

1. Introdução

Esta tese tem como objeto central de investigação o conceito de fabulação criada cunhado pelo filósofo francês Gilles Deleuze. Não obstante, o que orientou esta análise foi menos entender o lugar que ocupa este conceito no interior do campo conceitual deleuziano e mais tirar as consequências que a formulação deste trouxe para o campo da estética. E isto porque acreditamos que o conceito de fabulação, para além de um instrumento eficaz criado pelo filósofo para pensar certa experiência do cinema e mesmo da literatura, posteriormente, contém algo que ultrapassa seu objeto e que o coloca em sintonia com uma reclamação bem contemporânea: é preciso religar a arte à vida. Afora os clichês e as besteiras que inevitavelmente acompanham toda reivindicação séria, consideramos que esta indica um certo cansaço e aponta para o limite de uma determinada experiência no campo da arte, a saber, aquela instaurada pela arte moderna. O que não quer dizer que ela anuncie o fim desta experiência, muitos artistas contemporâneos continuam a nos presentear com obras tipicamente modernas. Apontar o limite não é decretar a morte, mas traçar uma deriva. Até porque esta deriva se dá no interior mesmo do que com Rancière podemos chamar regime estético das artes.

Mas que cansaço é este, de que estamos cansados exatamente? Pierre Perrault, cineasta quebequense, nos oferece um resposta precisa: estamos cansados da ficção, de tanta ficção. Talvez a precisão aqui mais confunda do que esclareça. Explico-me: o que este cineasta denuncia é uma certa tara pela ficção que caracteriza a arte moderna, como se a vida, ordinária demais, devesse ser superada em direção a uma outra realidade, a um outro plano que só teríamos acesso pela arte. A arte tornou-se, assim, um eficiente instrumento de superação da vida.

Pintava-se, escrevia-se, encenava-se, compunha-se com o único fim de oferecer aos leitores, aos ouvintes e aos espectadores uma experiência que só era possível ser experimentada no restrito campo da arte. A pintura reivindicou a realidade da tela, o teatro da cena, a literatura do livro. Decretou-se assim a autonomia da arte em relação à vida. Esta não representa a vida, mas ao contrário nos faz ver e ouvir o que não é dado ao nosso entendimento nem muito menos aos

nossos mediócrez órgãos captar, preocupados demais que estão com a sobrevivência. É preciso violentar o organismo, acuá-lo, entorpecê-lo para que assim nossas faculdades se libertem de seu jugo e possam jogar livremente. É preciso traçar uma linha de fuga em direção a este outro plano, que nada tem de transcendente, mas que nos atravessa sem que possamos, no entanto, senti-lo.

Não-figurativa, não-mimética, não-representativa, a arte moderna se tornou o bastião da defesa da autonomia da arte. Esta não representa nem um mundo transcendente ideal nem, muito menos, o nosso mundo, este mundo da vida ordinária e cotidiana. No entanto, nos alerta Jacques Rancière, é preciso desconfiar de tanta negatividade. Como mostra o filósofo, a experiência da arte moderna não é senão uma experiência possível no interior de algo que a ultrapassa: o regime estético das artes. Regime este que surge ainda no século XVIII, ou se quisermos ser mais precisos podemos dizer que ele surge com o advento da filosofia kantiana ou ainda com certa apropriação que o meio da arte fez de Kant, e que se caracteriza por afirmar o sensível como um campo singular e heterogêneo e a arte como um modo ele também singular e heterogêneo de apreensão do sensível. Mas agora não é a hora de nos determos sobre isso, o faremos no decorrer desta tese. Se me adianto e já convoco aqui Rancière é porque através do conceito de regime das artes o filósofo não apenas colocou a arte moderna em seu devido lugar como desfez a falsa oposição modernidade/pós-modernidade, nos permitindo entender a reivindicação contemporânea como uma ruptura no interior deste mesmo regime.

Portanto, e isto que por hora é preciso sublinhar, recuperar o elo com a vida em nada se confunde com uma volta à representação nem muito menos com uma vontade de verossimilhança, até porque estes dois termos são estranhos ao regime estético. Recuperar o elo com a vida significa, aqui, a tentativa de sair de um impasse. Se a arte moderna nos deu a ver esta outra dimensão que nos ultrapassa e que nos atravessa, dimensão vital, mas não vivível, e que por isso só nos é acessível por meio da arte, ela, no entanto, operou uma cisão intransponível entre a vida e a arte. Esta, para usarmos uma expressão de Nietzsche, tornou-se uma espécie de consolação metafísica, e a vida um fardo o qual é preciso carregar. A vida foi assim relegada ao ordinário.

Ora, mas essa linha que nos atravessa e que por meio da arte podemos experimentá-la, não é ela também uma linha vital sem a qual a vida não é possível? A linha do Fora, conceito cunhado por Blanchot para nomear esta outra dimensão que não está fora do mundo, mas que se constitui como o fora do mundo, não é ela por isso mesmo condição de todo mundo? Não é a partir deste Fora que um dentro pode se constituir? Essa linha mortal e terrível, pois inabitável, se nos é possível avistá-la através da arte não nos seria possível também dobrá-la? Nós viventes já não somos uma dobra, organismo e subjetividade, que se operou no interior deste Fora? Portanto, mais do que uma experiência do Fora a arte não poderia (deveria) também nos proporcionar uma experiência da dobra? De uma segunda dobra?

Não é essa também a reivindicação de Foucault? Como dobrar a linha, como tornar habitável e respirável essa linha de morte? E já não é essa a questão que se coloca Nietzsche quando diz que a arte não deve ser um meio de evasão de si mesmo, mas, antes de tudo, um meio de criação de si mesmo? Ao invés de criar apenas objetos, a arte não deveria também criar vida? Dobrar a linha não é justamente tornar este plano vivível, respirável? E o que é mais importante, tornar o nosso próprio mundo um mundo habitável? Portanto, dobrar a linha envolve um duplo movimento a partir do qual nos abrimos ao fora e fazemos do fora uma dimensão do dentro. Dobras e desdobras, não é isso a subjetivação artista para Foucault?

É exatamente esta operação e, portanto, esta reivindicação que vislumbramos no conceito de fabulação criadora em Deleuze. A fabulação, como vamos procurar mostrar, é uma operação de dobra da ficção, dobra através da qual a ficção re-encontra a vida, ou seja, a sua potência criadora de vida. De forma alguma esta dobra indica uma abolição da fronteira entre ficção e realidade ou entre arte e vida, a dobra as põe em contato e com isso cria uma zona de troca, ou ainda, faz da zona de troca o Fora. É esse encontro, é essa intercessão entre arte e vida que a operação fabuladora nos dá a ver, ou melhor, nos dá a sentir.

Este conceito é nomeado pela primeira vez no livro que Deleuze dedica a Bergson. Aqui, no entanto, o conceito aparece tal qual se encontra na obra bergsoniana. Será somente em *Imagem-tempo*, segundo tomo de sua obra sobre o cinema, que a fabulação reaparecerá e aqui com a assinatura deleuziana.

Posteriormente, o encontraremos no livro *O que é a filosofia* e por fim em dois ensaios de *Crítica e Clínica* onde trata justamente das relações entre arte e vida. No entanto, o cerne do conceito encontra-se em seu livro sobre o cinema. Será aqui que uma diferença de tempo será introduzida no conceito. Diferença esta que permitirá a Deleuze sem negar ao conceito sua principal operação, que é a de falsificar a memória, torná-lo um conceito simpático.

Ora, mas falar em Deleuze é falar em tempo. Este não é apenas um conceito no interior de sua obra, mas antes uma convocação, uma imposição que o força a pensar, a criar conceitos. Como faz notar Pál Pelbart na introdução ao seu livro *O Tempo não-reconciliado*, no qual se dedica a uma análise pormenorizada do conceito de tempo em Deleuze,

Esparso e inaparente, a problematização do tempo obseda a construção deleuziana em toda a sua extensão. (...) de livro a livro, o tema muda de contorno, conecta-se a um autor diferente e a questão parece sofrer, a cada ressurgência, uma nova metamorfose.¹

Portanto, se o objeto desta tese é o conceito de fabulação este não poderá ser pensado fora de uma relação com o conceito de tempo em Deleuze e, o que é mais importante, fora da problemática que envolve o conceito de tempo na história da filosofia.

Daí que para analisar o conceito de fabulação foi preciso pensá-lo a partir de três intercessões. Se, como já apontamos acima, com o conceito de fabulação Deleuze promove um encontro entre a arte e a vida, ele o faz em sintonia com Foucault, com este Foucault que descobre na subjetivação um meio de dobrar a linha do fora dando ensejo a um modo de existência estético. Portanto, a *temporalidade* própria deste conceito é o tempo da dobra. É esta relação entre os conceitos de dobra e subjetivação em Foucault e o conceito de tempo em Deleuze que procurei estabelecer na primeira parte do capítulo que abre esta tese, *Nós que habitamos o tempo*.

Na segunda parte busquei através de um diálogo entre Jacques Rancière e David Lapoujade marcar o pertencimento desta estética da dobra à experiência moderna ou como prefere Rancière ao regime estético das artes.

¹ Pelbart, P., *O tempo não-reconciliado*, p. XIV.

No entanto, uma segunda intercessão se fez necessária. Como deixo esboçado já no primeiro capítulo, o regime estético surge, ele também, a partir de uma reivindicação: é preciso afirmar o sensível em sua dimensão singular e heterogênea. Não obstante, esta reivindicação não se dá no interior de uma mesma experiência, mas promove uma ruptura com um outro regime das artes que vigorava até então. Este regime, que Rancière nomeia poético/representativo, tem na obra *A Poética* de Aristóteles a sua baliza. Ora, o conceito de fabulação é um conceito que antes de tudo diz respeito a um modo temporal de construção narrativa, tanto no cinema como na literatura. Ou seja, modo que afirma o tempo como instância constitutiva da narrativa e não como aquilo que, justamente, deve ser superado, como o quer Aristóteles. Deste modo, no segundo capítulo dedico uma análise do conceito de mimesis em Aristóteles a partir da questão do tempo, para assim marcar a diferença de tempo que separa estes dois conceitos.

No terceiro capítulo vou ao encontro da obra bergsoniana e procuro aqui delimitar as relações entre o conceito de função fabuladora e os principais conceitos formulados por Bergson, o de duração, de memória e de intuição. Para que assim possa no quarto e último capítulo estabelecer as linhas de continuidade e de descontinuidades que traçaram a passagem do conceito do campo conceitual bergsoniano ao deleuziano.

Seja na interseção simpática com Foucault, seja na antipática com Aristóteles, ou na simpática, mas transgressora com Bergson, estas interseções, estas zonas de troca, como não poderia deixar de ser, serão aqui analisadas e apreendidas enquanto fronteiras temporais.