

Recherche: a busca da verdade

Recherche: the search for truth

Eziel Belaparte Percino

Doutorando e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP), SP, Brasil, e-mail: ezielpercino@gmail.com

Resumo:

Esse artigo tem como tema a experiência deleuziana com a literatura proustiana em *Proust et les signes*, livro animado, pelo menos numa de suas numerosas mobilidades, por uma formulação conceitual signo-pensamento: pensar não é um ato natural ao pensamento; pensa-se, busca-se a verdade, somente sob a pressão dos signos.

Palavras-chave: Deleuze. Proust. Signo.

Abstract:

This article intends to study the Deleuzian experience with the Proustian literature in *Proust et les signes*, a book animated by, at least in one of its numerous mobilities, a conceptual formulation of sign-thought: thinking is not a natural act of the thought; one thinks, one searches for the truth, only under the pressure of the signs.

Keywords: Deleuze. Proust. Sign.

Dois compridos orelhões ou dois olhos suficientemente esbugalhados descobrem sempre o seu Midas; a *Recherche*, como aposta brevemente Dumoncel, talvez seja a chave para se entrar na filosofia de Deleuze, especialmente quando se tem em vista alguns aspectos de *Différence et répétition*, sendo a obra proustiana, neste caso, não menos do que a sua “expressão mais legível” (DOSSE, 2010, p.109). Se Dumoncel considerasse, assim, com Villani, que em certo sentido “todo Deleuze já está em *Différence et répétition*” (VILLANI, 2000, p.40), mesmo que à maneira de um germe ou de um ovo intenso, dourar-se-iam, de relance, chave e fechadura: nela, um pensamento que se desenvolve por encontros intensivos, permeando-se em saltos galácticos, como que a modular por inúmeros espasmos a experiência de um narrador-herói; nele, uma filosofia da diferença, pelo ambiente alvoroçado das vibro-

variabilidades conceituais, sistema muito aberto, pluralista, deslizando em multiplicidades que não totalizam o pensamento. No que toca, porém, mais propriamente, a experiência deleuziana com a literatura proustiana em *Proust et les signes*, é possível retorcer, por outras vias, para o prazer dos ourives, essas satisfações conjuntivas, de cambalhada, sem desencerrar os ouvidos nem lançar poeira aos olhos. Não se trata, obviamente, de contrariar esse ou aquele esforço, mas de perceber, por um momento, que qualquer exame de *Proust et les signes* permite sempre novas radiações e mobilizações, não mais nem menos conformes, simétricas, indigestas ou aberrantes, nas quais se deve considerar um dinamismo pensante deleuze-proustiano, com certas afluências aracnídeas: de algum ponto suspenso, a aranha solta um fio de seda; caminha sobre o fio, desatando outro, mais folgado; num lance, ela desce, o que a faz firmar um terceiro ponto de apoio, formando um triângulo; a partir do centro da teia, cria vários fios, conectando-os nas laterais; com a seda pegajosa, tece espirais logarítmicas. Esse filósofo-aranha, “sempre refazendo sua teia” (ALLIEZ, 1996, p.37), descortina-se, deste modo, como o narrador-aranha, cuja teia é a *Recherche* que se faz: “Sem olhos, sem nariz, sem boca, a aranha responde unicamente aos signos e é atingida pelo menor signo que atravessa seu corpo como uma onda e a faz pular sobre a presa” (DELEUZE, 2010, p. 172-173). No ponto, julgue-se que a noção aranha-teia pertence, entre um Gilles Proust e um Marcel Deleuze, ao próprio dinamismo do pensamento em *Proust et les signes*, livro animado, pelo menos numa de suas numerosas mobilidades, pela questão signo-pensamento como busca da verdade, quando toda tarefa ordinária se expõe à imprevisibilidade de um encontro extraordinário: ao fazer ou refazer uma teia, que remete apenas a um emaranhado de escolhas habituais e quebradiças, há a necessidade de uma vibração-mosca nervosa que se propague até o corpo-aranha, necessidade de uma inesperada cintilação que o afete no aqui e agora, visto que só há pensamento na medida em que um signo vem se pronunciar como uma espécie de imperativo.

Esse *Proust et les signes*, em sua primeira parte, publicada em 1964, ventila a obra de Proust como um sistema pluralista de signos: “A *Recherche* se apresenta como a exploração dos diferentes mundos dos signos, que se organizam em círculos e se cruzam em certos pontos” (DELEUZE, 2010, p.4). *Du côté de chez Swann*, *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La prisonnière*, *Albertine disparue* (ou *La fugitive*) e *Le temps retrouvé* são o “relato de um aprendizado” (não exatamente nos termos, por exemplo, de Barthes, que assim também os define, ao salientar aspectos de “hipersemaniticidade” sediados nos nomes próprios); mais precisamente, os sete volumes

proustianos compõem o relato do aprendizado dos signos por parte de um homem de letras, o narrador-herói, que é uma espécie de clínico, intérprete, decifrador. É a complicação deleuze-proustiana, todavia, não conceber os signos solenemente nos entremeios da reconhecimento ou sob concepções semióticas e semiológicas de inspiração linguística: eles têm o estatuto paradoxal do não reconhecido e, porém, encontrado; envolvem uma lógica da sensação que promove uma lógica do sentido, feito guias fugidios ou fugazes, quando exercem sobre o pensamento uma violência, forçando-o a pensar. Por que essa alegria desusada e poderosa? – eis o tipo de indagação que, como exemplo, é engendrada no narrador-herói por um signo sensível, a bater de chapa, cheio de densas auroras, depois que o chá amoleceu na boca a *madeleine*; no acaso dos encontros com os signos, há sempre a pressão das coações, tendo-se que pensar não é um ato natural ao pensamento. Para Deleuze com Proust, a obra proustiana está voltada ao futuro e aos progressos do aprendizado, o que suprime, desconcertando, assim, gerações de exegetas, toda a ideia convencional de um livro de memórias, posição deleuziana reafirmada em *Pourparlers*: “Em Proust não é a memória que é explorada, são todas as espécies de signos, dos quais é preciso descobrir a natureza de acordo com os meios, o modo de emissão, a matéria, o regime” (DELEUZE, 1992, p.182). As experiências que a cadenciam, não sem ortopedias mnemônicas, que são, no entanto, apenas meios ou recursos em torno de signos específicos, indicam um processo de aprendizado que tem no futuro a sua noção temporal. É que, num sentido amplo, diz o filósofo em *Qu’est-ce que la philosophie?*, “a memória intervém pouco na arte (mesmo e sobretudo em Proust)” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 198). O caminho de Méséglise-la-Vineuse (o lado que segue pela casa de Swann) e o caminho de Guermantes, tanto opostos quanto irreconhecíveis um ao outro, cujo costume de jamais ir num mesmo dia em suas direções, tomando-se o evento nos termos da própria engenharia proustiana, fechava-os, justapostos, ainda bem longe um do outro, nos vasos cerrados e não comunicantes entre eles, são muito mais linhas do aprendizado, os dois caminhos de uma “formação”, do que fontes geográficas de lembrança. Pode-se dizer que o herói não sabe algumas coisas no início, aprende-as progressivamente, até a revelação da arte, que se mostra como o corolário do aprendizado, reagindo sobre todos os signos, principalmente sobre aqueles que aparecem nas impressões ou qualidades sensíveis (*madeleine*, campanários, pedras do calçamento, guardanapo), dando-lhes o colorido de um sentido estético; esse narrador-herói-intérprete então compreende o que lhe escapara, por exemplo, no caso dos campanários de Martinville, indo agora mais além, pois nesse meio-tempo o problema da Arte foi colocado. Mas há todo um movimento de revelações e decepções que dá ritmo a

Recherche: o que se revela em determinado campo de signos é acompanhado por vezes de regressões em outros campos, numa errância interminável, tornando-se descoberta frágil ou fracassada enquanto a revelação artística ainda não sistematizou o conjunto.

Notável é que Deleuze com Proust introduz o assunto dos signos por meio de uma pergunta muitíssimo consagrada nos estudos proustianos: “Em que consiste a unidade de *À la recherche du temps perdu*?” (DELEUZE, 2010, p.3). À complexa equação proustiana, sobre a qual o jovem Beckett pousou a expressão “cada lança pode ser uma lança de Téléfo” (BECKETT, 2003, p.9), a que fere e a que cura, problema e solução, tornou-se razoável substituir, na própria miríade de aproximações sobre a questão da unidade, a resolubilidade pela dissolubilidade. A crítica genética proustiana (por exemplo, Mauriac, Brun, Warning e Milly), a despeito de identificar que o autor imaginou certa unidade para o romance, talvez a dissolva, ao mesmo tempo, com os mapas do inacabamento da obra, especialmente quando ela percebe, pela análise dos manuscritos e dos primeiros entraves editoriais, que Proust fazia imensos recortes, inserções e remendos, incluindo tanto os supostos esboços em *Les plaisirs et les jours* e no incompleto *Jean Santeuil* quanto as numerosas especificações, numa centena de cartas e bilhetes, que ajudam a compor na narrativa um Amazonas de detalhes, da cor dos bordados monogramáticos nos guardanapos à forma dos brasões nos talheres usados em salões aristocráticos. Leituras chamadas formalistas, narratológicas, estilísticas, temáticas, sociológicas ou psicanalíticas (por exemplo, Genette, Tadié, Spitzer, Bataille, Zima e Miller), precisando lidar com as variedades, as fissuras e os lapsos da *Recherche* (por exemplo, como discorre Lavagetto, no livro *Chambre 43*, a célebre troca, em *Le temps retrouvé*, do número dos quartos no bordel de Jupien), na evidência de certas incongruências episódicas que por vezes se depõem, talvez também a dissolvam por meio de convenções que lhes são próprias em cada caso, embora muitas vezes se mantendo sob um prisma geral que as anima e as serve como matriz, o de um ideal estético que de qualquer modo pressupõe unidade lógica ou totalidade orgânica como construto. A manobra deleuze-proustiana, entretanto, além de se caracterizar como um estado complicado entre filosofia e literatura e não exatamente como uma análise literária, diferencia-se por despachar tanto as harmonias entre côncavos e convexos, sejam as do “livro de memórias” ou as da “fábula sobre o tempo”, que se tornam divisas, por exemplo, em Ricoeur, ao contestar o alcance de *Proust et les signes*, ainda que sem desfazer a importância basilar dos signos, quanto o ideal arborescente de um uno capaz de controlar o múltiplo em seu domínio, o que depois implicará, na obra de Deleuze-Guattari, exigências conceituais tornadas cada vez mais explícitas, como a de pensar em termos de

multiplicidade rizomática: “As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes. Inexistência, pois, de unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito. Inexistência de unidade ainda que fosse para abortar no objeto e para ‘voltar’ no sujeito” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.16). Mas essa questão só se torna mais clara em “A máquina literária”, a segunda parte de *Proust et les signes*, quando, em contraposição à ideia de uma unidade prévia, propõe-se a ideia de um todo em frangalhos, de uma obra formada por fragmentos independentes, como lados dissimétricos, direções quebradas: “Pois é exatamente daí que é preciso partir: a disparidade, a incomensurabilidade, o esmigalhamento das partes da *Recherche*, com as rupturas, os hiatos, as lacunas, as intermitências que lhe garantem a diversidade final” (DELEUZE, 2010, p.109). Por enquanto, contudo, nos limites da primeira parte do livro, trata-se de considerar que os signos constituem a um só tempo a unidade e a pluralidade da *Recherche*: unidade, apenas no sentido de que todos os “domínios”, “campos” ou “mundos” proustianos formam sistemas de signos emitidos por pessoas, objetos, matérias (ou seja, tudo é signo); pluralidade, no sentido de que os signos são heterogêneos, não têm a mesma relação com a matéria na qual estão inscritos, não são emitidos e apreendidos da mesma maneira, não dispõem o mesmo efeito sobre o intérprete, não detêm o mesmo vínculo com o sentido, não trazem o mesmo nexos com as faculdades que os interpretam, não conservam a mesma ligação com as estruturas temporais neles implicadas e não possuem o mesmo modo de conexão com a essência, quando esta se torna uma espécie de fator de medição do grau de afastamento ou proximidade entre cada signo e o seu sentido.

Segundo *Proust et les signes*, são esses os signos da *Recherche*, numa ordem hierárquico-ascendente: signos mundanos, que aparecem nas relações sociais das personagens, em ocasiões e ambientes variados; signos amorosos, que aparecem nos casos de amor entre as personagens, o do herói por Gilberte, pela duquesa de Guermantes e por Albertine, o de Swann por Odette, o de Charlus por Jupien, entre outros; signos sensíveis, que aparecem nas impressões ou qualidades sensíveis, a *madeleine*, os campanários de Martinville, as três árvores, as pedras do calçamento, o barulho de uma colher, o guardanapo, entre outras; e signos artísticos, a mais alta espécie de signos, os do mundo da arte, fornecendo ao intérprete o elemento decisivo para a compreensão de todos os outros signos, reagindo sobre os demais, principalmente sobre os sensíveis, que são então transformados, recebendo a explicação final das características imperfeitas que por um momento apresentavam. Eis que tal sistema é pluralista não apenas porque a classificação dos signos

utiliza critérios múltiplos, mas também porque dois pontos de vista distintos devem ser conjugados no estabelecimento desses critérios: “Por um lado, devemos considerar os signos do ponto de vista do processo de um aprendizado. [...] Por outro lado, devemos considerar os signos do ponto de vista da revelação final” (DELEUZE, 2010, p.79). Três tipos de signos são “materiais”, os mundanos, os amorosos e os sensíveis, por surgirem ainda parcialmente encobertos no objeto que os porta (nos gestos sociais, no rosto da amada), mas também por conta de sua explicação, de seu desenvolvimento, que permanece material, remetendo a alguma coisa que não é o próprio signo (Combray para a *madeleine*, as jovens para os campanários, Veneza para as pedras do calçamento, Balbec para o guardanapo); apenas um tipo é “imaterial”, os artísticos, tendo-se que, na arte, a matéria se torna espiritualizada e os meios desmaterializados, como ocorre, por exemplo, na pequena frase musical de Vinteuil, não limitada ao piano e ao violino: “as notas surgindo como a ‘aparência sonora’ de uma entidade espiritual” (DELEUZE, 2010, p.37). Quanto ao efeito de cada signo sobre o intérprete, a emoção que suscita, tem-se o seguinte quadro: os mundanos provocam uma exaltação nervosa; os amorosos, angústia ou sofrimento; os sensíveis, súbitas e extraordinárias alegrias (embora haja a exceção da botina e a lembrança da avó, que, não diferindo, em princípio, de outras impressões sensíveis, faz-se como signo de um tempo perdido para sempre, ausência dolorosa); os artísticos, enfim, a alegria pura da arte. A aventura do involuntário se encontra no nível das faculdades que interpretam os quatro tipos de signos, pondo-se cada uma em situação de presença com aquilo que lhe faz despertar. Os mundanos e amorosos são desenvolvidos pela inteligência (que em seguida recorre à memória voluntária), mas sempre uma inteligência involuntária, pois acionada a partir de forças imprevistas, suscitada pela exaltação nervosa da mundanidade ou pelos sofrimentos do amor, obrigada aí a se colocar em movimento, vindo sempre depois (é bem diferente, portanto, o caso numa filosofia ou ciência racionalista, quando se mobiliza uma inteligência voluntariosa, que vem sempre antes, não nascida de encontros intensivos, organizando-se apenas segundo o *a priori* de certos métodos ou técnicas). Os sensíveis são desenvolvidos ora pela memória involuntária (reminiscências que não dependem de um esforço consciente), ora pela imaginação (tal como nasce do desejo), enquanto os artísticos se explicam pelo pensamento puro, a faculdade das essências (tal como reveladas na arte). Esses mundos de signos se complementam, cruzam-se, interpenetram-se, convergem: do ponto de vista do aprendizado, nada que se saiba de antemão, mas algo que vai acontecendo, forçando o pensamento; nada

que esteja desde sempre e se alcance por boa vontade, mas em dinâmicas de movimentos, deslizes, refrações.

Qual é a busca proustiana? – é o que se pode perguntar, tomando as coisas não apenas pelo extrato do *paratexte* que a nomina. A *Recherche* deve ser tomada no sentido preciso de *busca da verdade*: involuntariamente, o herói empreende um trabalho de interpretação que tem como horizonte a verdade, ora estendendo, ora encurtando, talvez, no ritmo de uma ópera multifacetada, entre conexões simultâneas e blocos sinestésicos, o pensamento que vez a vez se afirma (verdade não conscienciosamente procurada, mas violentamente desejada). É preciso, portanto, compreender como Proust define essa busca da verdade, “como a contrapõe a outras buscas, científicas ou filosóficas” (DELEUZE, 2010, p. 14); não se trata de identificar, nas franjas diversas de diálogos ou situações romanescas, uma mera circulação de temas apropriados, mas de tomar a *Recherche* mesma, por conta de seu diferenciado desenho com os signos, como um novo tipo de construção pensante (assunto, pois, absolutamente diferente do que é desenrolado nas teses, por exemplo, de Anne Henry, que na *Recherche* encontra a projeção de um saber filosófico a ser procurado no romantismo alemão, em Schelling, em Schopenhauer, e de Vincent Descombes, que destaca a diferença entre o Proust *théoricien* de *Contre Sainte-Beuve* e o Proust romancista da *Recherche*). Se ela se chama busca do tempo perdido é apenas porque, não à volta do tique-taque do relógio, a verdade tem uma relação essencial com o tempo, sendo os signos o objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato, exigindo explicações, desenvolvimentos. Que a memória tenha alguma importância, podendo-se evocar nisto certo platonismo de Proust, um aprender que é ainda relembrar, deve-se a um papel secundário, sendo o tempo passado apenas uma das estruturas de tempo, não a mais importante: “a memória só intervém como o meio de um aprendizado que a ultrapassa tanto por seus objetivos quanto por seus princípios” (DELEUZE, 2010, p.4). Os campanários, com as suas superfícies expostas ao sol, vislumbrados sob o ziguezague do veículo nas curvas do caminho, entrecruzados, num instante, pelas batidas luzentes e pelo movimento de traços que aos olhos se desenham, cujos efeitos sibilinos são retomados em outras páginas da *Recherche*, e a pequena frase musical de Vinteuil, o hino nacional do amor de Swann e de Odette, desdobrada, de formas diferentes, numerosas vezes, nos sete volumes, a qual Butor credita uma “função estruturante” (BUTOR, 1964, pp.253-254), que não trazem nenhuma ressurreição do passado, têm para Proust muito mais importância do que a *madeleine* e as pedras irregulares do calçamento, que dependem da memória, ainda que involuntária, e remetem a uma explicação material, invariavelmente

ligada à matéria de onde os signos emanam. Em tal perspectiva, o ponto crucial da *Recherche* é a verdade, não a memória; o tempo é essencialmente o de um aprendizado necessário dos signos, não por habilitação descartável (tempo de uma interpretação); a tarefa se confunde com o desenvolvimento dos próprios signos, os seus desdobramentos ou as suas explicações no tempo (busca temporal, verdade do tempo), tendo-se que a sistematização de Proust evoca o fato de que o próprio tempo é plural (grande quociente entre o perdido e o redescoberto, cada qual, no aprendizado, com as suas verdades).

Tal busca, que é pensamento, não implica voluntariamente tirar a pele, comer os nervos, lamber os ossos, chupar o tutano. A mão de ferro que intenta imobilizar e esmigalhar um esquizoide, pressupondo, como fundamento, em si mesma, uma vontade prévia de pensar, um amor pela verdade e uma garantia do método, não mais nem menos do que por certas afinidades e comprometimentos, mão tirânica que outrora, erigindo verticalidades e se elevando, nem sequer esteve *sub judice*, derrete-se, nela, talvez, em ácido. Já no pensamento de todos os poetas queimam e fervem os mais perversos e impetuosos fluxos corrosivos, regime de encenações, alargamentos ou correrias horizontais, refutando o dogmatismo metálico, o seu sistema de coordenadas, dinamismos e orientações, designando melhor, por isso, uma nova imagem do pensamento; poetas produzem em todo caso uma fissura, rasgam o guarda-sol que abriga os homens, destroem o firmamento por eles traçado, para que o caos livre e tempestuoso possa passar: primavera de Wordsworth, ou maçã de Cézanne, silhueta de Macbeth ou de Ahab. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade congênita, o exercício natural de uma faculdade, mas da pólvora de uma eventual explosão, estranheza pulsando, como flecha que ricocheteia, aqui, ali, ademais, em torno de um enigma por um instante interminável; é ela o que agride e medusa violentamente o pensamento, forçando-o a pensar, tirando-o de seu estupor: “impressões que nos forcem a olhar, encontros que nos forcem a interpretar, expressões que nos forcem a pensar” (DELEUZE, 2010, p.89). Proust fez bem, construindo em sua obra literária, tal qual do disparate de um narrador aracnídeo, uma imagem do pensamento que se opõe à da filosofia clássica de tipo racionalista, na aventura própria do involuntário, definindo de outro modo a busca da verdade: “Um dos temas em que Proust mais insiste é este: a verdade nunca é o produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento” (DELEUZE, 2010, p.15). Procura a verdade aquele que sofre, numa situação concreta, um ímpeto ou um terrorismo no pensamento, golpe que promove a discórdia das faculdades, cadeia de força e pavio de bomba: “Quem procura a verdade é o ciumento que descobre um signo mentiroso no rosto da

criatura amada” (DELEUZE, 2010, p.91). A busca, hóspede de porosidades, impactos e transposições virais, zonas duras ou friáveis, cheias de corcovas, enquanto aprendizado de um homem de letras, em sua própria mobilidade, fluuabilidade e morosidade, não realizada em dependência de um eu voluntário nem de uma decisão premeditada, diferenciando-se, então, do punho às unhas, da ortodoxia de uma mão-metal, decide-se, assim, involuntária, pela estupidez ou pancadas dos signos: “Em lugar do pensamento voluntário, tudo o que força a pensar, todo pensamento involuntário que só pode pensar a essência” (DELEUZE, 2010, p. 93). Para a filosofia, isso se enche de importância: “Que filósofo não desejaria construir uma imagem do pensamento que não dependesse mais de uma boa vontade do pensador e de uma decisão premeditada?” (DELEUZE, 2010, p.93).

Deleuze com Proust é Deleuze com Nietzsche; que se pergunte já de início “quem procura a verdade?”, à parte do abstracionismo “que é o verdadeiro?”, pois se trata de considerar um *quem* que a quer, mas segundo *o que* o força, deve-se a uma lógica mais ampla, estabelecida desde *Nietzsche et la philosophie*, no plano de uma subversão da pergunta clássica *que é?*: “A metafísica formula a questão da essência da seguinte forma: *que é...?* [...] É preciso voltar a Platão para ver até que ponto a pergunta *que é...?* supõe um modo particular de pensar” (DELEUZE, 1976, p.51). Não sem a especificidade da complicação deleuze-proustiana, põe-se novamente, pois a questão do tipo *quem?* aponta não menos do que o modo de perguntar da complicação deleuze-nietzschiana, a tematização da própria forma de a filosofia se fazer perguntas, problema que tomaria rumo forte numa exposição de 1967, “O método de dramatização”. A forma de pergunta que anima a tradição reclamada platônica, embora em Platão ela não fomente senão os primeiros diálogos chamados “aporéticos”, visto que toma outras formas quando a dialética platônica se desenvolve (“quem?”, no *Político*; “quanto?”, no *Filebo*; “onde e quando?”, no *Sofista*; “em qual caso?”, no *Parmênides*), é a forma *que é?*, pergunta por excelência metafísica, visando uma essência: “que é o belo?”, “que é o bem?”, “que é a justiça?” etc. Mas não está assegurado que questões do tipo *que é?* sejam boas questões; na verdade, o seu privilégio na filosofia se revela confuso e duvidoso, já que questões do tipo dramático *quem?*, *quanto?*, *como?*, *onde?* e *quando?* constituem a forma de questão principal na história da filosofia (talvez, com exceção, diz Deleuze, provocando o protesto de Alquié, da obra de Hegel). Mesmo quando os filósofos levantam a questão *que é?*, fazem-na como uma maneira cômoda de se exprimirem, no quadro de uma questão mais profunda, de um *como?*. Ainda assim, pergunte-se, não teria a questão do tipo *que é?*, no fundo, uma função reguladora, precedendo e dirigindo o que está em pauta nas outras

questões, pressupondo-as somente como apêndices, para que ela mesma, afinal, fosse resolvida? – como defende Breton: “É para responder à questão *que é?* que me proponho as outras questões” (DELEUZE, 2006, p.151). Deleuze com Nietzsche responde que, ao perguntar *quem?* ou *de qual ponto de vista?*, a pretensão não é completar a questão *que é?*, mas exatamente denunciar a forma dessa questão e de todas as respostas possíveis; os dois tipos de questão demandam, portanto, métodos inconciliáveis. À questão *quem?*, que encara o movimento das forças reais, pois neste caso o que está em cena é a forma pela qual uma coisa pode se tornar, por exemplo, bela, boa ou justa, responde-se com uma perspectiva impessoal, porque não se trata de uma psicologização filosófica; não remete, assim, a um indivíduo, o que reduziria o pensar a uma simples consciência, mas a um acontecimento, a um “o que é que se passou?” ou a um “o que é que vai se passar?” (e “onde?”, “quando?”, “como?”), o pensamento em suas múltiplas dimensões, sob o traço da violência que o funda, não tornado mais concreto por se encarnar num sujeito ou agente específico; de fato, na melhor complicação deleuze-nietzschiana, remete às “forças”, ou, na melhor complicação deleuze-proustiana, remete aos “signos”: em toda parte é um *quem* segundo *o que* o força.

O aspecto crítico dessas considerações, que têm sempre como inimiga a ideia de que pensar é um ato natural ao pensamento e que se pensa quando se reconhece, encontra em *Différence et répétition*, muito afeita ao que aparece na primeira parte de *Proust et les signes*, uma formulação incisiva e econômica: “Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é o objeto de um *encontro* fundamental e não de uma *reconhecimento*” (DELEUZE, 1988, p. 231). As ideias anestésicas da inteligência voluntária, não nascidas de encontros intensivos, resolvidas, ao contrário, num pacifismo de opiniões que, “comunicando-se sob o efeito de uma boa vontade comum” (DELEUZE, 2010, p.89), beatificam acordos sobre a significação das coisas e das palavras, noções confortavelmente instaladas numa língua bem comportada, impondo-se como empresa de reconhecimento, recorrendo, sob a forma de uma parafernália de *slogans*, a um suposto cadastro que tudo de antemão triou e classificou, atingem em sua gratuidade apenas verdades arbitrárias e abstratas que não perturbam, pressupondo em sua ferragem de dedos, além da divindade do método, o caráter bicéfalo do pensar verdadeiro/verdadeiramente, ambos confinados num suposto desejo natural de pensar (contradize-as bem o narrador-herói proustiano, pensa Deleuze com Proust, em inúmeras passagens). Conservando o *a priori* de categorias requentadas, elas combinam e mobilizam previamente os encontros, organizando-os nos limites de suas tesouras; suas significações explícitas e convencionais nunca são profundas, pois guardam a forma da representação e o

discurso do representante (“todo mundo sabe”, “ninguém pode negar”); hipnóticas, recozinham o conformismo viciado no senso comum e no bom senso, beirando em seus jardins domésticos o silêncio das ovelhas sob o orvalho, na medida em que lhe bastam os frenesis dos atos de reconhecimento. À busca que não se faz por colisões e estrondos, o acaso dos encontros e a pressão dos signos, falta a marca da necessidade, a marca de sua autenticidade; seus engenhos, tomados como sensatos, com os significados que neles se decidem, não são senão a forma de uma esterilidade, como se pode repercutir, não sem os espinhos de seu meio expressivo, o Zaratustra de Nietzsche neste fragmento, situado num trecho todo adequado: “Mas deverá ser esta a vossa maldição, ó imaculados buscadores do puro conhecimento: que nunca dareis à luz coisa alguma, ainda que estejais grandes e pejados no horizonte!” (NIETZSCHE, 2005, p.154). A *Recherche*, segundo *Proust et les signes*, toca no essencial, sob a forma das forças efetivas que agem sobre o pensamento, retorcendo-se em aventuras mais estranhas, as algazarras dos encontros intensivos. É que, em qualquer caso, só se pensa mesmo quando signos berram ou mordem: o que é primeiro no pensamento é o arrombamento, não pela extensão pura e simples de um racionalismo; nada supõe filosofia, “tudo parte de uma misosofia” (DELEUZE, 1988, p.230). Dá-se um campo no qual os afetos se condensam e se encarnam em ideias, um transbordamento do virtual enquanto eclode no atual: “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, p. 232). Isso significa que, considerado como signo, o culpado das sensações não é o ser sensível, mas o ser do sensível: não o dado, mas aquilo que faz com que o dado seja dado. Experiências desse tipo implicam a intervenção de um precursor sombrio, não inscrito nas malhas de um ambiente simbólico no qual o seu sentido esteja dado de antemão; são ressonâncias e movimentos forçados o que dele decorre: um teatro especial de virtualidades, uma expressividade de ideias. Pensa-se, mas pensa-se por força de diferenciais irreduzíveis tanto ao voluntarismo pensante quanto à decodificação habitual de dados exteriores: irreduzibilidade ao dogmatismo vulgar, que se destina a “sempre preencher o que separa”, e ao empirismo vulgar, que deixa exterior o “separado” (DELEUZE, 1988, p.278). O pensamento começa sem substrato primeiro, em imanência produtiva com uma multiplicidade de relações; está enfim envolvido por intensidades que não cessam de destituir toda a identidade: pensar *outramente*, instalar-se entre, crescer pelo meio, erva daninha.

Buscar a verdade é interpretar, decifrar, traduzir o sentido de um signo; é caso de produção, involuntariamente disparada em cada assalto eventual, não havendo sentido a ser procurado aquém ou além do acontecimento premente, já que todas as coisas implicam sentidos dependentes das forças circunstanciais que insistem nelas. Por um lado, concebe-se o pensamento como sinestésico, o que significa dizer que, nas experiências, há uma confluência entre os modos de sentir e pensar (um som ou uma nota, para uma cor; um aroma ou um gosto, para um lugar); mas de nada serviria acreditar no *a priori* de certas categorias pensantes, porque o signo não é de forma alguma uma besta-fera a ser exorcizada por pressupostos: “A verdade não é descoberta por afinidade, nem com boa vontade, ela se *trai* por signos involuntários” (DELEUZE, 2010, p.15). Mesmo a “crença céltica” a qual se refere Proust em determinado momento, baseada na hipótese de liberar as almas prisioneiras das pessoas que morreram, depende de muita eventualidade: caso alguém passe perto da árvore que prende as almas, caso alguém entre na posse do objeto que prende as almas, caso alguém reconheça as almas presas, caso o encanto se quebre etc. Por outro lado, o sentido se encontra enrolado, envolvido ou implicado no signo exatamente do ponto de vista da sua não preexistência, exigindo explicações, desenvolvimentos: “Traduzir, decifrar, desenvolver são a forma da criação pura” (DELEUZE, 2010, p.91). É ele um efeito produzido segundo os elementos presentes em ausência (encontrados, não reconhecidos), na substituição de uma hermenêutica parcialmente decodificadora por uma pragmática inteiramente sensível, no deslocamento da simples prescrição pela pura performatividade, tornando-se o aprendiz sempre o “egiptólogo” de alguma coisa, não ileso às reviravoltas interpretantes que vez a vez incluem equívocos ou mal-entendidos. Como na perspectiva nietzschiana de *Erfindung* (invenção), que desloca a de *Ursprung* (origem), essa busca da verdade não se faz, portanto, pela concepção do verdadeiro como um universal abstrato, o que proveria um santuário para os valores estabelecidos, reforçando-se, deste modo, em regiões viciadas, apenas para reafirmar sentidos já previstos e condecorados – toda aquela prática doméstica que faz do hermeneuta, seja o sábio antigo, venerado pelo domínio fundante do sagrado, seja o pensador hodierno, venerado pelo bom manejo dos métodos, um excelente colecionador dos valores em curso, um obediente funcionário do senso comum. Fora tanto do paradigma lógico da verdade quanto da matriz doxológica deste paradigma, buscar a verdade é sempre uma construção interpretante: “Erramos quando acreditamos nos fatos: só há signos. Erramos quando acreditamos na verdade: só há interpretações” (DELEUZE, 2010, p.86). Não se trata de veridismo, mas de criatividade verídica, pois não há verdade que, antes de ser verdade, não

seja “a efetuação de um sentido ou a realização de um valor” (DELEUZE, 1976, p.69): verdade que não é preexistente, mas produto de uma interpretação experiencial no tempo; verdade que não se dá, mas se trai; verdade que depende do sentido produzido, não o contrário; pensamento que, em última instância, é verdadeiro segundo a verdade que sabe produzir. Na segunda parte de *Proust et les signes*, diz-se claramente: “A *Recherche* é a produção da verdade procurada. E não há exatamente a verdade, mas ordens de verdade, como ordens de produção” (DELEUZE, 2010, p.140). Em termos decisivos, a questão assim se apresenta em *Différence et répétition*: “A verdade, sob todos os aspectos, é caso de produção, não de adequação. Caso de genitividade, não de inatismo nem de reminiscência” (DELEUZE, 1988, p.252). Enfim, aquele velho comércio entre o pensamento e as formas-estado, no qual estas, por meio de inúmeras estrofes de controle, fornecem os acordes para que o pensamento se faça, enquanto o pensamento, ungido talvez por dívida, leal e generosíssimo, trata de simplesmente legitimá-las, sem causar a alguém o menor embaraço, porque, afinal, recebe aí a venerável insígnia de pensamento sensato, ocultando, porém, o trabalho das forças que o determinam como tal, é apenas o modo moral pelo qual a verdade aparece como uma criatura bonachona e amiga de comodidades: “Que é um pensamento que não faz mal a ninguém, nem àquele que pensa, nem aos outros?” (DELEUZE, 1988, p.225).

Referências:

- ALLIEZ, Éric. *Deleuze filosofia virtual*. Trad. Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- BECKETT, Samuel. *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- BUTOR, Michel. “Les oeuvres d’art imaginaires chez Proust”. In: _____. *Répertoire II*. Paris: Minuit, 1964.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.
- _____. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Benedicto Lacerda Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. *Conversações (1972-1990)*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- _____. *A ilha deserta e outros textos*. Trad. Luiz Benedicto Lacerda Orlandi et al. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____. *O que é a filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DOSSE, François. *Gilles Deleuze e Félix Guattari: biografia cruzada*. Trad. Fatima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

VILLANI, Arnaud. “Deleuze e a anomalia metafísica”. In: ALLIEZ, Éric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000.