

«Deleuze : um L de Literatura...»
ou
«A Literatura: uma vida...»

Catarina Pombo Nabais
CFCUL

A um primeiro olhar, o conjunto de livros ou de capítulos de livros que Deleuze escreveu sobre a literatura é apenas uma versão alterada do mapa completo dos grandes temas que, desde Mallarmé, constituem aquilo a que se chama “a metafísica espontânea da literatura”. Na sua leitura dos clássicos dos séculos XIX e XX, como Zola, Whitman, Proust, Kafka, Virginia Woolf, Faulkner, Artaud ou Kérouac, Deleuze parece não fazer mais do que trabalhar os temas canónicos tais como o estatuto do narrador, a natureza da ficção e da fabulação, a diferença dos géneros, bem como a própria questão quanto à literalidade de um enunciado literário. De facto, em Proust, Deleuze reconstitui os paradoxos clássicos do narrador, o estatuto das suas vivências, bem como a condição virtual desses mundos narrativos que, como cortes do tempo puro, subsistem na memória involuntária que se implanta em cada leitor no momento de leitura. Sacher-Masoch permitiu-lhe um acesso privilegiado aos dispositivos do prazer/desejo do texto, à temporalidade do suspense, ao papel da imaginação e da denegação na génese da ficção. A leitura de Klossowski, Tournier e Zola foi a ocasião de desenhar a abordagem estruturalista do conceito freudiano de *fantasma* como núcleo narrativo privado de toda a ficção. E mesmo a entrada em Kafka, se abriu o nosso olhar à compreensão dos domínios colectivos do trabalho literário naquilo que seriam “comunidades menores”, continuou a pensar o estatuto da ficção naquilo a que Deleuze chamou o modo de apreender em flagrante delito de fabulação personagens que se constroem, eles mesmos, sobre as suas visões e as suas audições.

É ainda o tema das séries narrativas e das suas metodologias de colapso que encontramos na análise da dramaturgia de Carmelo Bene e de Samuel Beckett. O acesso às técnicas de minoração ou de esgotamento cénicos de personagens, de vozes, de imagens em dissolução, técnicas tão fundamentais na estética do desaparecimento

que define o teatro dos anos 70, passa sempre pelos conceitos clássicos de enredos e combinatória. A reconstituição do personagem Bartleby é o caso limite de uma pragmática do literal, tão característica dos anos 80, enquanto análise dos métodos de auto-demolição fabuladora, onde o texto existe apenas a fim de produzir no leitor ritornelos de non-sens.

Numa palavra, o conjunto dos textos de Deleuze sobre a literatura parece ser simplesmente o arquivo vivo de conceitos, de categorias, de temas, de abordagens da literatura que desenharam a atmosfera teórica das últimas décadas. Acompanhar cada olhar que Deleuze inventa sobre os grandes autores do século XIX e XX é assim quase como entrar em uma enciclopédia dos temas literários canónicos.

Contudo, esta imensa enciclopédia da literatura, este mapa dos grandes lugares da arte literária, é totalmente impraticável. Nada do que Deleuze escreveu sobre a literatura pertence a uma teoria literária. E a razão é simples. Deleuze toma os textos literários para aceder, não à compreensão da literatura e dos seus dispositivos narrativos ou imaginários, mas a outras coisas que vão para lá das questões que tocam o património da teoria literária. E essas outras coisas vão da questão das faculdades à ideia de uma vida não-orgânica, da teoria do sentido à ontologia dos incorporais, da crítica do conceito de ficção a uma política das fabulações, de uma antropologia do masoquismo a uma metafísica do virtual e do possível¹.

É verdade que a abordagem da literatura por um certo olhar sobre a vida não-orgânica das obras desloca e retoma as questões que, desde o romantismo, organizam a estética literária. É o caso da oposição entre a autonomia da forma e a profundidade da vida interior do escritor, a questão da relação entre a obra e o espírito, questão que está no centro dos enredos teóricos de Proust ou de Mallarmé. Mas a linha de solução desta série de oposições é colocada por Deleuze inteiramente do lado de quem escreve. A literatura é um acontecimento da ordem da produção, da subjectivação do acto de escrever. E esta subjectividade é totalmente exterior ao paradigma romântico do génio ou às suas destituições semióticas ou estruturalistas. O sujeito explorado por Deleuze é

¹ «A literatura é, para Deleuze, referência e fonte (...). Ele tem a arte de aceder à vida porque ele tem o segredo dos devires, na linha onde ele se envolve, a qual é dita linha de fuga: não porque ela lhe fizesse irrealizar o mundo por uma evasão no imaginário, mas porque ele sabe envolver-se, fora da via das identidades pesantes, na das metamorfoses» (Schérer, René, *Regards sur Deleuze*, Paris : Kimé, 1998, p. 19).

reenviado inteiramente a um plano a-subjectivo. É um sujeito colectivo, um sujeito máquina de expressão de uma comunidade. Deleuze inventa um realismo não-psicológico da fabulação, que é ao mesmo tempo uma política dos devires, dos movimentos, das linhas de produção de um povo que falta. Por outro lado, Deleuze tenta uma teoria da escrita como actividade experimental de saúde de um escritor que habita a sua língua como um estrangeiro, como um excluído, membro de uma comunidade menor. A interioridade e a profundidade de uma obra são reconduzidas à superfície dos agenciamentos que uma minoria realiza como linha de fuga aos dispositivos de codificação e de territorialização dos desejos. O que interessa Deleuze é a relação de qualquer enunciado com as suas condições sociais, com actos de palavras como indicadores de poder. A oposição clássica entre o acto puro da escrita e a paixão, entre o artifício e o pathos, ou o contraste entre a gravidade da expressão e a indiferença do tema - no centro das análises da “frivolidade” de Flaubert ou da esquizofrenia de Artaud - são assim reenviados ao carácter necessariamente social da enunciação, ou seja, a agenciamentos da língua que são sempre colectivos.

Ficcionalidade, fabulação, expressão – tudo na obra literária é deslocado para o domínio de uma vida pré-individual, para o domínio quer de uma pragmática dos agenciamentos de enunciação enquanto forma maquínica e colectiva da vida, quer de uma filosofia do espírito enquanto bloco de sensação que exprime o Pensamento-Natureza da vida.

É necessário sublinhar que esta pragmática do agenciamento escapa às antinomias do estranhamento e da reflexão que atravessa o pensamento da subjectividade porque é sempre uma singular filosofia da Natureza. De facto, todos os agenciamentos de enunciação são duplos: se há sempre alguma coisa que se diz num agenciamento, também há sempre algo que se faz. Expressão e conteúdo, os agenciamentos são ao mesmo tempo agenciamentos de enunciação e agenciamentos maquínicos. Segundo Deleuze, pensar os enunciados literários é compreender as modalidades de articulação destas duas faces do agenciamento e das suas formas de inscrição nos estratos. O agenciamento é o efeito de um território, o qual, por sua vez, é um processo de descodificação dos meios estratificados. Assim, a pragmática deleuziana reenvia a cada vez a uma teoria dos estratos e da estratificação do mundo, e a uma descrição dos códigos, dos meios, dos ritmos a partir dos quais o agenciamento emerge. É portanto uma filosofia da Natureza, uma filosofia da Natureza pluralista, que

este hiper-realismo do sujeito colectivo de enunciação convoca. Conceitos que pertencem à geologia, a biologia, à físico-química - como coagulação, sedimentação, ou conjuntos moleculares - misturam-se com categorias semiológicas para descrever fenómenos tais como a estratificação de um enunciado, ou a desterritorialização de uma narrativa ou de um personagem.

Não existem estratos ou territórios senão no interior de um plano de imanência ou plano de consistência. Este plano, tal como o agenciamento, tem duas faces: é Pensamento e Natureza. É necessário primeiro traçar este plano, construir os conceitos que o vão ocupar, povoar, para fazer aparecer a *Physis* que o compõe. Ora, estes conceitos, superfícies ou volumes, disformes e fragmentários, dos quais o plano é o absoluto ilimitado, não são o correlato de um objecto de contemplação ou o produto de um sujeito de reflexão. O conceito, enquanto transformação incorporal que se atribui aos corpos ou aos conteúdos, é o que é expresso por um enunciado. E o que é expresso não é o resultado de uma actividade. Não é feito pelo espírito, mas faz-se no espírito, no espírito que contempla, precedendo assim toda e qualquer memória e reflexão. Compreende-se então que Deleuze se tenha aproximado cada vez mais de uma filosofia do espírito e que a filosofia natural da expressão se tenha tornado uma física do Pensamento como bloco de sensação. Os últimos textos de Deleuze sobre obras literárias, sobretudo os dedicados a Beckett e a Melville, parecem mesmo ser o retorno a uma teoria romântica da subjectividade, onde a sensação, o afecto, o percepto têm a condição de blocos de mundo arrancados ao caos.

Mas o que queremos sublinhar é o facto de este permanente reenvio a outros temas que excedem a literatura nos fazer duvidar se haverá realmente uma estética literária deleuziana. Será que poderemos encontrar no trabalho de quase quarenta anos de Deleuze sobre as obras de ficção um olhar singular sobre a literatura? Poderemos considerar os seus conceitos peculiares de expressão a-subjectiva, de agenciamento colectivo de enunciação, de fabulação, como capítulos do que seria a teoria literária de Deleuze? Ou, pelo contrário, os textos sobre a literatura devem ser tomados como simples laboratórios da metafísica de Deleuze?

Peguemos no caso do conceito de “ficção”. O que Deleuze quer compreender nesse monumento de uma ficcionalidade paradoxal que é o *À Procura do Tempo Perdido* é uma teoria dos signos na sua relação com a tábua kantiana das faculdades. Desse modo, ele propõe um novo plano transcendental do pensamento. Sobre o

horizonte de uma fenomenologia da memória involuntária, o que se liberta da leitura de Proust é uma versão do esquematismo das categorias na sua ancoragem temporal, onde Deleuze procura uma correspondência mútua entre formas do tempo, os géneros de faculdades e tipos de signos. O livro sobre Proust parece mais um tratado de semiologia ou antes um laboratório da teoria kantiana das faculdades, do que uma reflexão sobre a arte de Marcel Proust. O mesmo com o seu livro sobre Sacher-Masoch. A primeira frase é “Para que serve a literatura?». Mas, este livro é sobretudo uma definição kantiana do fétiche enquanto uso transcendente da imaginação e uma teoria do suspense como condição do modo ficcional da imaginação. Pela sua análise da crueldade e da frieza dos romances de Sacher-Masoch, Deleuze pode libertar o acto pelo qual a linguagem se excede a si mesma reflectindo um corpo de desejo para formar, com as palavras, um outro corpo, cheio de novos prazeres para puros espíritos. Se Deleuze pensa o tema da natureza da ficção e do seu efeito erótico, o desafio fundamental continua a ser a procura de uma descrição genética das faculdades de desejo na sua relação com a lei. Resumindo: há sempre outra coisa, outro problema, que Deleuze quer pensar partir dos seus olhares sobre a literatura.

Temos que reconhecer que, nos livros dedicados a autores literários da década de 60, Deleuze não excede o quadro teórico da estética de Kant. A única inflexão é provocada pela orientação empirista do seu programa de uma estética transcendental. Para Deleuze, a obra de arte instaura, na sua efectividade, ao mesmo tempo o plano do sensível e o plano do gosto. Deleuze pensa a obra de arte como a materialização das condições da experiência, não da experiência possível, mas da experiência real, da experiência cujas condições não são mais largas do que aquilo que condicionam. Deleuze tenta fundir as formas do belo com as formas da sensibilidade, e tornar visível a própria obra de arte e não o juízo sobre a obra de arte, como conformidade entre o sensível e as suas condições, e o belo (ou o sublime) como o que é conforme com a experiência na sua realidade e sua efectividade.

A obra de arte, de acordo com o Deleuze dos livros sobre Proust e Sacher-Masoch, emerge então como experimentação, ou seja, como lugar de génese do objecto e das condições do seu devir sensível, como lugar de uma génese que faz violência sobre o pensamento e o força a “alargar-se”, numa palavra força-o a pensar.

Só depois de *Anti-Édipo* Deleuze afirmará que, aquilo que força o pensamento é a arte como expressão da vida e da sua intensidade. A arte torna-se fabulação,

invenção das existências que subsistem por si mesmas, como monumentos, e que elas mesmas põem a delirar. É o caso de *Bartleby* que habita a sua própria fórmula, como um mundo impossível. E é o caso dos personagens de Beckett que, em cena, têm visões e audições, têm variações de intensidade e esgotam todo o possível como modo próprio de existência. A partir dos anos 80 a arte literária é compreendida como captação da força da vida e contra-efectuação dos acontecimentos. A arte é também criação de uma vida que se sustém a si mesma e que, por si mesma, capta a intensidade da imanência da vida. E é pela explicação deste modo de captação da vida que Deleuze chega ao seu último programa: a filosofia do espírito, uma vez que é o espírito, definido em *Que é a Filosofia?* como “alma”, “força”, “forma em si”, que é o que, no pensamento, sobrevoa o caos, torna-o sensível, recorta-o, compõe-no para fazê-lo devir caóide ou um composto de afectos e de perceptos. O espírito é a vida inorgânica do pensamento, o micro-cérebro como pura auto-contemplação (de si) sem conhecimento. A última figura da arte literária em Deleuze é ao mesmo tempo experimentação cerebral (no lugar das faculdades, Deleuze propõe agora o cérebro, o micro-cérebro) como pensamento, e criação artística de uma vida, de uma vida que, na sua imanência, é a posição intemporal de um povo que falta. Empirismo transcendental como exercício inorgânico do cérebro e posição do impossível.

Com a figura do cérebro enquanto espírito ou forma em si, Deleuze faz coincidir as condições formais ou de possibilidade com as condições reais do pensamento. A arte e o pensamento encontram-se como criação, a primeira de sensações, e o segundo de conceitos. O pensamento tem a sua génese num espírito imanente, num espírito como “forma em si” que torna o impossível sensível. E a arte é precisamente essa criação espiritual de impossíveis. Se Deleuze, como ele mesmo confessa, sempre se interessou pelo vitalismo, é nessa imanência pura, no espírito como contemplação pura sem conhecimento, sensação em si, que vai encontrar, como se ele próprio se tornasse um *Bartleby*, a sua fórmula final: “A imanência: uma vida...”. A vida imanente é então ao mesmo tempo uma vida como vida inorgânica espiritual, pura imagem em contemplação de si mesma, e uma vida como aquilo que a arte produz sob o nome de povo quem falta.

O pensamento de Deleuze sobre a literatura não só não pertence ao domínio de uma teoria literária, como está atravessado por diferentes programas metafísicos. E todos estes programas podem ser vistos como variações sobre a ideia de um empirismo

transcendental, a ideia de uma génese paralela assimétrica das condições da experiência e da constituição dos objectos, sobre o fundo de um vitalismo do inorgânico que se transforma progressivamente numa filosofia do espírito.

Do lado do vitalismo isso significa que os seus conceitos fundamentais de vida como corpo-sem-órgãos, máquina abstracta ou linha de fuga, nunca são metáforas biológicas transpostas para o domínio da *aesthesis* ou para a ontologia do artefacto, mas, pelo contrário, são estratégias de inteligibilidade da pluralidade de formas da vida no próprio interior da arte. Compreender a constituição de um território, as linhas de intensidade que o atravessam como movimentos de fuga ou de sedimentação, acompanhar as suas cartografias de forças e de fluxos, é entrar plenamente nessa estranha arte de traçar mapas de linhas abstractas de vida e de devires. Ora, é no espírito que essas cartografias da vida se realizam. A última figura da vida inorgânica encontra-se assim numa filosofia do espírito, na faculdade de criação de imagens e de conceitos. Podemos portanto dizer que Deleuze encontra no espírito o modo de existência da vida inorgânica que se exprime nos micro-cérebros, e que a sua última imagem da vida do pensamento é então um neurologismo transcendental ou um empirismo espiritual.

Fazer de Deleuze um modo de acesso a uma obra de arte, é entrar na escola da etologia, da geodesia, da topologia, da neurologia, algo que é ao mesmo tempo uma biologia do inorgânico, uma cristalografia do virtual, e uma anatomia das faculdades puras. Numa palavra, é pensar o conceito de vida. Deleuze ele mesmo, numa carta-prefácio ao livro de Mireille Buydens *Sahara. A estética de Gilles Deleuze*, publicado em 1991, escreveu: “creio que viu à sua maneira pessoal, o que é o essencial para mim, esse ‘vitalismo’ ou uma concepção da vida como potência não-orgânica. ((...) é a ‘vida’ que me parece o essencial)”². Deleuze sublinha aqui o essencial do seu programa: o facto de, precisamente, o seu programa não ser uma estética senão enquanto pensamento da vida, pensamento das formas de vida na arte.

A vida é também o último tema do último texto de Deleuze. E Giorgio Agamben vê mesmo em *A imanência : uma vida...* a forma de um testamento

² Buydens, Mireille, *Sahara. L'Esthétique de Gilles Deleuze*, Paris : Vrin, 1990, Lettre-Préface.

filosófico³. Ora, se tomarmos consciência de que, neste texto, a *vida* permite pensar numa única imagem os conceitos de *imanência*, de *potência*, de *virtual*, de *singular*, de *intensidade*, verificamos que quase todo o vitalismo de Deleuze está condensado nestas quatro últimas páginas que ele publicou. Sabemos que o conceito *vida* fornece os traços principais do estilo filosófico de Deleuze: a) a sua maneira de ler a história da filosofia, fazendo sempre de um pensamento uma forma de intensificação de uma *vida*; b) a sua travessia permanente da literatura como imagem única da *vida* na sua singularidade; c) a experiência da escrita filosófica como um vitalismo do conceito, como a actualização de virtualidades comprometidas em cada problema. Em cada um destes domínios, trata-se sempre de pensar a *vida* como a unidade de uma força e do seu sentido, como a profundidade de um acontecimento na sua incorporalidade, como a individuação na sua intensidade.

A *vida* é por conseguinte o lugar de acesso ao que existe de mais singular no pensamento de Deleuze sobre a arte. E é também o fio condutor dos grandes deslocamentos que Deleuze produziu no interior da teoria da literatura - território por excelência do imanência de uma vida.

O que por conseguinte se passou com Deleuze, ou seja, todos estes deslocamentos não só quanto à compreensão da literatura, mas também quanto ao próprio modelo de compreensão da literatura, é que Deleuze se tornou no seu próprio personagem conceptual. E nós, como leitores da sua obra filosófica que se apresenta como um romance de ficção científica, apanhámo-lo em flagrante delito de legendar.

³ Agamben Giorgio, « L'Immanence Absolue » in *Gilles Deleuze : Une Vie Philosophique*, ed. par Eric Alliez, pp. 165-189.