signos políticos que fazem da escrita uma zona de intensidade, ao mesmo tempo em que faz do escritor um prodigioso emissor de signos. O devir-animal da escrita é uma forma de reconhecer que existe uma performance animal na linguagem e na vida.

Deleuze, ao trazer o devir-animal na escrita arrasta-nos para uma zona de intensidade habitada na linguagem. Evocar a animalidade como signo político na literatura é trazer na esfera do devir a forma mais potente da animalidade que logo somos como potência de vida. Não a animalidade como alteridade, mas como signo que salta em nós, que se funde em nós. Dito isso, a literatura transforma-se num complexo agenciamento político

²³ Deleuze, 1997, p.11.

carregado de signos a serem decifrados, interpretados, pois traduzir, interpretar e desenvolver são as formas da criação pura. A literatura e a filosofia são duas máquinas que emitem signos e nos forçam a pensar.

Cada escritor, ao gaguejar a sua língua, cria para si sua linha de fuga, sua toca, ou, como bem como pretendeu o escritor alagoano Ledo Ivo, seu “Ninho de Cobras”, lançado em 1973, sob o signo de uma raposa. Embora a obra de Ivo se contextualiza em plena ditadura, autoritarismo, violência, medo, terror e horror, o autor só fez isso porque fez da linguagem a sua soberana, como fez Lispector, Guimarães Rosa e o próprio kafka em *Metamorfose*, escritor tão importante na biblioteca dos professores Gilles Deleuze e Félix Guattari. Desse modo, temos caminhos múltiplos e um deles é assumir uma micropolítica da animalidade, uma cartografia da animalidade ou um manifesto da animalidade tal como fez Donna Haraway. Acrescenta-nos Deleuze acerca do devir-animal:

Devir-animal é, precisamente, fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda a sua positividade, transpor um limiar, atingir um *continuum* de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem assim como as significações, significantes e significados, em benefício de uma matéria não formada, de fluxos desterrorializados, de signos a-significantes²⁴.

É o devir animal que nos faz atingir o impessoal na literatura. É quando o escritor atinge esse devir-animal da escrita que pode se considerar uma escrita esquizo-revolucionária ou uma escrita esquizo-animal. Contudo, não se escreve somente com palavras, mas também com afectos e perceptos. Escrever é exercitar a zona de vizinhança e indiscernibilidade com o pensamento de tal forma que não é possível mais distinguir-se de uma mulher, de um animal, de uma molécula. É na escritura que se desdobra a linguagem em uma potência de fluxos, devires e intensidades.

É daí que o escritor, gago de sua língua, é capaz de testemunhar a vida. Ao ter a saúde como literatura, o escritor faz a língua vibrar e arrasta-a ao delírio, ao estado clínico da linguagem. “Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os

²⁴ Deleuze, 2002, p.34.

tímpanos perfurados”²⁵. Essa experiência-limite com a linguagem fez de Deleuze um escritor gago do pensamento da Diferença.

A escritura gaga é desastrosa por excelência porque revela seu fora mais dentro que o próprio dentro. Ou, como pretendeu Piero Eyben, “A escritura como uma espécie de crime a ser cometido de *fora* da linguagem, uma corrupção de seu *dentro*”²⁶. Talvez seja por isso que o autor de *Senão ctônica, escritura: verdade e negrume*, se coloca na vizinhança e se instala na crueldade, na vibração e no ritmo de Artaud-Derrida ao testar a nossa vibração sonora e nos colocarmos à escuta da linguagem em cena.

É nesse desastre da inquietação com a escritura que Derrida se instalou ao receber hoje “um impulso espantoso de uma inquietação da linguagem”²⁷. Uma inquietação da linguagem na própria linguagem. A linguagem como inquietação, é a gênese da Diferença. Gaguejar a língua dessa forma significa ter uma experiência-limite na inquietação da linguagem. Fazer da linguagem uma inquietação permanente significa colocar a língua em variação contínua e vibrá-la de outra forma a ponto de pensar um povo que ainda não existe.

Desse modo, a Diferença encontra sua gênese no ato de pensar no pensamento. Escrever o pensamento é torná-lo vida. Ou o pensamento é a própria potência vital. Cada escritor cria para si a sua língua, gagueja-a, a faz delirar e volta com os olhos vermelhos e com os tímpanos perfurados. Machado de Assis, certamente regressou com os olhos de ressaca daquilo que viu e viveu enquanto experiência desastrosa com a linguagem. Guimarães Rosa foi quem, certamente, embaralhou os códigos da sua língua e fez vibrar uma terceira margem do pensamento ao potencializar uma escritura do “sertão” como signo da Diferença. A escritura, desse modo, é um complexo agenciamento maquínico que emite signos vitais.

“Eu lhes disse que não tenho mais a minha língua, mas isto não é razão para que vocês persistam, para que vocês se obstinem na língua”²⁸. Uma sensação de ser estrangeiro de sua língua significa arrastá-la a um devir-imperceptível. Não ter mais a sua língua de

²⁵ Deleuze, 1997, p.14.

²⁶ Eyben, 2012, p.79.

²⁷ Derrida, 2002, p.12.

²⁸ Artaud, 2008, p.210.

origem implica em arrastá-la para fora da sintaxe e da morfologia e gaguejá-la e acreditar, como Artaud, que a inspiração existe, embora, segundo ele, toda escritura é uma porcária e, especialmente a escritura de nosso tempo em que todo mundo é um porco. Ora, como vibrar diante de toda essa porcária que tenta nos afetar na contemporaneidade?

Barthes, para quem a vibração se transformou em um rumor como forma de recriação da linguagem, pensa a escrita como arte de levantar questões e não de lhes responder ou as resolver. Ela tem o direito, inclusive, de deixar algo em suspenso. Mas o autor do *Grão da Voz* não deixa de criar rumores sobre a língua: “E a língua, pode rumorejar? Falada, ela permanece, parece condenada ao balbucio; escrita, ao silêncio e à destinação dos signos; de qualquer modo, fica ainda demasiado sentido para que a linguagem realize um gozo que seria próprio da matéria”²⁹.

Quando falada, a língua está condenada ao balbucio enquanto a escrita está fadada ao silêncio destinado à força dos signos. Rumorejar, balbuciar e gaguejar a língua é o ápice, o gozo e a plenitude da Linguagem. É esse gozo a força viva do Pensamento uma vez que ele é forçado a esses balbucios e rumores que fazem parte da própria inquietação da Linguagem. Conseguir rumorejar a língua e fazê-la funcionar na máquina literária, é a própria realização do gozo diante da escritura. “O rumor é o barulho daquilo que está funcionando bem”³⁰.

Desse modo, fazer funcionar bem uma máquina literária implica em colocar em funcionamento esses rumores que são esses barulhos-limites com a linguagem, um “barulho impossível” que é o gozo plural. Esse barulho-limite em forma de rumor é o signo da diferença propriamente dita. Sem esse barulho não existe a gagueira. Assim, ser gago, é ter uma experiência-limite com esse barulho e esse não dito ensurdecido que é a linguagem. A inspiração certamente só existe para quem de fato é um gago de sua língua. Desse modo, o maior desafio tanto do literato quanto do filósofo é o de conseguir gaguejar em sua própria língua, é isso um estilo.

²⁹ Barthes, 2004, p.95.

³⁰ Barthes, 2004, p.95.

É difícil porque é preciso que haja necessidade de tal gagueira. Ser gago não em sua fala, e sim ser gago da própria linguagem”³¹. É assim que Deleuze insiste na política da gagueira no ato da composição da escritura. Ser gago da linguagem implica colocar a língua em devir, na corda bamba. Deixar a língua vazar, correr entre fluxos e cortes permanentes. Traçar uma linha de fuga na sua própria língua, desterritorializá-la.

Deleuze cita grandes exemplos de escritores que conseguiram fazer um uso maior da sua língua menor, gaguejando-a como Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Godard e faz referência a Gherasim Luca por ter sido um exemplo de poeta entre os grandes que inventou uma gagueira prodigiosa, a sua. Inventar para si a sua língua e emitir prodigiosos e violentos signos, é o desafio de quem experimenta a arte da escrita e confecciona uma escrita arte ou uma “pop escrita”.

A escrita para Deleuze tem a ver com um certo charme. Em *Diálogos*, o autor salienta que, como na vida, existe uma gagueira vital que é o charme de alguém. O charme é fonte de vida e os que não têm charme não têm vida, são como mortos. Fernando Pessoa é, certamente, um charmoso na arte de provocar a potência do “Desassossego”. Com sua língua gaga, o autor violenta o pensamento e rouba a paz, provocando um abalo, uma espécie de “exaltação nervosa”.

“Escrever, então, passa a ser uma responsabilidade terrível”³². Escrever é uma terrível responsabilidade porque a escrita tem a exigência de criatividade, uma vez que ela é convocada a desfazer o discurso e transgredir a Lei, inclusive a sua própria Lei. É a partir daí que Blanchot toma a discussão da escrita como fio condutor para se tecer uma conversa infinita. Escrever é a maior violência porque existe um jogo insensato da escrita que vaza e que faz do Livro uma máquina, uma potência e, da escritura, a força viva do pensamento.

É nesse sentido Blanchotiano que a escrita exige a descontinuidade. Dessa forma, que “a questão é o desejo do pensamento”³³. A escritura é o desejo do pensamento porque o que ela reivindica é o pensamento ao infinito. É essa atividade plástica do pensar o pensamento a gênese e o charme da Diferença. Quando Blanchot se posiciona diante da

³¹ Deleuze, 1998, p.12.

³² Blanchot, 2001, p.9.

³³ Blanchot, 2001, p.43.

questão mais profunda, esta está no plano do pensamento e do movimento, pois para ele, a questão é movimento, a questão de tudo é totalidade de movimento e movimento de tudo”³⁴.

A questão transforma-se no movimento porque ela se mantém infinitamente. Daí porque, para ele, a resposta é a desgraça da questão. A resposta é desgraçada porque tira da questão a possibilidade de questionar, isto é, buscar, sondar, ir ao fundo, trabalhar o fundo. Essa é a tarefa do pensamento: desejar a si mesmo e, para isso, tem exigência de descontinuidade.

Escrever com Deleuze, a partir dele, é fazer o pensamento funcionar de outra forma e instaurar uma topologia do pensamento e uma invaginação do fora. É pensar por estratos, linhas de fugas, buracos negros, dobras, rizomas, ritornelos. É inventar novos territórios desertos, estriados, lisos.

É criar um pensamento que nunca foi e nunca será. É criar uma imagem do pensamento: um pensamento sem imagem. Pensamento vampiro por excelência. É o devir-intenso do pensamento. Pensar o impensado é o maior desafio de quem quer fazer a Diferença. Viajar para a ilha deserta e, com seus signos malditos da escrita, roubar a paz dos idiotas que vivem na terra. Rir de nós mesmos e dos doutores da finalidade da existência.

A escritura, por fim, somente vinga enquanto tal, quando se tem a linguagem como motivo. Literatura e Filosofia formam uma dança inseparável. E é nessa dança que a linguagem se move e faz nascer a escritura.

Considerações Finais

Propus aqui pensar a complexa dança entre a filosofia e a literatura. Tive como fio condutor o pensamento francês Gilles Deleuze e Michel Foucault, com leves dobras roseanas. Sem dúvida, a noção de gagueira em Deleuze é de fundamental importância para se compreender a complexa dança entre literatura e filosofia, bem como a noção de escritura e diferença, tendo como vizinhança a linguagem e os múltiplos signos emitidos pela máquina literária.

³⁴ Blanchot, 2001, p.42.

A escritura, como forma de pensamento no próprio pensamento, tem sua gênese no processo de criação e recriação da vida. A linguagem e a vida formam uma corrente contínua. Ser gago da sua língua significa fazer dela uma língua estranha, de algum modo, estrangeira, pretendia Proust.

Deleuze é um gago da Diferença na medida em que arrasta o pensamento para fora dos sulcos costumeiros da linguagem e faz a língua delirar. A Literatura como delírio faz do escritor-ouvidor, um maldito, portanto malvisto da linguagem e da vida. Esse é o charme de quem escreve: quem não tem charme não tem vida, são como mortos.

É esse charme a própria escritura. Experimentar o desastre é se encontrar com uma experiência-limite da linguagem, que se dá, por sua vez, nessa zona de vizinhança e indiscernibilidade com o pensamento. A escritura gaga é desastrosa por excelência porque revela seu fora mais dentro que o próprio dentro. É no desastre que a linguagem se duplica e é arrastada ao infinito. O desastre é o estado clínico da gagueira da escritura.

Filosofia e literatura formam um platô que se deságua na margem da Escritura. Assim, a vida ativa o pensamento e este, por sua vez, afirma a vida. É essa atividade plástica do pensamento que fez Deleuze e, certamente Foucault, duplicar a linguagem ao infinito, como fez Guimarães Rosa. Dito de outro modo, filosofia e literatura dançam na corda bamba da própria linguagem.

A literatura e a filosofia ao fazerem da linguagem suas aliadas, nos fazem perceber que ambas são filhas monstruosas do caos. E é no caos que cada escritor, ao gaguejar a sua língua, testemunha a própria vida. Eis o que ambas têm em comum: nos fazem afirmar a vida e nos fazem acreditar que ambas são criaturas da linguagem.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Júlia. **Estudos deleuzeanos da linguagem**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho; revisão da tradução Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. Organização de J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antônio Mercado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- AUSTIN, J.L. **Quando Dizer é Fazer-palavras e ação**. Tradução de Danilo Marcondes de s. Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira e Andréa Stahel M. da Silva. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BEVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral 1**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Néri-3ª. São Paulo: Pontes Editora da Universidade de Campinas, 1991.
- BLANCHOT, Maurice. **A Conversa infinita**. Tradução: Aurélio Guerra Neto. - São Paulo: escuta, 2001.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Tradução de Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DELEUZE & GUATTARI, Gilles. **Kafka para uma literatura menor**. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- DELEUZE & GUATTARI. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**; Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva; Revisão: Mary Amazonas Leite de Barros; Produção: Ricardo W. Neves e Heda Maria Lopes. Ed. Perspectiva, 2002.
- EYBEN, Piero. **Senão, ctônica, escritura: verdade e negrume**. In: *Derrida, Escritura & Diferença: no limite ético-estético*/Piero Eyben e Fabrícia Wallace Rodrigues (organizadores). - Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; Tradução, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Linguagem e literatura**. In: Foucault, a filosofia e a literatura. Organização e tradução de Roberto Machado). Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MARTON, Scarlett. **Extravagâncias**: Ensaio sobre a filosofia de Nietzsche. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009.

PROUST, Marcel. **Contre Sante-Beuve**: notas sobre crítica e literatura. Tradução de Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.

ROSA, G. **Coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

Paulo Petronilio Correia é pós Doutor em Teoria Literária pela PUC/Goiás. Pós Doutor em Performances Culturais pela UFG. Doutor em Educação pela UFRGS. Mestre em Literatura brasileira pela UFSC. Mestre em Educação pela UFSC. Graduado em Letras pela PUC/GO. Graduado em Filosofia pela UFSC. Professor Associado I da Universidade de Brasília-Campus Planaltina. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura/PosLit. Atua na Linha de Pesquisa: Representação na Literatura Contemporânea. PesquisaLiteratura, subalternidade e diferenças.

Recebido em agosto de 2023

Aprovado em dezembro de 2023