

DELEUZE NA CAIXA DE FERRAMENTAS

Roberto Dutra Jr. é mestre em Letras pela PUC-Rio. Atualmente cursa o doutorado na mesma instituição. Sua pesquisa investiga as ligações entre imagem e poesia, principalmente tentando observar a relação da literatura com as artes plásticas. Também pratica o conto e o poema como formas de escrita.

RESUMO

As estéticas modernas ditaram o aparecimento de novas poéticas que pudessem fundamentar uma nova arte, que tange os limites da representação. Nesse contexto a filosofia de Gilles Deleuze oferece um instrumental que permite abordar a literatura além da fronteira entre as palavras e as coisas. Além dos exemplos do filósofo, o texto também busca suporte na obra de Manoel de Barros e de Gus Van Sant.

ABSTRACT

Modern aesthetics imposed the upcoming of new poetics capable to give basis to a new art, pushing the limits of representation. In such context the philosophy of Gilles Deleuze offers a toolbox to approach literature beyond the borders between words and things. Besides the philosopher's own examples, the text makes use of the works of Manoel de Barros and Gus Van Sant for support.

Talvez pensar a literatura hoje, no início de um século pós-tudo, seja uma tarefa que se assemelhe a perfilar aporias. Ou ainda, abraçar paradoxo após paradoxo. O resultado de um delírio da língua que não mais se interpreta, mas constitui-se dentro sem fora no campo da significação. Dentre as figuras, a metáfora foi levada a seu extremo, constituindo uma dobra sobre si mesma até não mais apontar para fora de si, mas constituir o fora em si. A prática literária extrapola limites e coloca a metáfora de mãos dadas com o paradoxo, desvelando palavras que, delirantes, impossibilitam a interpretação. Ao que parece, desta forma abrindo o precedente para uma superioridade da pragmática da literatura sobre o significado interpretativo desta. Um rompimento que transborda a linearidade do texto assim como a linearidade das idéias que tentam teorizar sobre ele.

A tônica do estranhamento, que se dissimulou pelas estéticas modernas, ditou o aparecimento de novas poéticas que pudessem fundamentar uma arte nova, que tange os limites da representação. A decomposição e mesmo a destruição da língua surgem como características do estilo. Na verdade, elas passam a constituir um estilo em si. Este, que parece ser um deslocamento de práticas literárias, é também um deslocamento das práticas de sentido. A partir do estabelecimento de diferentes graus de estranhamento, surge dentro da língua uma nova língua, estrangeira e ao mesmo tempo sem ser estrangeira, que traz à luz potências sintáticas que tensionam a metáfora como possibilidade de apreensão do real. Podemos dizer que esta tensão se estabelece em dois

níveis: Primeiro, jogando as palavras no seu significado extremo, para além do sentido que compreenderíamos como lógico ou pressuposto; segundo, quando este extremo passa a designar não apenas um conteúdo metafórico, mas uma instância paradoxal, que apenas poderia ser descrita como um delírio dentro da obra.

Caixa de ferramentas

Parece-me apropriado, já que quero contemplar uma prática literária acima de uma possibilidade interpretativa, que se recorra a um instrumental. Logo, a imagem de uma caixa de ferramentas que nos coloca diante das ferramentas próprias para lidar com a matéria textual que surge na modernidade/contemporaneidade. Dentro desta caixa, não estou procurando uma chave que finalmente me permita abrir o cofre e resgatar o sentido último – redentor. Busco uma ferramenta que permita percorrer a superfície do objeto. Aprender seu relevo. Pouco importa o objeto seja ele um cofre ou livro. Abri-lo não me revela o seu dentro, mas sim a continuação de sua superfície em contraste com o que convencionamos chamar superfície exterior.

Neste contexto, o instrumental fornecido pelo pensamento de Gilles Deleuze fornece uma engrenagem-mestra ao meu objetivo inicial de discutir a literatura como prática. Digo engrenagem porque para Deleuze o texto literário é uma máquina diante da qual devemos perguntar “o que pode fazer?”, “qual seu efeito?”. De acordo com este filósofo, a literatura permite que se maximize o potencial da obra, do leitor e do autor, em vez de se estabelecer uma hierarquia entre as partes. Para tal, é preciso que se atente ao funcionamento dessa máquina, suas conexões e intensidades. Preconiza-se uma experimentação da literatura para apreender seus efeitos. Como uma máquina experimental, tenta-se perceber seus limites, trata-se de uma física da máquina. Precisamente, segundo Deleuze, o que fazem determinados autores os quais têm pela escrita um propósito além da significação e da interpretação, restando o experimento que se dobra sobre sua própria existência. Ou ainda, na conclusão de Schøllhammer a esse respeito:

a literatura não se delimita a ser um objeto para uma teoria literária ou para o pensamento filosófico. Ela é uma prática na língua que agencia o seu próprio desdobramento em teoria. Assim, a teoria não pode ser entendida independentemente do seu objeto, pois ela se encontra virtualmente contida na literatura. A principal atividade do pensador e do leitor é desdobrá-la dinamicamente, afirmando sua real criatividade, sua força de realização, ou seja, seu devir-realidade, no qual a teoria é cúmplice, pois seu alvo principal sempre será explorar até onde a sensibilidade literária pode levar o pensamento. (Schøllhammer, 2002, p. 61)

(Re) discutindo o conceito de real

Diz Deleuze que os acontecimentos são o que tornam possível a linguagem (DELEUZE, 1998, p.187). Ao passo que há simultaneidade entre aquele que diz, aquilo do que se fala e o que se diz, em nada disso temos o acontecimento. Cada uma destas instâncias encontra-se separada uma da outra fenomenologicamente. O que distingue o pensamento de Deleuze daqueles que o antecederam no que concerne esta questão é que ele entende tais instâncias, embora distintas, como uma série de articulações em que se tenta aproximar da realidade. Em vez de estabelecer uma oposição, no pensamento de Deleuze, não há uma fronteira que separe as palavras e as coisas, ele aponta para o acontecimento como o próprio sentido. A dualidade que tentamos expressar com a metáfora "duas faces da mesma moeda" despotencializa-se como expressão de oposição. Antes, o filósofo nos leva a perceber a superfície que une os dois lados em uma dobra, e esta revela o sentido: uma face para as coisas, outra para as proposições. O vislumbre dessa dobra nos permite entender que para Deleuze, há uma verdadeira homologia entre o acontecimento e o sentido¹; "a linguagem como sendo ela própria um acontecimento único que se confunde agora com o que a torna possível." (DELEUZE, 1998, p.190.)

Toda a linguagem seria metafórica? A figura da metáfora designa uma coisa por outra e possibilita uma compreensão maior sobre um assunto a que sua proposição se assemelha. Muitas vezes a metáfora é a nossa melhor ferramenta de aproximação de certo elemento da realidade que nos interessa. Contudo, a semelhança jamais é igualdade. Eis um dilema que se resume na impossibilidade de identidade para a apreensão da verdade. A abordagem de Deleuze elimina essa zona de indeterminação e permite que sejam jogadas por terra as normas da mimese. Em vez das palavras tentarem se aproximar da realidade, elas passam a ser a única realidade possível.

A reflexão deleuzeana sobre a literatura nos mostra a possibilidade da literatura colocar-se como ponto de ruptura essencial com o mundo da representação². É precisamente nesse ponto que atinge sua potência maior, não como fluxo mimético, mas como força criadora, desorganizadora da língua e não mais sustentada por um modelo lógico aristotélico. O aparente caos da ruptura origina uma metáfora que é o ponto de partida para uma palavra-corpo; devir da palavra em fragmentação, devir de experimentação. Assim, eis como a metáfora é tensionada até o paradoxo. Cessa o sistema de semelhança, institui-se o Rizoma.

Observada do ponto de vista do rizoma deleuzeano, a experimentação literária pode ser caracterizada como "linhas de fuga", descentralizações em diversas direções. Nas palavras do próprio Deleuze em um dos ensaios de *Crítica e clínica*: "Escrever é um caso de devir, ... É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido" (DELEUZE, 1997, p.11). Daí a necessidade de levar a metáfora ao seu ponto máximo de tensão, o devir não é encontrar uma fórmula, mas poder exprimir os imprevistos, instaurar zonas de vizinhanças com não importa o quê, desde que se criem meios literários para tal.

Ainda me valendo do texto de *Crítica e clínica*: “Não há linha reta, nem nas coisas, nem na linguagem. A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários a cada vez para revelar a vida das coisas.” (DELEUZE, 1997, p.12). Logo, o delírio da linguagem ser considerado como um empreendimento de saúde para o filósofo.

Anti-axiomas e fórmulas (afirmação do paradoxo)

Gostaria de discorrer de maneira pontual sobre alguns tópicos que encontramos nos ensaios que Gilles Deleuze dedicou à literatura. Com isso espero exemplificar como o filósofo caracteriza a potência da modernidade nas leituras de sua preferência, assim como assinalar os mesmos tópicos com leituras da minha preferência.

Inicialmente, no ensaio “A literatura e a vida” (DELEUZE, 1997, p.11 – 16), Deleuze afirma que o fator de saúde gerado pela literatura consiste em inventar um povo que falta. Assim sendo, agenciar um povo menor, sempre em devir, sempre inacabado. Uma das fontes preferidas do filósofo, Herman Melville, colocou à luz, por exemplo, os baleeiros (*Moby Dick*) e os escrivãos, na figura do obnubilado Bartleby. Por sua vez, Manoel de Barros procede da invenção do pantaneiro por meio de Bernardo da Mata, Bugrinha, o andarilho e diversos outros eu-líricos que figuram sua obra poética. O delírio é medida de saúde quando essa raça oprimida é invocada, abrindo assim um sulco na literatura. Bartleby não é a metáfora do escrivão, assim como os poemas de *Livro sobre nada* (BARROS, 1997)³, não representam a voz pantaneira. Estes são a anomalia, o desconcerto de uma anti-estrutura paradoxal – a fórmula – que enlouquece aqueles em sua volta. A loucura de dentro do texto é sustentada apenas pelas desutilidades e neologismos que prefigura. Dentro sem fora, esses povos se resumem no subtítulo – anti-axiomático – de Manoel de Barros: “Os Outros: o melhor de mim sou Eles” (73).

Outra questão que gostaria de pontuar é a do estilo. Talvez a melhor maneira de resumir, dentro do pensamento deleuzeano, o estilo seja através da menção do filósofo a Proust: “Os belos livros estão escritos em um espécie de língua estrangeira”. O estilo seria essencialmente essa outra língua dentro da língua que não é uma língua, mas sim um devir outro da língua, é uma minoração delirante da língua maior. Da afirmação de Deleuze: “criação sintática, estilo, tal é o devir da língua: não há criação de palavras, não há neologismos que valham fora dos efeitos de sintaxe nos quais se desenvolvem” (DELEUZE, 1997, p.15), temos que o efeito é uma das coisas que o texto faz. Logo, temos a máquina do texto, caracterizada pelo estilo. Perguntado diretamente, o filósofo respondeu à pergunta em um vídeo de Pierre-Andrè Boutang:

Um estilo é composto de duas coisas: a língua que falamos e escrevemos passa por um tratamento que é um tratamento artificial, voluntário. É um tratamento que mobiliza tudo: a vontade do autor, assim como seus desejos, suas necessidades, etc. A língua sofre um tratamento sintático original... Este é o primeiro aspecto: fazer com que

a língua passe por um tratamento, mas um tratamento incrível. É por isso que um grande estilista não é um conservador da sintaxe. É um criador de sintaxe... Ao mesmo tempo que, sob o primeiro aspecto, a sintaxe passa por um tratamento deformador, contorcionista, mas necessário, que faz com que a língua na qual se escreve se torne uma língua estrangeira, sob o segundo aspecto, faz-se com que se leve toda a linguagem até um tipo de limite. É o limite que a separa da música. Produz-se uma espécie de música. Quando se conseguem essas duas coisas e se há necessidade para tal, é um estilo. Os grandes estilistas fazem isso. É verdade para todos: cavar uma língua estrangeira na própria língua e levar toda a linguagem a uma espécie de limite musical. Ter um estilo é isso.⁴

Em outras palavras, o escritor leva a língua ao seu extremo, ao seu estado de impossibilidade. No caso de *Bartleby*, à impossibilidade de escolha: *I would prefer not to*. No caso de Joyce, o extremo toma a forma de uma nova língua. Flaubert queria fazer um livro que se sustentasse por seu estilo, tratando de nada, esvaziado de tema. Com esse mote Manoel de Barros parte em um exercício de transformar as palavras, forçá-las fora de seus significados. O pretexto do *Livro sobre nada*: "O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desinúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora." (7) O estilo pode revelar o devir, o fora do texto que é o próprio texto, o delírio que elucida a saúde: "Sei que fazer o inconexo aclara loucuras / ... / Delírios verbais me terapeutam /... / As antíteses congraçam." (49)

Uma ótima síntese de tudo que é relativo à experimentação e estilo aparece no filme *Encontrando Forrester* (*Finding Forrester*, Columbia Pictures, 2000), de Gus Van Sant. No filme, o escritor recluso William Forrester (interpretado por Sean Connery) encontra um pupilo em um jovem afro-americano extremamente talentoso que recorre a ele para conselhos sobre sua escrita. Logo, o jovem Jamal Wallace (Rob Brown) passa a freqüentar o apartamento do escritor e se sucede uma oficina de escrita que coloca em diálogo as duas mentes criativas. Em uma das cenas, Forrester (personagem que é uma clara menção ao escritor americano J.D. Sallinger) senta-se, datilografando vigorosamente e sorridente, enquanto o jovem, sentado à sua frente parece nitidamente "travado". "Estou pensando" – diz o jovem, no que o escritor redargüiu, enérgico: "No thinking. That comes later. You write your first draft...with your heart. You rewrite with your head. The first key to writing is... to write. Not to think." A primeira coisa a respeito de escrever é escrever. Nisto repousa a saúde, escrever livremente e libertar o delírio. Estilo, que vem depois, com a razão, consiste em reescrever de modo que se evite que o texto caia em um estado clínico. Nas palavras de Deleuze: "quando o delírio recai no *estado clínico*, as palavras em nada mais desembocam, já não se ouve nem se vê coisa alguma através delas, exceto uma noite que perdeu sua história, suas cores e seus cantos. A literatura é uma saúde." (DELEUZE, 1997, p. 9)

Ainda mencionando o ensaio "A literatura e a vida", Deleuze nos mostra que a crescente experimentação de paradoxos – tal instância musical que certos escritores estilistas conseguem obter – pode estender-se para além do texto, atingindo aqueles que escrevem. A prática da escrita torna seu praticante outra coisa que não um escritor. Cita assim Virgínia Woolf, que dizia que não saber do que consistia escrever. Retornamos assim a insólita fórmula da desestrutura: *I would prefer not to* reverbera nas entrelinhas de Woolf.

O paradoxo não se resume ao discurso escrito, pois pertence à estrutura da linguagem como um todo, inclusive à linguagem oral. O procedimento agencia uma língua menor em que as palavras surgem esvaziadas de significados, o que permite que a dimensão musical que nos aponta Deleuze prevaleça: "a voz de um cantador tem que chegar a traste para ter grandezas ..." (25) Assim, o filósofo não duvida que Bartleby seja um grande pensador, muito embora sua fórmula anti-axiomática para se relacionar com o mundo, *I would prefer not to*. Pontua com Manoel de Barros: "É mais fácil fazer da tolice um regalo do que uma sensatez."(67).

Cabem aqui mais duas observações com a ajuda do poeta. A primeira parece se ajustar Bartleby: "Melhor jeito que achei para me conhecer foi fazendo o contrário." (67) Como Melville, através de seu escrivão, Barros, através de Bernardo da Mata, também perfila paradoxos na língua que mais se mostram a nós como anti-axiomas. Isto é, permitem uma linha de fuga para aquilo que não são, sem contudo negar um pressuposto ao que foi dito. Ou seja, não se trata nem de uma afirmação nem de uma negação, é uma impossibilidade : *I would prefer not to*.

A segunda observação diz respeito à dimensão musical que Deleuze defende na caracterização do estilo. O texto Bartleby alcança essa dimensão desse primado sonoro na repetição do escrivão. O conjunto de palavras da fórmula que Melville usa, além de desarticular a linguagem, deixa uma impressão sonora que subsiste à leitura. A mesmo tempo que a fórmula parece apontar para uma formalidade, ela desarticula. Sempre impondo limites e expondo a curva do paradoxo. O *Livro sobre nada* oferece proposições que ilustram melhor esse desequilíbrio que Deleuze chama de tratamento incrível da sintaxe. Sendo: "Há muitas maneira sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira." (67) Se por um lado atentamos para o caráter melódico da palavra poética, por outro, somos levados a refletir sobre o caráter paradoxal desse "tratamento incrível" em que o "nada" coloca-se no mesmo patamar de "verdadeiro". Ainda: "As coisas que não têm dimensão são muito importantes. Assim o pássaro *tu-you-you* é mais importante por seus pronomes do que por seu tamanho de crescer." (55) Fica virtualmente impossível separar todas as instâncias que este trecho assinala. Gramática, línguas, linguagem e o não-senso de pássaro e pronome. Porém, tão importante quanto, parece que somos capturados pelo efeito da frase. Diante da provocação deleuzeana de "o que o texto pode fazer?", tomamos o trecho como ferramenta que serve para explicar a própria literatura. As coisas que não têm dimensão e que são muito importantes residem na dobra de Bartleby, como o pensador que Deleuze

acredita que ele é. Bartleby tem o potencial de descerrar a impossibilidade do ínfimo ao nível da realidade. Novamente rebatendo com Manoel de Barros: "É no ínfimo que vejo a exuberância." (55) e "A inércia é meu ato principal."(68)

O que fazer? ferramenta contra o relativismo

O que fica claro diante dos últimos parágrafos e exemplos é como as poéticas modernas/contemporâneas apresentam-se além de possibilidades interpretativas. Na verdade, elas se constituem sobre elas mesmas e reafirmam o pensamento de que toda linguagem é metafórica. Contudo, sendo a metáfora estabelecida sobre um patamar de semelhanças e identidades, o que fazer quando essa é impelida além de seus significados? A metáfora não se esvaziou como possibilidade de verossimilhança, mas atingiu a dimensão do paradoxo representativo. Como paradoxo representativo, quero me referir toda prática da linguagem que apresente uma linha de fuga, um rizoma que mostre possibilidades heterogêneas que escapem à representação canônica tradicional. Ora, um paradoxo baseia-se em contradições. Aquilo que aqui chamei de anti-axioma é uma ramificação esvaziada de significação em pressupostos, com um tratamento incrível da sintaxe, a língua menor dentro da língua maior, o que consistiria para Deleuze o exercício da prática literária em si – o principal sobre escrever... é escrever. Usando as palavras do filósofo:

A força dos paradoxos reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição. O princípio de contradição se aplica ao real e ao possível, mas não ao impossível do qual deriva, isto é, aos paradoxos, ou antes ao que representam os paradoxos. (DELEUZE, 1998, p.77)

Logo, podemos nos ver diante de uma linguagem que não seja fora dela mesma algo que se queira representar, mas uma dobra sobre si mesma, nem tese, nem antítese. Pois, como verseja Manoel de Barros em seu *manuelês* arcaico: "Melhor pra chegar a nada é descobrir a verdade." (70) Essa força não-representativa, ao mesmo tempo metafórica e paradoxal, configura uma prática literária que caminha do lado oposto da verdade sob uma visão cartesiana.

Mas para que serve a máquina deleuzeana? Resistiria seu discurso à sua própria questão fundamental? Talvez o que de mais importante nos oferte Deleuze é uma nova caixa de ferramentas para lidar com a modernidade/contemporaneidade. Uma forma de pensar que não se conforma com possibilidade de relativizações infinitas e não percebe o tempo como uma linearidade. Deleuze colocou seu pensamento além da constituição de uma lei interior de significação. Seu conceito de rizoma também consiste de amontoar significantes e esvaziar significados, todas as partes com possibilidades de se comunicarem da forma mais heterogênea. Não comporta uma genealogia ou uma estrutura, apresenta-se. Não há

lógica interna, pois a superfície é a mesma. É pelo instrumental do pensamento de Deleuze que podemos perceber que a literatura, ao chegar na modernidade, volta-se para a teoria com uma atitude *I would prefer not to*. Ilustro com Manoel de Barros: “E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso porque não encontrava um título que harmonizasse seus conflitos. Até que apareceu *Flores do mal*. A beleza e a dor. Essa antítese o acalmou.” (49)

Em suma, a caixa de ferramentas de Deleuze agencia possibilidades e potências de uma língua menor, pois nos permite perceber seus pontos de ruptura e subversão. Ela acena para o escritor não com possibilidade de significados, mas sim, com a valorização da sua prática de escrita como auto-referencial, de modo que a primeira e mais importante coisa sobre escrever seja escrever.

NOTAS

¹ Para uma análise mais profunda do aspecto do acontecimento e da linguagem em Deleuze, ver MODENESI, 2001.

² Como analisa RANCIÈRE, 1999.

³ Todas as menções a esta obra são retiradas desta mesma edição e serão doravante referidas apenas pela página no corpo do texto.

⁴ Retirado do vídeo *O Abecedário de Gilles Deleuze*, uma realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 3ªed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BERNARDO, Gustavo. "Conhecimento e metáfora". **Alea.**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, 2004.
Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2004000100003&lng=en&nrm=iso>http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2004000100003&lng=en&nrm=iso.
Acesso em: 06 Dec 2006.
- BAUGH, Bruce. "How Deleuze can help us make Literature work." In: BUCHANAN, I. & MARRS, J (ed.). **Deleuze and literature**. Edinburg: Edinburg University Press.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. **Lógica do Sentido**. 4ªed. São Paulo: Perspectiva,1998.
- LAMBERT, Gregg. "On the uses and abuses of literature and life." In: BUCHANAN, I. & MARRS, J (ed.). **Deleuze and literature**. Edinburg: Edinburg University Press.
- MODENESI, Jean Calmon. "Acontecimento, linguagem e paradoxo." **Sofia**. Departamento de Filosofia da UFES, ano VII, nº 7. Vitória: Edufes, 2001. (p. 157 - 174)
- RANCIÈRE, Jacques. "Deleuze e a literatura." **Matraga**. Rio de Janeiro, nº12, Eduerj, 1999.
Disponível em:
<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo112.htm>.
Acesso em 10/08/2006.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. "As práticas de uma literatura menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guatarri." **Ipotesi**. Vol 5, nº2, Juiz de Fora, 2002. (p. 59 - 70)