

Gilles Deleuze e uma crítica à ideia de autor

Gilles Deleuze and a critique of the author idea

Alex Fabiano Correia Jardim

Doutor em Filosofia. Professor do Departamento de Filosofia e do Mestrado em Letras/Estudos Literários na UNIMONTES, MG - Universidade Estadual de Montes Claros, Bolsista CAPES de Pós-doutoramento em Literatura Comparada (Literatura e Filosofia) pela Universidade Nova de Lisboa sob supervisão da Prof^a. Dra. Silvína Rodrigues Lopes, e-mail: alex.jardim38@hotmail.com

Agradecemos o apoio da FAPEMIG

Resumo:

Pretendemos apresentar a crítica desenvolvida por Deleuze à ideia de sujeito na literatura de caráter fenomenológico. Segundo essa perspectiva, influenciada pelo pensamento de Edmund Husserl, há uma determinação das coisas pelo sujeito, isto é, do sujeito-autor como doador de sentido ao mundo. Neste caso, a obra, a escrita, é um efeito e produto de uma intencionalidade que a constitui. Contrariamente, para Deleuze, a criação literária não é uma representação ou efeito de um ato noético carregado de significados e designações; se assim o for, teríamos uma dependência da obra ao autor e a sua consciência constituinte, como se fosse uma gênese originária, uma essência. Para Deleuze, tanto a leitura como a escrita causam uma violência, conduzindo os participantes do jogo literário a uma percepção estética para um não visível, para uma crítica à imagem do pensamento, dado que, segundo o próprio Deleuze, por caminhos diferentes, tanto a filosofia (invenção de conceitos) como a literatura (perceptos e afetos) tratariam do pensamento como prática e experimentação, jamais como representação.

Palavras chave: Representação. Experimentação. Singularidade. Pensamento.

Abstract:

Our intention is to present the critique expressed by Deleuze as to the idea of subject in a phenomenological-nature literature. According to that perspective, influenced by Edmund Husserl's thinking, there is a determination of things by the subject, that is, the subject-actor as the giver of meaning to the world. In this case, the work or the writing is the effect or the product of an intentionality that constitutes it. Yet, for Deleuze, literary creation is not a representation or the effect of a noetic act loaded of meanings and designations; if so, we would have a dependence of the work on the author and his constituent awareness, as he were a genesis or an essence. For Deleuze, both the reading and the writing provoke violence, leading the participants in the literary game towards an esthetic perception to a non-visible (the being of the sensible); to a critique of the image of thought, given that according to Deleuze himself, through different pathways, philosophy (invention of concepts) as well as

literature (percepts and affects) would address thought as practice and experimentation, never as representation.

Keywords: Representation. Experimentation. Singularity. Thought.

O pensamento de Gilles Deleuze é conhecido pelas várias intercessões que faz com uma série de autores das mais variadas áreas do pensamento. As questões apresentadas por ele no decorrer do seu itinerário filosófico são indissociáveis desses encontros e conversações, nos indicando uma salutar contaminação. Falamos de conexões possíveis e intensivas que contribuem na constituição do seu pensamento. E um desses casos é a relação estabelecida entre Deleuze (sua filosofia) e a literatura. Se essa ressonância é legítima, não é menos problemática, dado que haveremos sempre de encontrar um traço transversal em Deleuze, ou seja, se ele transgride e trai, por outro lado também cria, reinventa e estende a obra, o texto literário.

Algures, Deleuze chama a atenção para o facto de haver uma relação fundamental dos não-filósofos à filosofia, dos que não são especialistas de música, de pintura ou de literatura, à música, à pintura e à literatura. Não se pode considerar, de maneira nenhuma, que as interpretações escritas feitas por alguém exterior à disciplina dos estudos literários sejam necessariamente inferiores às que são feitas por quem a ela pertence. Se considerarmos que uma interpretação superior é a que mais nos incita a pensar, facilmente verificaremos que a realidade está cheia de exemplos em contrário (LOPES, 2012:42-43).

O fio condutor desse texto é tecer algumas considerações a respeito do olhar deleuzeano à literatura e, em especial, à crítica que é conduzida à ideia de sujeito na literatura na figura do autor (consciência). Para o desenvolvimento da questão, a literatura de forte influência fenomenológica nos servirá de referência enquanto ‘objeto’ a ser problematizado.

Ao abrir o capítulo II de *Diferença e Repetição*, Deleuze nos brinda com uma frase ‘roubada’ de David Hume: a repetição nada muda no objeto que se repete, mas muda alguma coisa no espírito que a contempla (DELEUZE, 2006, p. 111)¹. Uma frase como essa em tom propositivo será importante para pensarmos um corte, uma ruptura entre autor, obra e leitor, ou seja, falamos da recusa de um olhar fenomenológico no seu clássico axioma de origem: toda consciência é consciência de algo, intenciona algo, se direciona e doa sentido para alguma coisa.

¹DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª Edição, 2006, 437 p.

Considerada por muitos a obra mais importante de Husserl, *Idéias para uma fenomenologia pura e uma filosofia fenomenológica* (HUSSERL, 2006)², é a primeira tentativa para realizar uma fenomenologia universal. Nessa obra, Husserl sistematiza o conceito de redução via epoké (suspensão do juízo do mundo - colocar o mundo entre parênteses) e apresenta o problema da intencionalidade como elemento de justificação última de toda objetividade. A epoké é justamente o signo dessa radicalidade husserliana. A subjetividade transcendental (metodologicamente desvelada após a epoké) é anterior à tese da existência do mundo. Segundo Husserl, com a epoké muda-se o que entendemos por presença do mundo, agora entendido enquanto fenômeno do mundo. Com isso, Husserl coloca em evidência o fenômeno do mundo à subjetividade transcendental. “Esse” sujeito que faz o “mundo aparecer” é o sujeito intencional. O “aparecer” do sujeito como relação ideal para o “aparecimento” do mundo.

Quando Husserl afirma em sua Fenomenologia que *consciência é sempre consciência de algo*, ele apresenta um movimento entre consciência e objeto; uma intencionalidade, um dinamismo, uma direção. A partir de minha intencionalidade eu chego à idéia de fenômeno, àquilo que se apresenta à minha consciência, num tipo de existência ideal do conteúdo. Nesse movimento, é importante ressaltar que a pretensão é se buscar uma gênese ideal, obrigando-nos a dirigir toda a atenção para a criação de um método de análise da idealidade. A fenomenologia, então, pode ser considerada como ciência do ideal. Uma ciência que estuda e pesquisa os fundamentos de uma lógica e de uma filosofia transcendental.

A fenomenologia surge como método de acesso às essências ideais da consciência, com a pretensão de fundar os alicerces de todo e qualquer conhecimento. A concepção husserliana da lógica pura faz eco, portanto, ao ideal racionalista da *mathesis universalis* ou ciência dos primeiros princípios. Nesse sentido, a fenomenologia aparece como o domínio universal do método que torna efectivo o ideal da lógica pura”. (SANTOS, J. H. 1973: 260).

Nesse caso, a crítica deleuzeana encontra sentido, pois a fenomenologia husserliana não é distinta de uma filosofia da representação, visto que a exigência primordial para a elaboração da idéia de representação é a existência de um princípio subjetivo, de um fundamento que dê unidade: estamos falando do Cogito, de uma identidade do Eu que orienta

²HUSSERL, E. *Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. Trad. Marcio Suzuki. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006, 383 p.

o pensamento (gênese subjetiva ou ativa). E este princípio é presente no pensamento de Husserl, quando ele institui uma consciência transcendental como um tipo de crença em uma síntese unificadora (o sujeito). Isso leva Deleuze a assinalar uma interpretação do pensamento de Husserl como àquele que não consegue escapar de uma filosofia do senso comum e da representação e, conseqüentemente, a literatura que caminha pelo mesmo viés. Para a fenomenologia, tudo que existe é subjetivo como se num extenso plano de horizontes o movimento e dinamismo fossem determinados pelo sujeito. No texto de Gaston Berger: *Le Cogito dans la philosophie de Husserl (1941)* há uma preocupação em estudar o centro da filosofia de Husserl: a presença do “eu penso”. O reconhecimento da subjetividade transcendental. Berger nos oferece uma valiosa leitura, em especial no capítulo V *L’ego transcendental et sa vie propre*. Vejamos o que nos diz Berger:

Portanto a fenomenologia não se retorna ao mundo. Ela não pretende nos revelar um outro mundo que se bastaria a ele mesmo e donde ela operaria a descrição. A vida do ego ultrapassa o mundo não porque ela lhe é estrangeira, mas porque ela o constitui. (BERGER, 1941:93).

A pretensão é entender e explicar como dizer o mundo tal como ele aparece em minha consciência (tarefa de uma lógica transcendental). Segundo Husserl: Fica claro que só se pode extrair a noção da verdade ou da realidade verdadeira dos objetos a partir da evidência; é graças a ela que a designação de um objeto como realmente existente, verdadeiro, legítimo e válido – seja qual for sua forma ou espécie – adquire para nós um sentido, e o mesmo se dá em relação a todas as determinações que – para nós – lhe pertencem verdadeiramente. Qualquer justificação provém da evidência e, em conseqüência, encontra sua fonte em nossa própria subjetividade transcendental (HUSSERL, 2001, & 26, p.76)³.

O objeto que me aparece a partir de uma intencionalidade se dá à minha consciência noética em estado puro; uma presentificação à subjetividade constituinte, portadora da qualidade de realização de uma síntese unificadora dos objetos que é designado. Husserl pretende afastar-se da noção de consciência vazia, chamando a atenção sobre a impossibilidade de um objeto que não possa ser pensado. Não existe um mistério, algo nebuloso num objeto que nunca poderemos alcançar. Se a minha consciência é doadora de sentido, tudo o que existe num determinado objeto é possível de ser entendido e explicado. O “em-si” é pensado por Husserl como objeto puro – “sem exterior, sem fora”, mas presente em

³HUSSERL, E. *Meditações Cartesianas. Introdução à Fenomenologia*. Trad. Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2001, 173 p.

minha consciência. Husserl não limita o sujeito-doador, chamado de subjetividade transcendental ao mundo, aos objetos empíricos, às contingências. Ela, a subjetividade, é sempre constituinte a partir da qual se dão as possibilidades da objetividade.

Após essa breve apresentação, pretendemos implicar essa perspectiva husserliana à literatura, mais precisamente, à ideia de que a obra (a escrita, o livro, o texto) é efeito ou produto de uma intencionalidade que a constitui, um ato de normatização do objeto pela ideia (gênese ativa). É o mesmo que afirmarmos que a consciência (sujeito/autor) se dinamizasse compulsivamente na ordenação de um mundo de significados, contornos e formas. O autor (ordem significante), fenomenologicamente falando, é ato puro de constituição de uma obra. Ele também se faz e se consolida porque está em direção a alguma coisa e, neste ato de constituição de algo, ele também se inventa e se descobre. É como se a escrita, a obra, o remetesse à sua interioridade. O mesmo que dizermos que na aparição do objeto (livro) aparece também o sujeito (autor). Diante de tal exigência pela busca de uma evidência primeira na relação autor e obra, uma sorte de literatura fenomenológica surge e então o objeto-livro encontra sua iluminação e clareza. O processo de formação consciente do objeto-livro remete-nos à atitude transcendental; ao eu puro constituinte (a figura do autor). Neste sentido, o objeto-livro significa que há uma espécie de transcendência na imanência, num tipo de redução do livro à intencionalidade do autor. A partir dessa perspectiva, coloca-se em suspensão o leitor e, mais ainda, tudo aquilo que envolve a leitura e o que ela pode causar e provocar enquanto dispositivo de demolição e criação. Vejamos a fala de GIL (2005) a respeito do tema, abordando a obra literária e/ou artística em relação à noção do que é o espaço público e das forças que envolvem esse espaço em detrimento à função autor/espaço privado:

O espaço público, no sentido em que empregamos esta expressão algo inadequada, não é o lugar da ‘opinião pública’ nem de manifestações coletivas, políticas ou outras. Mais mesmo do que um espaço de comunicação, é um lugar de transformação anônima dos objectos individuais de expressão. É a palavra ‘público’ que não convém; porque esse espaço de transformações contém zonas de sombra, pontos imperceptíveis de ligação de forças, linhas invisíveis que traçam trajectos de energia. Este espaço ‘público’, sendo aberto, não se expõe necessariamente à luz. (GIL, 2005:26)⁴.

⁴GIL, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções. Estética e metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'água Editores, 2005, 330 p.

Aí, o livro ou a obra de arte perde a sua marca de origem, a ‘função autor’ dissolve-se, o objecto ganha um anonimato que faz com que já não pertença a um, mas simultaneamente a todos e a ninguém. Quando é devolvido ao seu autor está irreconhecível, transformou-se consideravelmente. Ganhou poderes insuspeitados, forças desconhecidas atravessam-no. (...) O que mostra o espaço público é o seu poder de se transformar, de devir, de se tornar múltiplo através de uma infinidade de forças. É essa a sua ‘verdade essencial’ e é o espaço público que põe à prova e a revela. (...) A maior gratificação que pode receber um artista é saber que a sua obra entrou no espaço anônimo em que, transformando-se multiplamente, vai fazer nascer outras vozes, outras escritas, outros pensamentos. Ter a felicidade de saber que a sua obra deixou de ser sua, precisamente pelo seu imenso poder de devir-outra. (GIL, 2005:27-28)⁵.

Vejamos também o que nos diz Blanchot e que de alguma forma, corrobora com uma crítica à ideia desse eu puro constituinte na criação literária.

Explica-se assim, e discerne-se melhor a perda de unidade de que sofre ou se orgulha a literatura presente. Cada escritor faz da escrita seu problema, e desse problema, o objeto de uma decisão que pode mudar. Não é apenas pela visão do mundo, pelos traços da linguagem, os acasos do talento ou suas experiências particulares que os escritores se separam: desde que a literatura se mostra como um meio em que tudo se transforma (e se embeleza), desde que percebemos que esse ar não é o vazio, que essa claridade não apenas ilumina, mas deforma, dando aos objetos uma luz convencional, desde que pressentimos que a escrita literária - os gêneros, os signos, o uso do passado simples e da terceira pessoa - não é uma simples forma transparente, mas um mundo à parte onde reinam os ídolos, onde adormecem os preconceitos e vivem, invisíveis, as potências que alteram tudo, é para cada um uma necessidade procurar desligar-se desse mundo, e é uma tentação, para todos, a de arruiná-lo, a fim de o reconstruir puro de todo uso anterior, ou ainda melhor, de deixar o lugar vazio. (BLANCHOT, 1984:303)⁶.

Segundo Deleuze, escrever não pode ser confundido com o ato de dar uma forma a algo vivido. A obra, a criação, não pode ser meramente um resultado, o efeito de um ato noético carregado de significações e designações. Pois, se assim o for, teríamos eternamente uma dependência da obra ao autor e sua consciência constituinte como uma gênese originária; uma ideia de essência da obra na figura do autor. Segundo José Gil,

A arte é um metafenômeno porque emite forças que os espectadores captam com as suas próprias forças: tece-se assim um plano de movimento entre a

⁵Id. *Ibidem*, p. 27-28.

⁶BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Maria Regina Louro. Lisboa : Relódio D’água, 1984, 264 p.

obra e aquele que a olha, de tal maneira que já não podemos falar de sujeito e de objeto (GIL, 2005: 302)⁷.

No caso da obra ser o efeito de um ato noético, ela se tornaria mera representação, imagens da vida, composto de vivências, corroborando com uma lógica que parte da manifestação, da figura de um eu, de um ego, sujeito que fala e que se exprime (DELEUZE, 2000:14)⁸ à designação, que opera pela associação das próprias palavras com imagens particulares que devem ‘representar’ o estado de coisas (DELEUZE, 2000:13)⁹, isto é, função meramente estruturante do mundo, de um plano de organização muito bem articulado. Como se a escrita, a literatura se servisse do papel, da função de um sistema discursivo, para colocar ordem e nos proteger do caos, isto é, estabelecer o território das opiniões, afinal, “(...) Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, ideias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos”. (DELEUZE, 1992:259)¹⁰.

Quando falamos de que *algo muda no espírito que contempla* (DELEUZE, 2006: 111)¹¹, gostaríamos de tentar entender essa condição tão enigmática que é o leitor, transvasado pela violência de uma escrita contemplada por ele. Contemplar aqui é o mesmo que ser afetado por *alguma coisa* que nos provoca o pensar.

Este algo é objeto de um encontro fundamental e não de uma reconhecimento.

(...) Pode ser apreendido sob tonalidades afetivas diversas, admiração, amor, ódio, dor. Mas, em sua primeira característica, e sob qualquer tonalidade, ele só pode ser sentido’ ‘O objeto do encontro faz realmente nascer a sensibilidade no sentido. (DELEUZE, 2006:202)¹².

Não está mais em jogo a obra (ela enquanto objeto nada muda), muito menos seu autor e as especulações em torno das suas intenções ao escrever um livro, como bem afirma LOPES:

⁷GIL, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções. Estética e metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d’água Editores, 2005, 330 p.

⁸DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000, 342 p.

⁹ Id. *Ibidem*, p. 13.

¹⁰DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: 34, 1992, 279 p.

¹¹DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª Edição, 2006, 437 p.

¹²Id. *Ibidem*, p. 202.

A literatura ignora os limites estritos da unicidade do sujeito e dá à experiência a natureza de uma multiplicidade incontrolável, em devir. Podemos dizer que sempre que há obra literária há essa coragem do pensamento e do dizer que vai além do possível enquanto intenção de autor (mesmo que não tenhamos de ‘intenção’ uma noção muito estreita, importa perceber que na experiência literária a assinatura de uma memória imemorial do humano se mistura com a assinatura das coisas, do extra-semiótico, que através dela se retiram da condição de objetos inertes e disponíveis). Mesmo quando o autor se arroga o papel do ditador, se a obra existe ela resiste a essa arrogância (LOPES, 2012:26)¹³.

A pretensão é criar um campo problemático para se pensar o que pode um leitor a partir de forças que o afetam na relação com a leitura. Essa nossa maneira de apresentar a questão modifica o campo operatório da fenomenologia ou de uma literatura de inspiração fenomenológica. O que um texto pode provocar no leitor a ponto de modificar seu *modus vivendi*, de torná-lo outro, de dissolver seu eu, como afirma LOPES?

Contrariamente a um ‘Eu’ identificado como sujeito pleno – que exprimindo-se torna manifesto um conteúdo interior, psicológico, sentimental, ou que capta, prende, representa um exterior que coloca diante de si –, o sujeito enquanto devir não pré-existe à sua criação: existe pelo que escreve e no que escreve; não é o centro ordenador de uma determinada matéria verbal, um imaginário, não é o administrador da sua experiência prévia. O seu agir é determinado pela aceitação das forças alternantes desencadeadas pela escrita, aceitação que é ao mesmo tempo passividade radical e esforço de libertação do fascínio em que se dissolveria. (LOPES, s/d: 21)¹⁴.

Dado que apontamos a ideia de contemplação como exercício do pensamento, torna-se necessário apresentar o que significa pensar, isto é, o que significa fazer da literatura um campo de problemas extremamente violentos em que o leitor não pode sair do mesmo jeito que entrou num texto. Deleuze denominará essa literatura de ‘grande literatura’, termo utilizado por ele no filme-documentário intitulado *Abecedário Gilles Deleuze*, letra L. Quando falamos que o leitor e também o escritor não podem sair do mesmo jeito que entraram, estamos chamando a atenção para algo que se passa em torno de uma conexão, de uma força que segundo Deleuze *assegura a comunicação* (DELEUZE, 2006:174) entre as séries: autor, obra e leitor. Esse *raio* Deleuze denomina de *precursor sombrio*.

Não existe dúvida de que *há* uma identidade do precursor e uma semelhança das séries que ele põe em comunicação. Mas este “há” permanece

¹³LOPES, Silvina Pereira. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Edições Vendaval, 2012, 144 p.

¹⁴LOPES, Silvina Pereira. *A anomalia poética*. Lisboa: Edições Vendaval, s/d, 286 p.

perfeitamente indeterminado. A identidade e a semelhança serão aqui condições ou, ao contrário, efeitos de funcionamento do sombrio precursor que projetaria necessariamente sobre si mesmo a ilusão de uma identidade fictícia, lançando sobre as séries que ele reúne a ilusão de uma semelhança retrospectiva? Dadas duas séries heterogêneas, duas séries de diferenças, o precursor age como o diferenciador destas diferenças. É assim que ele as coloca em relação imediatamente por sua própria potência: ele é o em si da diferença ou o “diferentemente diferente”, isto é, a diferença ao diferente por si mesmo (DELEUZE, 2006:175)¹⁵.

O precursor sombrio nos remete ao problema da agramaticalidade, da desterritorialização da linguagem, não pela insuficiência linguística de um sistema para a expressão do acontecimento, ou da relação palavra e coisa; menos por sua pobreza, mais por sua potência; um excesso que transborda o sistema e que inventa a possibilidade de reunir séries disparatadas no cosmos, *como se ali estivesse algo de fundamental para o próprio pensamento* (ALMEIDA, 2003:131)¹⁶.

A pesquisa filosófica aqui também não pode prescindir da experimentação literária: uma filosofia da diferença faz-se ao lado de uma literatura que pretende liberar o pensamento e a linguagem das categorias que os formalizam, por meio de uma agramaticalidade radical trazida à luz pelo ato de escrever. (ALMEIDA, 2003:133)¹⁷.

Deleuze denomina essa linguagem e/ou palavras ‘agramaticais’ de: *palavras-valises*:

Que não repousam em qualquer identidade prévia, que não são sobretudo “identificáveis” em princípio, mas induzem um máximo de semelhança e de identidade no conjunto do sistema, como resultado do processo de determinação da diferença em si. (DELEUZE, 2006:178)¹⁸.

Gostaria de apresentar e, de alguma forma, ilustrar um pouco o conceito de palavras-valises, esses elementos insólitos e estrangeiros na língua. Para isso, cito alguns trechos do texto/poema do Manoel de Barros, poeta pantaneiro/brasileiro. A obra se chama: *Livro das ignorâncias – 1ª. Parte – Uma didática da invenção*:

I – para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:

a- que o esplendor da manhã não se abre com faca

¹⁵DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª Edição, 2006, 437 p.

¹⁶ALMEIDA, Júlia. Linguagem e Literatura: o impessoal. In. *Estudos Deleuzeanos da linguagem*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003, p. 115-128.

¹⁷Id. *Ibidem*, p. 133.

¹⁸DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª Edição, 2006, 437 p.

b- como pegar na voz de um peixe

c- usar algumas palavras que ainda não tenham idioma

d- as coisas que não tem nome são mais pronunciadas por crianças

e- hoje eu desenho o cheiro das árvores

f- no descomeço era o verbo. Só depois é que veio o delírio do verbo. O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos. A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som. Então, se a criança muda a função de um verbo, ele delira. E pois. Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos – O verbo tem que pegar delírio.

g- o rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa. Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada. Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa. Era uma enseada. Acho que o nome empobreceu a imagem. (BARROS, M. 2011:305-312)¹⁹

Escapando-se de uma literatura de caráter fenomenológico, Deleuze trata a problemática da subjetividade sem utilizar qualquer tipo de pressuposto e fundamento como a crença na existência de um eu que escreve (o autor). Inicialmente, nos parece que a escrita centrada na ideia de autor, de uma consciência ou cogito, é algo bastante natural e há naquele que escreve uma intencionalidade, um direito. Mas, não obstante, se a proposta é implicar literatura e pensamento em Deleuze, então podemos afirmar que a experiência da leitura e da escrita é marcada por constrangimento e força; isto é, uma percepção estética sensível para um não visível – força de uma força –. Neste caso, será útil nos apropriarmos das proposições deleuzeanas em torno de uma crítica à imagem do pensamento. E a literatura enquanto exercício do pensamento torna-se portanto um meio para o desenvolvimento da crítica, pois, segundo Deleuze, mesmo que por caminhos diferentes, tanto a filosofia como a literatura tratam, lidam com pensamento enquanto exercício e experimentação. *La littérature serait une gènese perpétuelle, la transformation d'un flux de vie et de désir incessant. Une transformation libératrice.* (LOUETTE, 2007:73)²⁰.

Se a literatura não perturbasse os limites da representação enquanto semelhança, se o pensamento e a poesia, que nasceram juntos no poema, como diz Blanchot, não fossem lugares de encontros imprevisíveis, de

¹⁹BARROS, Manoel de. O livro das ignoranças. In. *Poesia Completa*. Alfragide: Caminho, 2011, p. 305-332.

²⁰LOUETTE, Jean François. De la littérature en general, et de Beckett en particulier, selon Deleuze. In. *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2007, p. 73-84.

desvios, o mundo não poderia renascer e ficaria reduzido a cinzas, a fórmulas tornadas cinzas por não terem sido desviadas do hábito, que inexoravelmente as petrifica. (LOPES, s/d: 23)²¹.

Contra uma imagem dogmática do pensamento (representação e senso comum), Deleuze apresentará o problema do paradoxo. Isto é, não existe uma identidade no pensamento que garanta uma relação de docilidade e apaziguamento entre sujeito e objeto; entre autor e obra; entre leitor e obra. Não há uma iluminação pelo bom senso de um mundo organizado naturalmente via causalidade e contiguidade. A docilidade dessa relação é substituída pela ideia de violência e má vontade como àquelas que destituirão completamente todos os pressupostos para o pensamento. Como aponta José Gil no prefácio de *Diferença e Repetição* (tradução portuguesa), Deleuze pretende nos desembaraçar da doxa, recomeçar tudo do zero. (GIL, 2000:09)²². E se isso vale para o pensamento filosófico, também irá servir para a literatura: ela seria sem sujeito, sem os pressupostos tanto objetivos, quanto os subjetivos. Para Deleuze, o que há são paradoxos, rupturas, diferenciação, acontecimentos. Na *Décima Segunda Série de Lógica do sentido* (2000) ele nos chama a atenção a respeito da ideia de paradoxo e de como este conceito pode provocar fissuras numa literatura fenomenológica:

Os paradoxos de significação são essencialmente o conjunto anormal (que se compreende como elemento ou que compreende elementos de diferentes tipos) e o elemento rebelde (que faz parte de um conjunto cuja existência ele pressupõe e pertence aos dois subconjuntos que determina). Os paradoxos de sentido são essencialmente a subdivisão ao infinito (sempre passado-futuro e jamais presente) e a distribuição nômade (repartir-se em um espaço aberto ao invés de repartir um espaço fechado) Mas, de qualquer maneira, têm por característica o fato de ir em dois sentidos ao mesmo tempo e tornar impossível uma identificação (...) (DELEUZE, 2000:77-78)²³.

Essa literatura fenomenológica não comporta a noção de paradoxo, pois os dois polos são nitidamente definidos: o sujeito (autor) e o objeto-livro; e ao sujeito (autor) é dada a condição para a regulação de um plano de organização, de sentido do mundo que se manifesta através do sujeito enquanto representação, bom senso, senso comum. Para melhor ilustrar a nossa fala, citamos aqui um pequeno trecho da obra *Lógica do Sentido: Décima segunda série: Do paradoxo*, em que Deleuze cita a personagem Alice, de Lewis Carroll:

²¹LOPES, Silvina Pereira. *A anomalia poética*. Lisboa: Edições Vendaval, s/d, 286 p.

²²GIL, José. Prefácio – O alfabeto do pensamento. In. DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000, 493 p.

²³DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000, 342 p.

Alice é aquela que vai sempre nos dois sentidos ao mesmo tempo: o país das maravilhas (Wonderland) tem uma dupla direção sempre subdividida. Ela é também aquela que perde a identidade, a sua, a das coisas e a do mundo (...) Alice se submete e fracassa em todas as provas do senso comum: a prova da consciência de si como órgão – “Quem sois vós?” – a proa da percepção de objeto como reconhecimento – o bosque que se furta a qualquer identificação –, a prova da memória como recitação – “é falso do conheço ao fim” – a prova do sonho como unidade de mundo – em que cada sistema individual se desfaz em proveito de um universo no qual somos sempre um elemento no sonho de um outro – “não gosto de pertencer ao sonho de uma outra pessoa”. Como é que Alice poderia ainda ter senso comum, uma vez que não tem mais bom senso? A linguagem parece, de qualquer maneira impossível, não tendo mais sujeito que se exprima ou se manifeste nela, nem objeto a designar, nem classes e propriedades a significar segundo uma ordem fixa (DELEUZE, 2000:81)²⁴.

A literatura (o pensamento) para Deleuze não é reconhecimento, nem representação, muito menos, intencionalidade, isto é, uma mera construção da imagem do mundo, traduzidos sob a noção de evidência, como pretendia Husserl. Basta vermos o que este nos diz nas *Meditações Cartesianas*, em especial, na Terceira Meditação: & 24: A evidência enquanto dado originário. Suas variantes.

Toda consciência já tem em si mesma o caráter de evidência, isto é, mostra autenticamente seu objeto intencional ou tende na essência a mostrá-lo autenticamente, ou seja, a chegar a sínteses de confirmação e de verificação pertencem essencialmente ao domínio do eu posso (HUSSERL, 2001: 74)²⁵.

Vejamos também o & 26: A realidade considerada como correlativo de verificação evidente:

(...) Sabemos também que só podemos estar seguros do ser real por meio da síntese de confirmação verificadora, a única que nos apresenta a realidade verdadeira. Fica claro que só se pode extrair a noção da verdade ou da realidade verdadeira dos objetos a partir da evidência; é graças apenas a ela que a designação de um objeto como realmente existente, verdadeiro, legitimamente válido – seja qual for sua forma ou espécie – adquire para nós um sentido, e o mesmo se dá em relação a todas as determinações que – para nós – lhe pertence verdadeiramente. Qualquer justificação provém da evidência e, em consequência, encontra sua fonte em nossa própria subjetividade transcendental. (HUSSERL, 2001:76)²⁶.

A partir da citação acima, entendemos o tratamento crítico e severo dado por Deleuze ao que ele chama dos quatro ramos do cogito: Primeiro, eu concebo Segundo, eu

²⁴Id. *Ibidem*, p. 81.

²⁵HUSSERL, E. *Meditações Cartesianas. Introdução à Fenomenologia*. Trad. Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2001, 173 p.

²⁶Id. *Ibidem*, p. 76

julgo. Terceiro, eu imagino e me recordo. Quarto, eu percebo. À literatura centrada na figura do autor, do sujeito, é dado o princípio de fundamentação da representação através desses quatro ramos do cogito. Por isso, pode-se afirmar que se trata de uma literatura do senso comum, pois ela tem como pressuposto maior a unidade subjetiva, carregada de personalidade no fazer literário.

Essa exigência de unidade na figura do sujeito/autor é algo muito perigoso. E esse perigo, segundo Deleuze, é que a literatura se torne uma reconhecimento, isto é, um modelo transcendental como ideal de urdoxa ou proto-doxa. Ou seja, uma mera emissão de opiniões acerca de um determinado assunto ou tema tornadas universais. Uma literatura como meta-narrativa ou imagem dogmática do pensamento. É a redução da escrita, da literatura, à mera descrição os conteúdos da minha consciência. A literatura não pode se tornar uma imagem do pensamento, muito menos ser um espelho de fluxos de vivência do autor. Corroborando com Deleuze, citamos uma fala de Blanchot na obra *O livro por vir*, a respeito de Samuel Beckett:

Quem fala nos livros de Samuel Beckett? Quem é esse "Eu" incansável, que aparentemente diz sempre a mesma coisa? Aonde ele quer chegar? O que espera esse autor que, afinal, deve estar em algum lugar? O que esperamos nós que o lemos? Ou então ele entrou num círculo onde gira obscuramente, arrastado pela fala errante, não privada de sentido mas privada de centro, fala que não começa nem acaba, mas é ávida, exigente, que nunca termina e cujo fim não suportaríamos, pois então teríamos de fazer a descoberta terrível de que, quando se cala, continua falando, quando cessa, persevera, não silenciosamente, pois nela o silêncio se fala eternamente. (...)É esse movimento que impressiona, em primeiro lugar. Aqui, alguém não escreve pelo honroso prazer de fazer um belo livro, e também não escreve sob aquele belo constrangimento que acreditamos poder chamar de inspiração: para dizer as coisas importantes que teria a nos dizer, ou porque essa seria sua tarefa, ou porque ele esperaria, ao escrever, avançar no desconhecido. E então, será para acabar com isso? Porque ele tenta se esquivar do movimento que o arrasta, dando a si mesmo a impressão de ainda o dominar, e porque, já que ele fala, poderia cessar de falar? Mas é ele quem fala? Qual é esse vazio que se torna fala, na intimidade daquele que aí desaparece? Onde ele caiu? "Onde agora? Quando agora? Quem agora?" (BLANCHOT, 1984:308)²⁷.

Importante ressaltar que o caráter da literatura fenomenológica é fazer com que a consciência de um autor (enquanto sujeito) remeta o leitor a um mundo instituído de sentido, de razão – relação entre o eu penso e o eu falo. O autor se coloca como se fosse uma suprema

²⁷BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Maria Regina Louro. Lisboa : Relódio D'água, 1984, 264 p.

exigência e condição para o leitor. Neste caso, o mundo, as coisas, as relações, se tornam dependentes e/ou frutos de uma intencionalidade constituinte. Seguindo a crítica deleuzeana a esse modelo de pensamento – reconhecimento, representação, senso comum e bom senso não passariam de uma descrição dos objetos que são representados pelo exercício das faculdades. No caso da literatura de inspiração fenomenológica, nos depararemos com uma subjetividade que não só concorda com o objeto, com o mundo, os estados de coisas, mas que também doa sentido a esse mundo. Vejamos:

Simultaneamente, a reconhecimento exige o princípio subjetivo da colaboração das faculdades para “todo mundo”, isto é, um senso comum como *concordia facultatum*; e, para o filósofo, a forma da identidade do objeto exige um fundamento na unidade de um sujeito pensante do qual todas as outras faculdades devem ser modos. É este o sentido do Cogito como começo: ele exprime a unidade de todas as faculdades no sujeito; exprime, pois, a possibilidade de todas as faculdades se referirem a uma forma de objeto que reflita a identidade subjetiva; ele dá, assim, um conceito filosófico ao pressuposto do senso comum, ele é o senso comum tornado filosófico (DELEUZE, 1988:221-222)²⁸.

Ao realizar uma crítica ao pensamento enquanto representação, senso comum e reconhecimento, Deleuze desloca o pensamento para outro ponto, nos propondo um problema: que significa pensar? Essa ‘tarefa’, não consiste apenas à Filosofia, mas também diz respeito à Ciência e a Arte. Neste texto em especial e em se tratando do problema estabelecido em torno de uma literatura fenomenológica poderíamos perguntar: qual é o princípio da intencionalidade de um autor? Uma questão dessa natureza possui a pretensão de afastar a literatura de qualquer fundamento ou gênese do pensamento. O pensamento, para Deleuze sofrerá uma torção a partir da ideia de violência: quais ou o que seriam os elementos provocadores do pensamento que escapariam ou dissolveriam a ordem do autor e de toda forma de personalidade? Essa interrogação faz com que Deleuze dobre o pensamento sobre si mesmo; dobre a escrita sobre si mesma e dobre o leitor sobre si mesmo. Se há essa violência no exercício do pensamento, da literatura, não podemos mais afirmar que para pensar basta uma boa vontade, como indicaria a literatura fenomenológica, ou seja, um voltar-se ao mundo cheio de boa vontade para constituir-lhe sentido. Para Deleuze:

²⁸DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1ª. Edição, 1988, 499 p.

(...) O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a Filosofia; tudo parte de uma misosofia. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa; contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de elevar e instalar a necessidade absoluta de um ato de pensar; de uma paixão de pensar. As condições de uma verdadeira crítica e de uma verdadeira criação são as mesmas: destruição de um pensamento que pressupõe a si próprio, gênese do ato de pensar no próprio pensamento” (DELEUZE, 1988:230-231)²⁹.

Um exemplo que nos ajudaria a pensar o problema dessa dissolução do sujeito/autor é o movimento existente na obra de Artaud, no qual desaparece aquele que fala quando a linguagem explode sob a forma de violência do corpo e do grito e o pensamento, deixando a interioridade da consciência de lado, torna energia material, sofrimento da carne, perseguição e dilaceramento do próprio sujeito. Um tipo de pensamento sob a forma da escrita que retorce em contato com o exterior, que é o efeito dessa dobra. Não podemos falar mais de um retorno ou reconciliação com a consciência/interioridade, afinal (...) a obra não é uma ideia transparente onde tudo seria predeterminado pelo espírito (GIL, 2005:200)³⁰.

Quando Deleuze afirma que há no mundo alguma coisa que força a pensar (DELEUZE, 2006:20)³¹, ele denomina de ‘encontro fundamental’ essa experiência com o pensamento, esse ‘algo’ é o objeto provocador de uma violência ao pensamento.

(...) Aquilo que só pode ser sentido (o sentiendum ou o ser do sensível) sensibiliza a alma, torna-a “perplexa”, isto é, força-a a colocar um problema, como se o objeto do encontro, o signo, fosse portador de problema – como se ele suscitasse problema. (DELEUZE, 1988: 232)³².

É o ser do sensível que tanto inspiraria Deleuze e que passa despercebido à reconhecimento. Esse ser do sensível é independente do autor e do leitor. É um tipo de fluxo ou intensidade que os afeta e que os modifica. “(...) Entre sujeito e objeto, há qualquer coisa ao mesmo tempo de vazio (perceptivo) e de cheio (matéria-imagem) que os religa” (GIL, 2005:225)³³. Para Deleuze, *Alguma coisa* passa pelo mundo e não se identifica nem com uma

²⁹ Id. Ibidem, p. 231.

³⁰ GIL, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções. Estética e metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d’água Editores, 2005, 330 p.

³¹ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª Edição, 2006, 437 p.

³² DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1ª Edição, 1988, 499 p.

³³ GIL, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções. Estética e metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d’água Editores, 2005, 330 p.

consciência fundante ou qualquer outro elemento unificador ou universal. Entende-se somente que tal acontecimento ou encontro não é privilegiado por nenhuma perspectiva recognitiva ou representacional. Uma coisidade metafísica, mas, não abstrata.

Efetua-se em coisas e estados de coisas exprime-se em proposições. Mas sem ser redutível quer às suas efetuações, quer às suas expressões linguísticas. Ele “encarna-se” atualmente em seres, corpos e qualidades de corpos, e atualiza-se também nos enunciados verbais como suas expressões, mas sem nada perder da sua natureza de extra-ser incorporeal e de entidade extra-proposicional. (...) O acontecimento é uma virtualidade, é um puro virtual. É um devir, um movimento infinito, infinitivo. (DIAS, 2012:101)³⁴.

Ainda, segundo Dias (2012), só a arte pode, de fato, fazer sentir o acontecimento, dar-lhe uma evidência sensível, o poder do percepto e do afecto. Isso quer dizer que há alguma coisa que se comunica de uma faculdade à outra, mas que se metamorfoseia e não forma o senso comum (DELEUZE, 1988, p. 241)³⁵. Para Deleuze, “não é um ser sensível, mas o ser do sensível. Não é o dado, mas aquilo pelo qual o dado é dado” (DELEUZE, 1988, p. 231)³⁶. É justamente esse ‘algo da ordem do insensível’ que força a pensar, que obriga violentamente o pensamento, tanto daquele que escreve, como daquele que lê. Assim sendo, outra questão nos impõe: podemos reduzir o mundo, os estados de coisas ao conteúdo intencional do autor e sua consciência como pretende a literatura de inspiração fenomenológica? Daí o sentimento de estranhamento que os problemas colocados por Deleuze provocam. Neste, os nomes próprios designam apenas forças, situações, lugares, paisagens, afectos – acontecimentos que indicam a multiplicidade de singularidades pré-subjetivas, impessoais que cada um de nós nos tornamos. Fernando Pessoa, por exemplo, ao falar a respeito do tédio, não fala da *sua* sensação, mas de uma sensação que se deixa analisar numa infinidade de outras, que proliferam. Toda a arte do poeta consiste em analisar e em reunir blocos de sensações “aproximadas”, faz delas “maneiras de sentir” única e singulares que definem os heterônimos. (GIL, 2005, p. 269)³⁷.

Um texto literário é, segundo Deleuze, efeito de enunciados coletivos por acontecimentos, uma individuação não subjetiva... dessubjetivar uma vida, retirar do mundo vivido, o impessoal.. *hecceidades*... no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de

³⁴DIAS, Sousa. *Lógica do acontecimento. Introdução à filosofia de Deleuze*. Porto: Ed. Afrontamento, 2012, 206 p.

³⁵ Op.Cit., p. 241.

³⁶Op.cit. p. 231.

³⁷ Op.cit. p. p. 269.

repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado (DELEUZE, 1997, p. 47)³⁸.

Você é longitude e latitude, um conjunto de velocidades e lentidões entre partículas não formadas, um conjunto de afectos não subjetivados. Você tem a individuação de um dia, de uma estação, de um ano, de uma vida (independentemente da duração), de um clima, de um vento, de uma neblina (...) (DELEUZE, 1997, p. 49)³⁹.

Interessa-nos, neste caso, para não fugir do nosso propósito, indicar que, para a literatura de inspiração fenomenológica, afirmar o poder de um cogito puro (princípio subjetivo) é condição para escapar aos prejuízos de uma crítica ao sujeito. Esse eu rachado característico de uma literatura contemporânea coloca em risco uma razão unificada lançada no terreno fértil da modernidade e que encontrará ressonâncias em Husserl e seus herdeiros sob a forma de um projeto de salvação da razão. Nessa direção, essa literatura centrada na figura do sujeito, do eu penso como pressuposto subjetivo que não pode se abolir da relação consciência, intencionalidade e mundo, dizemos então que esse sujeito é o elemento principal na ideia de representação. No movimento contrário, Deleuze assume um debate especial com a fenomenologia ao falar de uma literatura assubjetiva, nos indicando que ela não pode estar presa a uma série particular: o autor e seu mundo privado. O sentido, desta maneira, não será o produto de uma consciência (do autor). Em seu lugar, encontraremos o paradoxo como subversão, como uma lógica do imprevisível.

Quais são os caracteres desta instância paradoxal? Ela não pára de circular nas duas séries. E é o mesmo graças a isto que assegura a comunicação entre elas. É uma instância de dupla face, igualmente presente na série significante e na série significada. É o espelho. É, ao mesmo tempo, palavra e coisa, nome e objeto, sentido e designado, expressão e designação, etc. Ela assegura, pois, a convergência das duas séries que percorre, com a condição, porém, de fazê-las divergir sem cessar. É que ela tem como propriedade ser sempre deslocada com relação a si mesma. Se os termos de cada série são relativamente deslocados, uns em relação aos outros, é porque primeiramente, em si mesmas, elas têm um lugar absoluto, mas este lugar absoluto se acha sempre determinado por sua distância deste elemento que não pára de se deslocar relativamente a si mesmo nas duas séries (...) Da mesma forma, podemos dizer que ela falta a sua própria identidade, falta a

³⁸DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. Volumes 5*. Coordenação de Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: 34, 1997.

³⁹Id. *Ibidem*, p. 49.

sua própria semelhança, falta a seu próprio equilíbrio e a sua própria origem. (DELEUZE, 2000, p. 43)⁴⁰.

Citamos Blanchot e seu estudo sobre Beckett que ilustra tão bem a crítica deleuzeana:

Não se trata mais de personagens sob a proteção tranquilizante de seu nome pessoal, não se trata mais de uma narrativa, nem mesmo de uma narrativa conduzida no presente, sob a forma de monólogo interior. O que era narrativa tornou-se luta, o que tornava algum aspecto, mesmo que fosse o de seres em farrapos e em pedaços, é agora sem rosto. Quem fala aqui? Quem é esse Eu condenado a falar sem repouso, aquele que diz: "Sou obrigado a falar Nunca me calarei. Nunca?" Por uma convenção tranquilizadora, respondemos: é Samuel Beckett. Assim, parecemos acolher o que há de pesado numa situação que, não sendo fictícia, evoca o tormento verdadeiro de uma existência real. A palavra "experiência" faria alusão a algo que é verdadeiramente experimentado. Mas, dessa maneira, também buscamos reencontrar a segurança de um nome, e situar o "conteúdo" do livro naquele nível pessoal em que o que acontece ocorre sob a garantia de uma consciência, num mundo que nos poupa da infelicidade maior, a de ter perdido o poder de dizer Eu. Mas O inominável é precisamente uma experiência vivida sob a ameaça do impessoal, a aproximação de uma fala neutra que fala sozinha, que atravessa aquele que a escuta, que é sem intimidade, exclui toda intimidade, e que não podemos fazer calar, pois é o incessante, o interminável. Então, quem fala aqui? Será o "autor"? Mas quem poderá designar esse nome se, de qualquer maneira, aquele que escreve já não é Beckett, mas a exigência que o arrastou para fora de si, o desapossou e o desalojou, entregou -o ao fora, fazendo dele um ser sem nome, o Inominável, um ser sem ser que não pode nem viver, nem morrer, nem cessar, nem começar, o lugar vazio em que fala a ociosidade de uma fala vazia e que é recoberta, bem ou mal, por um Eu poroso e agonizante. (BLANCHOT, 2005, p. 311-312)⁴¹.

Nota-se a 'dívida' de Deleuze a Blanchot, particularmente o problema em torno de uma literatura sem sujeito, constituída a partir de singularidades-acontecimentos que correspondem às séries heterogêneas que não se encaminham teleologicamente para uma estabilidade das sínteses da consciência.

Só podemos sugerir, aqui, dois campos de reflexão: o primeiro, é que a obra não é de modo algum, para o homem que se põe a escrever, um recinto fechado no qual permanece, em seu eu tranquilo e protegido, ao abrigo das dificuldades da vida. Talvez ele acredite mesmo estar protegido contra o mundo, mas é para expor-se a uma ameaça muito maior, e mais perigosa, porque ela o encontra desprevenido: aquela mesma que lhe vem do fora, do fato de que ele se mantém no fora. E contra essa ameaça ele não deve defender-se, deve, pelo contrário, entregar-se a ela. A obra exige que o homem que escreve se sacrifique por ela, se torne outro, se torne não um

⁴⁰Op. Cit. P. 43

⁴¹BLANCHOT, Maurice. Agora onde ? Agora quem ? In. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perroné-Moisés. São Paulo : Martins Fontes, p. 308-318. 2005.

outro com relação ao vivente que ele era, o escritor com seus deveres, suas satisfações e seus interesses, mas que se torne ninguém, o lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da obra. (BLANCHOT, 2005, p. 316)⁴².

É assim que Gilles Deleuze, contagiado por Blanchot, nos apresenta a radicalidade que é a experiência (contemplação) do exercício do pensamento enquanto uma violência que nos impulsiona para algo novo, novas percepções, seja um conceito filosófico ou um texto literário.

A escrita e a leitura para Deleuze não constituem um conjunto de regras segundo uma ordem de razões; é preciso engendrar na escrita e na leitura *cavalos alados e dragões de fogo*; percorrer o universo a partir do delírio e da loucura, sem necessariamente estabelecer uma adequação e/ou intenção entre o pensamento e a coisa. Literatura não é uma teoria do conhecimento. É a esse tipo de acordo entre coisa e pensamento que a literatura fenomenológica visará, com regras protetoras, tanto àquele que escreve, quanto àquele que lê. Um tipo de *guarda-chuva* para o caos:

Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, ideias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos. São variabilidades infinitas cuja desaparecimento e aparição coincidem. São velocidades infinitas, que se confundem com a imobilidade do nada incolor e silencioso que percorrem, sem natureza nem pensamento. É o instante que não sabemos se é longo demais ou curto demais para o tempo. Recebemos chicotadas que latem como artérias. Perdemos sem cessar nossas ideias. É por isso que queremos tanto agarrarmo-nos a opiniões prontas (DELEUZE, 1992, p. 259)⁴³.

O escritor-artista ao mergulhar no caos, traz do caos *variedades* – busca um ser do sensível, um ser da sensação (Id. Ibidem, 1992). O escritor-artista fabula um pedaço de caos no texto fazendo brotar dali um ser de sensação qualquer, uma excitação e faz conservar sua vibração. Segundo Deleuze:

(...) Se o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc. Será preciso dizer por quê. Muitos

⁴²Id. Ibidem. P. 316.

⁴³DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: 34, 1992, 279 p.

suicídios de escritores se explicam por essas participações anti-natureza, essas núpcias anti-natureza. (DELEUZE, 1997, p. 21)⁴⁴

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. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, ate num devir imperceptível (...) A literatura segue a via inversa, e só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potencia de um impessoal, que de modo algum e uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança. As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu. (DELEUZE, 1997, p. 11-13)⁴⁵

A literatura, segundo Deleuze, possui a palavra enquanto material particular dos escritores e estes a erguem e a fazem entrar na sensação. Um tipo de contágio e sedução. Por isso o livro, o texto, se transforma no que ele chama de monumento, ou seja, “isso não quer dizer que o livro seja uma comemoração do passado, mas um bloco de sensações presentes” (DELEUZE, 1992, p. 218)⁴⁶. É justamente esse bloco de sensações que invade o leitor através da intensidade de uma força. Não se trata meramente um olhar subjetivo (relativizado). Esse sujeito (seja autor ou leitor), fenomenologicamente falando, deve ser esquecido. O propósito do devir, não há mais um eu-criança, um eu-deprimido, um eu-doente, a fazer da literatura a história dessas vivências. Escrever por devir é demarcar na escrita a multiplicidade das experiências que são constituídas sob os fluxos de intensidade, um constante tornar-se, sem necessariamente fazer da escrita uma adoração do passado ou de estados vividos. Para Deleuze, o problema da literatura é quando as pessoas pensam que se pode fazer um romance com suas lembranças ou seus arquivos, suas viagens e seus fantasmas.

Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado. A doença não é processo, mas parada do processo, como no "caso Nietzsche". Por isso o escritor, enquanto tal, não e doente, mas antes médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que a escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambiguidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe, contudo devires que uma

⁴⁴Op. Cit. p. 21

⁴⁵Op. Cit. p. 11-13.

⁴⁶Op. Cit. p. 218.

gorda saúde dominante tornaria impossível. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. (DELEUZE, 1997, p. 13-14)⁴⁷

A fabulação criadora é diferente de um mero jogo ou exercício de lembranças. Ela não está implicada à representação do mundo, mas diferentemente, trata-se da capacidade de apresentar uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, nos envolvendo, percorrendo e por vezes, nos consumindo. (DELEUZE, 1992, p. 225)⁴⁸. Essa característica faz da literatura uma arte, pois proporciona através das palavras que a linguagem se torne um ser de sensação e construa um campo problemático qualquer.

O escritor se serve de palavras, mas criando uma sintaxe que as introduz na sensação, e que faz gaguejar a língua corrente, ou tremer, ou gritar, ou mesmo cantar: é o estilo, o tom, a linguagem das sensações ou a língua estrangeira na língua. O escritor torce a linguagem, consegue fazê-la vibrar, abraça-a, cria fissuras, para arrancar o percepto das percepções, o afecto das afecções, a sensação da opinião. Isso significa: tornar sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo e que nos afetam e nos fazem devir. (DELEUZE, 1992, p.228).

Diferente da idéia de povoar a consciência de objetos ou dar a ela um estatuto de legítima organizadora no intuito de separá-la do mundo, constituindo uma estrutura, um campo dócil ou um plano de organização, uma das exigências da literatura como diria Deleuze seria “traçar um plano no caos”. Enfim, a escrita, a leitura e a criação literária nos atraem para um lugar onde o “ar do possível” é o último recurso. Talvez a partir disso possamos entender um pouco melhor a afirmação feita por Lima Barreto: ou a literatura me mata ou me dá o que eu peço dela.

Referências

- ALMEIDA, Júlia. Linguagem e Literatura: o impessoal. In. *Estudos Deleuzeanos da linguagem*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003, p. 115-128.
- BARROS, Manoel de. O livro das ignoranças. In. *Poesia Completa*. Alfragide: Caminho, 2011, p. 305-332.
- BERGER, Gaston. *Le cogito dans la philosophie de Husserl*. Paris: AUBIER, Ed. Montaigne, 1941, 159 p.

⁴⁷Op. Cit. p. 13-14.

⁴⁸Op. Cit. p. 48.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro : Rocco, 1997, 330 p.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Maria Regina Louro. Lisboa : Relóidio D'água, 1984, 264 p.

BLANCHOT, Maurice. Agora onde ? Agora quem ? In. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perroné-Moisés. São Paulo : Martins Fontes, p. 308-318. 2005.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. Volumes 1, 2, 3, 4, 5*. Coordenação de Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: 34, 1995, 1996, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1ª Edição, 1988, 499 p.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª Edição, 2006, 437 p.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000, 342 p.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: 34, 1992, 279 p.

DIAS, Sousa. *Lógica do acontecimento. Introdução à filosofia de Deleuze*. Porto: Ed. Afrontamento, 2012, 206 p.

GIL, José. Prefácio – O alfabeto do pensamento. In. DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000, 493 p.

GIL, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções. Estética e metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'água Editores, 2005, 330 p.

Gil, José. Prefácio. Trad. Margarida Vale de Gato. In. *Diferença e Repetição*. DELEUZE, Gilles. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio d'Água, 2000, 493 p.

HUSSERL, E. *Meditações Cartesianas. Introdução à Fenomenologia*. Trad. Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2001, 173 p.

HUSSERL, E. *Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. Trad. Marcio Suzuki. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006, 383 p.

LOPES, Silvina Pereira. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Edições Vendaval, 2012, 144 p.

LOPES, Silvina Pereira. *A anomalia poética*. Lisboa: Edições Vendaval, s/d, 286 p.

LOUETTE, Jean François. De la littérature em general, et de Beckett en particulier, selon Deleuze. In. *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2007, p. 73-84.