

Deleuze, a imagem do pensamento e a literatura

Caio Augusto Teixeira Souto *

Data de submissão: 18 out. 2010

Data de aprovação: 19 fev. 2011

Resumo

Este trabalho abordará a importância da literatura na filosofia de Gilles Deleuze tendo como ponto de partida a crítica elaborada pelo autor a uma certa imagem do pensamento filosófico da qual a literatura constituiria uma subversão. Para tanto, traremos à análise o capítulo terceiro de *Diferença e repetição*, tencionando esclarecer quais os principais elementos dessa crítica. Após isso, pretendemos mostrar que a literatura desempenha um papel primordial na obra de Deleuze, porque seria, segundo ele, a mais apta a romper com essa imagem do pensamento e com o chamado modelo da reconhecimento que a embasa, abrindo o pensamento a experimentações que o libertam da clausura implicada por tal modelo.

Palavras-chave: Deleuze; imagem do pensamento; literatura.

Résumé

Ce travail discutera l'importance de la littérature dans la philosophie de Gilles Deleuze en prenant comme point de départ la critique établie par l'auteur à une certaine image de la pensée philosophique dont la littérature serait une subversion. À cette fin, on ira examiner le troisième chapitre de *Différence et répétition*, pour clarifier les principaux éléments de cette critique. Après, on a l'intention de montrer que la littérature joue un rôle essentiel dans l'œuvre de Deleuze, parce qu'elle serait, dit-il, laquelle que, de la plus cinglante façon, viole cette image de la pensée et le modèle de la reconnaissance qui lui soutient, en ouvrant la pensée à des expérimentations que la dégage de la clôture déchaînée par ce modèle.

Mots-clefs: Deleuze; image de la pensée; littérature.

* Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e bolsista CAPES.

A imagem do pensamento

No terceiro capítulo de *Diferença e repetição*, Gilles Deleuze desenvolve o tema da imagem do pensamento em filosofia, por meio de postulados que buscaremos retomar como ponto de partida deste trabalho. Primeiramente, o autor demonstra que o real começo em Filosofia, somente possível no momento em que todos os pressupostos, objetivos e subjetivos, fossem eliminados, não foi de fato alcançado pelos filósofos que o intentaram, dando como exemplos os casos de Descartes, Hegel e Heidegger. Deleuze reivindica um começo em Filosofia que seja buscado numa violação ao modo do “todo mundo sabe”, e não que simplesmente o caucione ou o abençoe. Como disse com razão A. Bouaniche (2004), a ambição de Deleuze teria sido a de, enquanto filósofo, libertar o pensamento das potências que o impediriam de se exercer e de ser plenamente criador. É que um pensamento ancorado no que “todo mundo sabe”, age sob o mesmo mecanismo da *doxa*. Esse pressuposto implícito da filosofia, o qual Deleuze acusou e visou romper, remete, segundo ele, a uma certa “imagem do pensamento”. Seria necessário, contra essa imagem, que se erigisse um *ato de pensamento* sem imagem donde se originasse a verdadeira Filosofia, a romper com o modo de pensar da *doxa* e a buscar noutras sendas ainda não exploradas seu *começo*.

Se a Filosofia inescotavelmente criou múltiplos sistemas a partir desse modelo implícito subjetivo, a literatura outrossim sempre teve por empenho uma agressão ao modo de pensar da *doxa*, a qual impressionou Deleuze desde cedo. É verdade que o filósofo não buscou apenas na literatura esses pensamentos estranhos e inclassificáveis. Muitos filósofos, como Lucrecio, Chestov, Bergson, Nietzsche, e mesmo o Kant da Crítica do Juízo (para Deleuze um Kant que subverte a si próprio, como ainda veremos) teriam escapado a esse modelo, revelando uma força do pensamento que em muito se aproximaria àquela da literatura, da pintura, do cinema, enfim, da arte. Buscaremos demonstrar a relação da filosofia deleuzeana com esses autores e a importância especialmente concedida por ele à literatura como manifestação profícua de uma *ação*, e não uma representação, operada pelo pensamento, tão cara à sua própria filosofia. Deleuze mostrou que nos bastidores do pensamento filosófico conceitual havia uma Imagem do pensamento anterior, “pré-filosófica e natural, tirada do elemento puro do senso comum. Segundo essa imagem, o pensamento está em afinidade com o verdadeiro, possui formalmente o verdadeiro e quer materialmente o

verdadeiro” (Deleuze, 2009a, p. 192). É contra essa imagem que sua crítica irá lutar, encontrando na literatura insólitas armas.

Tal imagem estaria ancorada num princípio que chamou *cogitatio natura universalis*. Esse princípio, encontrado explícita ou implicitamente entre os mais diversos filósofos, quer dizer, simplificadamente, que há uma predisposição ao verdadeiro da qual é dotada naturalmente a razão. Ancorada nesse princípio que, por sua vez, tem total amparo no senso comum (pois “todo mundo sabe” ser essa a afinidade natural da razão) a Filosofia se dá como mera formalização dos elementos desse modo de pensar e se contenta com uma aptidão à verdade. Eis que tal princípio, para Deleuze, é quem possibilita a imagem do pensamento: “uma só Imagem em geral, que constitui o pressuposto subjetivo da Filosofia em seu conjunto” (Deleuze, 2009a, p. 192-193).

A esse princípio corresponderia um acordo entre as faculdades do pensar que formariam o *Eu* do eu penso, a funcionar conjugadas. Deleuze quer fazer da Filosofia, ao contrário, uma prática isenta de preconceitos e de pressupostos, estranha à *doxa* e ao senso comum, que obrigatoriamente deveria se erigir numa luta rigorosa contra uma tal Imagem. Os pressupostos subjetivos consoantes ao acordo entre as faculdades do pensar e ao senso comum remetem necessariamente à moral, que, numa referência ao trabalho de Nietzsche, deveriam ser fulminados para que uma nova Filosofia tenha lugar. Para tanto, seria necessário um ímpeto rompante e violento no ato de pensar que produzisse “as maiores destruições”, “as maiores desmoralizações”, contra a forma do senso comum e da representação. Necessário insistir sobre as ressonâncias nietzschianas dessa concepção de filosofia, uma filosofia desvencilhada dos modelos morais e, mais do que meramente descomprometida, uma máquina conceitual contrária a esse modelo, um instrumento eficaz de luta de combate. Uma filosofia assim só seria possível se proviesse igualmente de um ato violento, se aceitasse seu caráter *híbrido* e recalcitrante. Cabe lembrar que Nietzsche havia descrito, em aforismo intitulado *O que significa conhecer* (§333 de *A gaia ciência*), a origem do conhecimento de maneira correlata, alegando estar na luta e na guerra entre os instintos, e não num apaziguamento entre eles, seu aparecimento, qual uma centelha entre duas espadas.

Sem embargo, a preocupação de Deleuze é a de romper com essa Imagem rumo a uma libertação violenta dos postulados que a implicam. No aforismo supra-transcrito, Spinoza é criticado por ter supostamente atribuído ao pensamento e à natureza o caráter de algo repousando em si. Sabemos que Deleuze não compartilha dessa leitura de Spinoza, pois demonstrou em seu estudo sobre o filósofo que sua *Ética* constituiria, ao

contrário, um verdadeiro campo de batalha (o que revela em especial o livro V da *Ética* e uma leitura atenta dos escólios). Não é nosso objetivo, no entanto, discutir mais a fundo se assistiria razão a Nietzsche em sua crítica a Spinoza ou não. Apenas nos limitaremos a expor a importância da assertiva nietzschiana de que é da natureza do conhecer uma violência, uma luta, com o que concorda indubitavelmente Deleuze, para quem essa luta deveria ser travada justamente contra a Imagem do pensamento para que a verdadeira filosofia nascesse.

Para Deleuze, há um modelo específico a erigir a Imagem do pensamento filosófica, ao qual chamou o “modelo da reconhecimento”. Segundo esse modelo, as faculdades do pensamento agiriam em total concordância, numa colaboração mútua entre elas: “Quer se considere o *Teeteto* de Platão, as *Meditações* de Descartes, a *Crítica da razão pura* de Kant, é ainda este modelo que reina e que ‘orienta’ a análise filosófica do que significa pensar” (Deleuze, 2009a, p. 196). Trata-se, para Deleuze, do mesmo mecanismo formal de funcionamento da *doxa*. Para ele, se o objetivo da Filosofia era o de romper com a *doxa*, é evidente que, ao servir-se do mesmo mecanismo, fracassaria irremediavelmente. Deleuze espera da Filosofia uma incursão mais perigosa e menos desprezível. É que, sob o jugo da reconhecimento, ela se subjugaria a uma mera “concordância das faculdades, fundada no sujeito pensante tido como universal e se exercendo sobre o objeto qualquer” (Deleuze, 2009a, p. 196).

Uma vez abduzida por esse modelo, a Filosofia jamais atingiria seu fito de romper com a *doxa*, ao contrário, daria uma caução à forma de pensar do senso comum, elevando-o a um nível racional e puro. Deleuze elege aqui Kant como o filósofo que melhor teria descrito tal modelo de funcionamento da razão, o modelo da reconhecimento. Aparecem em *Diferença e repetição*, resumidamente, algumas das conclusões apresentadas em *A filosofia crítica de Kant*, escrita por Deleuze alguns anos antes. Retenhamos que Kant representa aqui, para Deleuze, o expoente do modelo da reconhecimento que a sua filosofia quer combater, por ser ela fiel a uma certa Imagem do pensamento que, juntamente com seu modelo, o da reconhecimento, deverão ser abolidos. Destarte, é, para Deleuze, na literatura, bem como noutras manifestações artísticas, que o pensamento se manifesta verdadeiramente revolucionário, pois a filosofia, enquanto atarefada em abençoar o modo de pensar da *doxa*, jamais lograria, em relação a esta, qualquer ruptura.

Deleuze, em sua dissertação sobre Kant, havia descrito como cada uma das faculdades (sensibilidade como faculdade de intuição, entendimento como faculdade de conceitos, imaginação, razão...) diferiria por natureza da outra. E como em cada crítica haveria a descrição de uma

certa relação entre as elas, não afastada pela diferença intrínseca a cada uma. Na *Crítica da razão pura*, por exemplo, haveria um acordo entre as faculdades, resultando num senso comum entre elas,

um acordo *a priori* das faculdades ou, mais precisamente, o “resultado” de um tal acordo [...]. Deste ponto de vista, o senso comum aparece, não como um dado psicológico, mas como a condição subjetiva de toda a “comunicabilidade”. O conhecimento implica um senso comum, sem o qual não seria comunicável e não poderia aspirar à universalidade. Nesta acepção, Kant nunca renunciará ao princípio subjetivo de um senso comum, ou seja, à ideia de uma boa natureza das faculdades, de uma natureza sã e reta que lhes permite conciliarem-se umas com as outras e formar proporções harmoniosas. [...] Todavia, abordemos com mais minúcia o senso comum sob a sua forma especulativa (*sensus communis logicus*). Ele exprime a harmonia das faculdades no interesse especulativo da razão, ou seja, sob a presidência do entendimento. O acordo das faculdades é aqui determinado pelo entendimento, ou, o que vem a dar no mesmo, faz-se *sob* conceitos determinados do entendimento. (Deleuze, 1987, p. 28-30)

É assim que, segundo Deleuze, Kant descreve o acordo entre as faculdades (senso comum) tal como se efetiva na *Crítica da razão pura*, em que o entendimento prevalece. Mas já insinua haver outras relações entre as faculdades, o que acontecerá nas outras duas críticas kantianas:

Devemos prever que, do ponto de vista de um outro interesse da razão, as faculdades entram numa outra relação, sob a determinação de outra faculdade, de maneira a formar outro senso comum: por exemplo, um senso comum moral, sob a presidência da própria razão. (Deleuze, 1987, p. 30)

Com efeito, prossegue Deleuze, na *Crítica da razão prática*, a faculdade que se sobressai é a razão, guardando os elementos de um mesmo e único senso comum entre as faculdades, assim definido por Deleuze em sua generalidade no projeto de Kant:

[...] definimos um senso comum como um acordo *a priori* das faculdades, acordo determinado por uma de entre elas enquanto faculdade legisladora. O senso comum moral é o acordo do entendimento com a razão, sob a legislação da própria razão. Reencontramos aqui a ideia de uma boa natureza das faculdades e de uma harmonia determinada em conformidade com tal interesse da razão. (Deleuze, 1987, p. 42)

Porém, dizia Deleuze, “no que diz respeito a um fundamento para a harmonia das faculdades, as suas primeiras Críticas só na última acham o

seu acabamento” (Deleuze, 1987, p. 31). Desse modo, esse senso comum teria de aguardar sua acabada formulação na última crítica. O que ocorreria na *Crítica da faculdade do juízo* a autorizar tal afirmação? Para Deleuze, ainda um senso comum, agora estético, se armaria numa estranha relação entre as faculdades quando defrontadas ao belo e ao sublime.

O senso comum estético não representa um acordo objetivo das faculdades (isto é: uma submissão de objetos a uma faculdade dominante, a qual determinaria ao mesmo tempo o papel das outras faculdades relativamente a estes objetos), mas uma pura harmonia subjetiva onde a imaginação e o entendimento se exercem espontaneamente, cada qual por sua conta. Por conseguinte, o senso comum estético não completa os outros dois; *funda-os ou torna-os possíveis*. Jamais uma faculdade assumiria um papel legislador e determinante se, porventura, todas as faculdades juntas não fossem primeiro capazes desta livre harmonia subjetiva. (Deleuze, 1987, p. 56-57)

Com isso, Deleuze mostrou como as duas primeiras críticas culminam na terceira e como só nela é que atingem seu pleno desenvolvimento, pois é lá que as faculdades revelam sua capacidade autônoma e afirmam sua diferença de natureza. Deleuze arguirá se o próprio Kant não teria ensejado, na última crítica, uma subversão ao modelo do senso comum, já que o acordo *a priori* entre as faculdades estaria ameaçado pela liberdade que cada uma poderia exercer. Se fosse assim, Kant haveria construído uma possível subversão à imagem do pensamento, pois que seus pressupostos subjetivos teriam sido demolidos uma vez demonstrado o livre agir das faculdades e sua não predisposição natural ao acordo harmônico do qual culmina o senso comum. No entanto, Deleuze expõe igualmente que Kant cuidou para estancar essa ferida por ele mesmo aberta em sua filosofia. Pois tudo não passaria de um mau momento em que as faculdades se estranhariam, que se resolveria uma vez que a razão voltasse a assumir o controle sobre elas, tal como descrito na *Crítica da razão prática*.

Para Deleuze, em contrapartida, o que força a pensar não é o acordo entre as faculdades, mas sim um encontro fortuito a golpear a sensibilidade à maneira de um choque: “Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é o objeto de um *encontro* fundamental e não de uma *reconhecimento*” (Deleuze, 2009a, p. 203). Tal encontro produz como efeito uma desestabilização do acordo entre as faculdades, que destrói a forma do senso comum: “Discórdia das faculdades, cadeia de força e pavio de pólvora, em que cada uma enfrenta seu limite e só recebe da outra (ou só comunica à outra) uma violência que a coloca em face de seu elemento,

próprio, como de seu disparate ou de seu incomparável” (Deleuze, 2009a, p. 205).

Deleuze mostrou na terceira crítica kantiana uma força propulsora do pensar assemelhada à da literatura, comparando-a à seguinte afirmativa de Rimbaud (*apud* Deleuze, 1997, p. 42): “Chegar ao desconhecido pelo desregramento de todos os sentidos [...] um longo, imenso e raciocinado desregramento de todos os sentidos”. Qual seria a pretensão de uma associação dessa estranheza entre Kant e Rimbaud? Deleuze sugere haver uma fenda, um jorro, no pensamento kantiano em que uma possibilidade de subversão à imagem do pensamento se fez notar, a qual escapa, não obstante os esforços de Kant para fazê-la subsumir-se ao domínio da razão que logo a re-estabilizaria. As analíticas do Belo e do Sublime, expostas na primeira parte da *Crítica da faculdade do juízo*, denotam uma relação entre as faculdades sem regra, a provocar um fatal desregramento de todos os sentidos rimbaudiano, fundamental ao poeta para um encontro com o desconhecido. Deleuze assim expõe a empreitada kantiana na última crítica:

se as faculdades podem, assim, entrar em relações variáveis, mas regidas alternadamente por uma ou outra dentre elas, todas juntas forçosamente devem ser capazes de relações livres e sem regra nas quais cada uma vai até o extremo de si mesma e todavia mostre assim sua possibilidade de uma harmonia *qualquer* com as outras. [...] As diversas faculdades entram num acordo que já não é determinado por alguma delas, tanto mais profundo quanto já não tem regra [...]. O Sublime vai ainda mais longe nesse sentido: faz intervir as diversas faculdades de maneira tal que elas se opõem entre si como lutadores, uma impelindo a outra ao seu máximo ou ao seu limite, enquanto a outra reage impelindo a primeira a uma inspiração que sozinha ela não teria tido. Uma empurra a outra ao seu limite, mas cada qual faz com que uma ultrapasse o limite da outra. [...] Tempestade no interior de um abismo aberto no sujeito. [...] Um exercício desregrado de todas as faculdades que vai definir a filosofia futura, assim como para Rimbaud o desregramento de todos os sentidos devia definir a poesia do futuro. (Deleuze, 1997, p. 43-44)

Eis, para Deleuze, “um Kant profundamente romântico” (Deleuze, 1997, p. 42). Daí sua proximidade com a poesia, manifestação violenta de subversão à reconhecimento, ao acordo entre as faculdades, à *cogitatio natura universalis* e à imagem do pensamento.

A literatura

Com efeito, a literatura assumiu desde cedo um papel muito importante na obra de Deleuze. Aquela violência originária da qual deveria resultar a Filosofia sempre foi o que impulsionou, outrossim, as obras literárias. Foi por meio mais da pena dos poetas que pela dos filósofos que se viram travadas as maiores batalhas, as mais violentas, e que por isso melhor designaram a busca por uma verdadeira criação no ato de pensar, ou pela introdução de um “ato de pensar no pensamento”:

uma garra, que seria a da necessidade absoluta, isto é, de uma violência original feita ao pensamento, de uma estranheza, de uma inimizade, a única a tirá-lo de seu estupor natural ou de sua eterna possibilidade: tanto quanto só há pensamento involuntário, suscitado, coagido no pensamento, com mais forte razão é absolutamente necessário que ele nasça, por arrombamento, do fortuito no mundo. 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 erguer e estabelecer 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 da imagem de um pensamento que pressupõe a si próprio, gênese do ato de pensar no próprio pensamento. (Deleuze, 2009a, p. 202-203)

Somente por encontros violentos é que pode brotar um verdadeiro ato de pensamento, o que teria sido plenamente atingido, não pela filosofia, mas pela literatura: “A filosofia atinge apenas verdades abstratas que não comprometem, nem perturbam” (Deleuze, 2006, p. 15). Seria necessário, para alcançar um verdadeiro *começo* em filosofia, que a elevaria além da *doxa* e a perturbaria de fato, bem como incitaria frêmitos e verdadeiras transformações materiais, inserir no pensamento o fortuito, a *hybris*, o acaso: “O acaso do encontro é que garante a necessidade daquilo que é pensado” (Deleuze, 2006, p. 15). É mister insistir, no entanto, que um tal ato de pensar só se possibilita quando se desvencilha e escapa ao acordo entre as faculdades cognitivas e ao senso comum que constitui a Imagem do pensamento filosófica, para originar um pensamento sem imagem, enfim liberto da Moral e de todos os pressupostos, donde a possibilidade de engendramento de algo ainda não presente no mundo. Nesse sentido, diz

Deleuze (2009a, p. 213): “pensar é criar, não há outra criação, mas criar é, antes de tudo, engendrar ‘pensar’ no pensamento”.

Ao comentar a obra de Proust, por exemplo, Deleuze diz que o herói de *À la recherche du temps perdu* não quer mergulhar no tempo perdido para redescobrir algo já conhecido, mas ao contrário para conhecer, nas profundezas desse tempo, algo pelo qual teria passado ao largo (Deleuze, 2006, p. 26). Todo o projeto da obra proustiana, para Deleuze, consistiria num *aprendizado do novo* oculto no tempo perdido, uma apuração dos sentidos para apreender das experiências a sua diferença, ou seja, que elas significam alguma coisa diferente. E o único modo de entrar em contato com o tempo perdido e redescobri-lo seria pela obra de arte: “[a obra de arte] porta os signos mais importantes, cujo sentido está contido numa complicação primordial, verdadeira eternidade, tempo original absoluto” (Deleuze, 2006, p. 44). Muito distante de uma leitura interpretativa dos signos, trata-se de uma leitura sensorial que, em vez de buscar a verdade do objeto pelo signo representado, busca uma incursão corpórea na obra literária ou antes uma conexão com ela, à qual Deleuze chamará em seus livros posteriores *agenciamento*: “é pela obra de arte, pela pintura e pela música, e sobretudo pelo problema da literatura, que o herói da *Recherche* atinge essa revelação das essências” (Deleuze, 2006, p. 36).

Mas por que a arte? Por que seria a obra de arte que emitiria signos superiores a todos os outros e que melhor designariam tais experiências e que, portanto, possibilitariam aquele arrombamento essencial a toda criação no pensamento? Deleuze responde simplesmente que “*os signos da arte são os únicos imateriais*” (Deleuze, 2006, p. 37). Por serem imateriais, provocariam impressões igualmente “*sine materia*” e, assim, ainda nos termos do autor, refratariam finalmente a Ideia, sem necessariamente remeter, ou remetê-la, a um objeto material, condições indispensáveis ao ato de pensar que se proponha a afastar-se do modelo da reconhecimento. Quanto ao signo evocado pela obra de arte, e em particular na obra de Proust, não há remissão a algo anteriormente conhecido, e sim obstrução e perturbação à percepção pacífica e fleumática do mundo, que culmina numa espécie de explosão. Somente a arte guarda o primado da totalidade e unidade entre signo e sentido, o que sobremaneira não ocorre na vida real. Criando um espaço próprio, a arte não se reporta a nada que seja exterior a ela, mas tão somente a seu próprio ser, o único ser inteiramente espiritual: “Nisto consiste a superioridade da arte sobre a vida: todos os signos que encontramos na vida ainda são signos materiais e seu sentido, estando sempre em outra coisa, não é inteiramente espiritual” (Deleuze, 2006, p. 39). A arte é a única que

consegue espiritualizar a matéria, transmutá-la e, enfim, desmaterializá-la (Deleuze, 2006, p. 45).

Nada obstante, Deleuze não se furta a expor um lado filosófico da obra de Proust, aproximando-a, inclusive, à *Matéria e memória* de Bergson. Com efeito, Deleuze diz: “O passado [na obra proustina], tal como é em si, coexiste, não sucede ao presente que ele foi” (Deleuze, 2006, p. 54). Àquilo que Bergson chamara o virtual, a coexistência do passado que sobrevive ao presente e se conserva *em si*, correspondem, para Deleuze, os “estados induzidos pelos signos da memória” em Proust (Deleuze, 2006, p. 55). E o mecanismo complexo que iria redescobrir nesses signos o tempo perdido, que iria reunir, numa coexistência virtual, o passado tal como ele é e o presente seria na *Recherche*, segundo Deleuze, o da *reminiscência* (e não se trata propriamente de uma reminiscência no sentido platônico): um mecanismo hábil em “resgatar para nós o passado, tal como se conserva em si, tal como sobrevive em si” (Deleuze, 2006, p. 55). Eis que tal só seria possível por meio de uma memória não mais voluntária, aquela que se limitaria a manter o passado exterior ao presente, “como o contexto separável da antiga sensação”, mas de uma memória involuntária, aquela que “interioriza o contexto, torna o antigo contexto inseparável da sensação presente” (Deleuze, 2006, p. 56). A memória involuntária funde as duas sensações em jogo e cria uma nova interioridade, uma “*diferença interiorizada, tornada imanente*” (Deleuze, 2006, p. 57). Eis a prodigiosa dimensão filosófica da obra de Proust que Deleuze nos apresentou, uma obra que atingiu a essência do tempo. O passado, em suma, surge de maneira diferente,

surge como passado, mas esse passado não é mais relativo ao presente que ele foi, não é mais relativo ao presente em relação ao qual é agora passado. [...] Combray surge em um passado puro, coexistência com os dois presentes, mas fora de seu alcance, fora do alcance da memória voluntária atual e da percepção consciente antiga. [...] é muito mais o *ser-em-si* do passado, mais profundo que todo passado que fora, que todo o presente que foi. [...] a essência localizada do tempo. (Deleuze, 2006, p. 57)

Mas é necessário voltar a dizer que um tal envolvimento e espiritualidade entre o passado em si e o presente só encontra sua sublimidade, ou só é plenamente atingido, na obra de arte. Somente na arte, diz Deleuze, é que os signos sensíveis alcançam a “perfeita identidade do signo e da essência”, e mesmo a memória involuntária, ou seja, fortuita, casual, não é senão “uma etapa, e não a mais importante, do aprendizado da arte” (Deleuze, 2006, p. 61). Quem colhe todas as essências da memória involuntária e as dispõe num *continuum* corpóreo e imanente é a obra de arte,

e é somente nela e para ela que deveríamos viver: “a Arte nos dá a verdadeira unidade. [...] só a arte, no que diz respeito à manifestação das essências, é capaz de nos dar o que procurávamos em vão na vida” (Deleuze, 2006, p. 38-39). A obra proustiana apresenta-nos, segundo Deleuze, uma leitura do mundo como sistema de signos, e é aí que ela se afasta da filosofia. Desta forma, ao lado de outros pensadores que se puseram a esmiuçar com rigor obras literárias, como Blanchot, Barthes, Bachelard e Foucault (só para ficar na França), Deleuze buscou na literatura outras formas de entender o mundo ou o homem que não propriamente a da filosofia: uma dimensão “filosófica” que rivaliza com a da filosofia, ou se opõe a ela (Deleuze, 2006, p. 88). E é nesse âmbito que a literatura obtém o maior êxito em romper com a Imagem do pensamento filosófica:

Proust constrói uma imagem do pensamento que se opõe à da filosofia, combatendo o que há de mais essencial numa filosofia clássica racionalista: seus pressupostos. O filósofo pressupõe de bom grado que o espírito como espírito, o pensador como pensador quer o verdadeiro, ama ou deseja o que é verdadeiro, procura naturalmente o verdadeiro. Ele antecipadamente se confere uma boa vontade de pensar: toda a sua busca é baseada numa “decisão premeditada”. [...] A filosofia é como a expressão de um Espírito universal que concorda consigo mesmo para determinar significações explícitas e comunicáveis. A crítica de Proust toca no essencial: as verdades permanecem arbitrárias e abstratas enquanto se fundam na boa vontade de pensar. [...] Sem algo que force a pensar, sem algo que violento o pensamento, este nada significa. Mais importante do que o pensamento é o que “dá a pensar”; mais importante do que o filósofo, é o poeta. (Deleuze, 2006, p. 88-89).

Porque é a memória involuntária que nos impele à busca pelo tempo perdido, que nos mergulha no inesgotável universo das reminiscências e dos inúmeros envolvimento possíveis entre sensações, lugares, gostos, aromas que constituem nossa vida e nosso ser. Enfim encontrada está na literatura a verdadeira força criadora, o verdadeiro ato de pensar proveniente do encontro essencial suscitado pelo *signo*, pois é a arte quem comporta os signos essenciais. E isso não pode ocorrer senão de maneira violenta, inesperada: “[os signos] desencadeiam no pensamento o que menos depende de sua boa vontade: o próprio ato de pensar. [...] Sempre o hieróglifo, cujo duplo sentido é o acaso do encontro e a necessidade do pensamento: ‘fortuito e inevitável’.” (Deleuze, 2006, p. 92) Em suma, a obra de Proust consiste num eficaz exemplo de subversão da imagem do pensamento filosófica, de supressão da reconhecimento e de abertura a aventuras mais perigosas e criadores do ato de pensar.

Igualmente quanto à análise da obra de Sacher-Masoch, à qual Deleuze dedicou outro de seus livros, o objetivo é mostrar que uma obra literária possui múltiplas funcionalidades, priorizando desta vez sua função de crítica da sociedade e, em relação com a medicina e com a psicanálise, sua função clínica. É conhecido o termo médico-psiquiátrico “masoquismo”, mas Deleuze constatou que a obra do autor que deu ensejo à nomeação dessa síndrome não recebera o merecido cuidado, e que teria sido ofuscada pela obra de Sade. Deleuze critica a comum complementaridade entre sadismo e masoquismo, da qual resulta o termo “sodomasoquismo”, que consistiria para ele numa total aberração clínica. O autor quer mostrar com seu livro que o masoquismo não se reduz a essa unidade, não é um complemento dialético do sadismo, e propõe um recomeço de análise das duas obras justamente pela leitura dos textos literários dos dois autores. Assim, busca dirimir o que entende como uma injustiça da qual Masoch teria sofrido, demonstrando por outros meios a importância de uma obra literária como expoente crítico da sociedade, em consonância com o que havíamos até aqui esboçado.

O destino de Masoch é duplamente injusto [...]. Ele não só foi injustamente esquecido, mas ganhou uma injusta complementaridade, uma injusta unidade dialética. Pois basta ler Masoch para sentir que seu universo nada tem a ver com o de Sade. [...] O que está em questão não é a própria unidade do chamado sodomasoquismo. [...] é preciso recomeçar tudo, e recomeçar pelas leituras de Sade e de Masoch. [...] O sadismo e o masoquismo não são compostos por pulsões parciais, mas por figuras completas. (Deleuze, 2009b, p. 12-13/68-69)

Seja em Proust, seja em Sade ou em Masoch, o filósofo buscou exemplos de pensamentos que muito tem a dizer sobre questões que tradicionalmente seriam resguardadas a outros domínios (filosofia, medicina, psiquiatria...). E Deleuze mostrou que seria preciso voltar às obras de Sade e Masoch para que se pudesse enfim elucidar a diferença entre essas duas perversões básicas que de fato têm algo a dizer sobre o comportamento humano. Trata-se de um poderoso estudo deleuzeano em filosofia e em psicanálise, com implicações notadamente políticas, em especial o capítulo sobre a lei e seus desdobramentos numa república, em oposição ao contrato e sua relação com o anarquismo ou a democracia. Com esse livro, Deleuze não só ensaiou uma primeira incursão no domínio da psicanálise (poucos anos depois escreveria *O anti-Édipo* com Félix Guattari), como mostrou que a literatura exerce, numa sociedade, um papel crítico e clínico.

Kafka foi outro autor elegido por Deleuze, desta vez juntamente com Guattari, para ser objeto de livro. Aparecem aqui alguns conceitos que serão trabalhados na obra *Mil platôs*, como os de agenciamento e de rizoma (“Como é que se entra na obra de Kafka? É um rizoma, uma toca essa obra” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 19)). Não é à toa que, para os autores, Kafka mereça o título de “maior teórico da burocracia” (Deleuze; Guattari, 2007, p. 91). Isso porque ele descreve como nenhum outro a tenuidade das barreiras que levam, numa sociedade, de um nível burocrático a outro, como são imprecisos os limites entre as repartições, como o poder não age de maneira centralizada, enfim, toda uma “flexibilidade e uma comunicação entre repartições, uma perversão de burocracia, uma inventividade ou criatividade permanentes que se exercem inclusive contra os regulamentos administrativos” (Deleuze; Guattari, 2007, p. 91).

A literatura consiste na criação de um corpo uno e sem remissão direta à realidade mas que produz com ela efetivos choques e interações, às vezes violentos e imprevisíveis. Em termos deleuzeanos, ela é uma máquina que se agencia com outras máquinas; ela própria possui já uma infinidade de máquinas que se deslocam e vibram em seu bojo. E a obra de Kafka se apresenta efetivamente como uma rede infindável com “entradas múltiplas cujas leis de utilização e de distribuição não são exatamente conhecidas” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 19). Esse caráter maquínico da obra de Kafka pode ser resumido nos seguintes termos:

Só acreditamos numa *política* de Kafka, que não é imaginária nem simbólica. Só acreditamos numa ou em muitas *máquinas* de Kafka, que não são nem estrutura nem fantasma. Só acreditamos numa *experimentação* de Kafka, sem interpretação nem significância, mas apenas protocolos de experiência. [...] Um escritor não é um homem escritor, é um homem político, um homem máquina, e também é um homem experimental (que, deste modo, deixa de ser homem para devir macaco, ou coleóptero, cão, rato, devir animal, devir inumano, porque, na verdade, é pela voz, é pelo som, é através de um estilo que se devém animal, e, seguramente, à força de sobriedade). (Deleuze; Guattari, 2003, p. 78)

Neste livro de Deleuze, há uma caracterização da obra literária que servirá a toda sua obra posterior: uma máquina que provoca no homem sua desumanização, que desencadeia devires-inumanos, que incita e suscita uma produção descentrada, imprevisível, fortuita, casual no pensar e no ser do homem, que insere a *hybris*, a violência, o arrombamento, nas ações. Se não encontramos na vida real a garra que nos falta para que comecemos a pensar, eis que a literatura no-la fornece, e a obra de Kafka o faz com

maestria. Mais do que uma crítica e uma clínica da sociedade, a literatura também possui esse caráter diretamente político e ativo. Quando lida, tem a potência de provocar frêmitos políticos e desconfortos que incalculavelmente culminam em ações práticas e acontecimentos.

A criação ocorre de maneira diferente em Proust e em Kafka. Naquele, ela se constitui por partes (passados em-si) que muitas vezes não se conectam e permanecem fechadas: “partes eternamente parciais levadas pelo tempo, caixas entreabertas e vasos fechados, sem formar nem supor um todo, sem nada faltar nessa divisão, e denunciando de antemão toda unidade orgânica que se queira introduzir” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 153). Assim a *madeleine* que traz consigo o ar de Combray, as pessoas, os aromas, os pássaros, as cores, os rumores das tardes... Um fragmento de tempo em estado puro, que não possui conteúdos significantes, que não busca com os outros fragmentos uma totalização, pois já é em si um universo, “afirmando sua diferença irreduzível, tão profunda quanto a dos mundos astronômicos” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 154).

Em Kafka, por sua vez, a criação se dá por séries, segmentos e linhas, de cujas ligações nascem e se proliferam múltiplos agenciamentos:

As personagens do *Processo* aparecem numa grande série que prolifera continuamente. Com efeito, todas elas são ou funcionários ou auxiliares da justiça (e no *Castelo* estão todas relacionadas com o castelo), não só os juizes, os advogados, os oficiais de diligências, os policiais, até os acusados, mas também as mulheres, as rapariguinhas, o pintor Titorelli e o próprio K.. Em suma, a grande série subdivide-se em sub-séries. E cada uma dessas sub-séries tem por sua conta uma espécie de proliferação esquizofrênica ilimitada (Deleuze; Guattari, 2003, p. 95).

Com essa incomparável engenhosidade, Kafka nos descreveu nada menos que a maneira própria de funcionar do poder: “O poder não é piramidal, como a Lei gostaria de nos fazer crer; é segmentar e linear; procede por contiguidade e não por altura e à distância (donde a importância dos subalternos)” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 100). Eis um entre muitos exemplos de interação entre a filosofia e a literatura, que povoam a obra de Gilles Deleuze. E a literatura o acompanhará em todo seu devir filosófico. Se seus primeiros livros já a abordavam, mostrando que ela pode ser fonte para muitos conceitos a serem trabalhados pela filosofia, as obras posteriores igualmente trabalham com material literário. Seu último livro, *Crítica e clínica*, é todo dedicado a esse domínio. A partir da máxima “a literatura é uma saúde” (Deleuze, 1997, p. 9), o autor desenvolve suas análises, às vezes sobre um escritor em especial, outras sobre a literatura em

seu conjunto. Em todo caso, a obra de arte em Deleuze é sempre apresentada em sua mais pujante força maquínica, pulsante, perturbante e criadora, rompendo com a imagem do pensamento filosófica e erigindo-se numa verdadeira clínica.

Conclusão

Procuramos esboçar neste pequeno estudo que Deleuze entende a literatura como manifestação de um ato de pensar agressivo à imagem do pensamento cuja Filosofia não podia subverter, pois estava com ela comprometida por obedecer a um modelo chamado cognitivo, em que as faculdades do pensamento seriam pré-dispostas a entrarem num acordo e se direcionariam naturalmente para o conhecimento da verdade. Também tentamos retrair alguns pontos em que a filosofia deleuzeana utiliza explicitamente a literatura em sua constituição conceitual. Utilizamos como fonte os livros em que Deleuze devassa obras literárias a mostrar o exercício do pensamento que destrói o modelo da cognição por operar um meticuloso arruinamento do acordo ou da harmonia entre as faculdades.

Referências

BOUANICHE, A. *Deleuze: une introduction*. Paris : Pocket Agora, 2004.

DELEUZE, G. *A filosofia crítica de Kant*. Lisboa: Edições 70, 1987.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Trad. P. P. Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Trad. A. C. Piquet e R. Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Trad. R. Machado e L. Orlandi. Rio de Janeiro: Graal, 2009a.

DELEUZE, G. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Trad. J. Bastos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009b.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka*: para uma literatura menor. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs*: capitalismo e esquizofrenia – v. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2007.