

“Partir, evadir-se, traçar uma linha”: Deleuze e a literatura

“To leave, to evade, to trace a line”:
Deleuze and the literature

SOUSA DIAS*



RESUMO – Este ensaio esboça um olhar sobre o modo como Gilles Deleuze trata a questão da literatura. Tomando como ponto de partida o exercício da filosofia como interferência ativa e criativa, como co-criação, o autor nos permite acompanhar a exploração do paradoxo constituinte da literatura, uma finalidade extralinguística no coração da linguagem literária. Ele analisa a criação literária e a invenção poética como efeitos de uma tensão na própria língua, incitando o devir uma língua menor, e toma a poesia como criação de uma língua de imagens, uma língua-limite em que as palavras já não obedecem mais à sintaxe e se põem a fazer vibrar outras intensidades.

Palavras-chave – Literatura; poesia; criação literária; Deleuze.

ABSTRACT – This article outlines a look at the way Gilles Deleuze deals with literature, having as a starting point the philosophical exercise as an active, creative interference and co-creation. The author allows us to follow the exploration of literature and its paradox, an extra linguistic purpose at the core of literary language. He analyses the literary creation and poetical invention as effects of tension in the own language, that leads to the happening of a minor language and takes poetry as imagery creation. A borderline language where words do not obey the syntax and make vibrate other intensities.

Key words – Literature; poetry; literary creation; Deleuze.



A literatura ocupa um lugar privilegiado no pensamento de Gilles Deleuze. Não são apenas os livros sobre Proust, Kafka e Sacher-Masoch e os estudos de *Crítica e clínica*. Também a profusão de referências a

* Professor no Porto/Portugal e tem uma larga experiência de estudo da filosofia de Gilles Deleuze, nas obras “Lógica do Acontecimento” (1995); “Estética do Conceito” (1998).
E-mail: sousadias@netcabo.pt

Artigo recebido em: dezembro/2006. Aprovado em: janeiro/2007.

escritores por toda a parte nos seus textos de filosofia pura. O que decorre do exercício deleuziano da filosofia como prática não de reflexão mas de criação (de conceitos) em interferência activa com outros domínios criativos, como co-criação. É como filósofo que Deleuze cruza a literatura, mas sempre para surpreender nesta, ou nas obras dos grandes escritores, aquilo a que chamaremos o seu paradoxo constituinte. Ou seja: uma vocação não “literária”, uma finalidade extralinguística, no coração da linguagem literária. O grande escritor, diz Deleuze, nunca escreve para se tornar escritor mas outra coisa que passa pela escrita mas a ultrapassa e que ao mesmo tempo faz da escrita mais do que escrita, “quero ser poeta, e trabalho para me tornar *vidente*” (Rimbaud). Um tal paradoxo, presente em raras obras que se escrevem com intenção literária, define segundo ele o mais alto poder da literatura. Define a sua criatividade específica, o seu “efeito” não obténível pelos recursos quer da filosofia quer das outras artes, mas também o modo pelo qual a literatura encontra numa comum função criadora toda a arte e mesmo a filosofia.

“Escrever não tem o seu fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é qualquer coisa de pessoal. Ou antes, a finalidade de escrever é levar a vida ao estado de um poder não pessoal”.¹ A escrita, a literatura, não é pois para Deleuze simples ficção, produção de entidades fictícias, personagens e situações. Tudo isso são os meios, mas não o fim ou o superior objectivo de escrever. Não há grande literatura que seja mera questão de imaginação, mera criação de imaginário, de “imagens” da vida. Como as restantes artes, ela é vida, mas não no sentido de dar “uma forma (de expressão) a uma matéria vivida”,² de recriar a vida real das pessoas (ou do romancista) como vida imaginária. É-o pelo contrário, releva Deleuze, no sentido de *criar* vida, de inventar linhas de vida possíveis, de abrir à vida novas possibilidades. A literatura, no material da linguagem e com o seu processo característico de que já falaremos, fixa como as outras artes “passagens de vida”, nos termos de Deleuze tirados de Whitehead, e faz delas “monumentos” estéticos. Mas essas passagens ou “devires” não são expressões do vivido, não são as percepções, as recordações e as opiniões privadas do artista transfiguradas pela imaginação e moldadas por um “belo estilo”. São antes “visões” ou “sensações” de uma vida já não pessoal, poderes de uma vida impessoal ou de uma possibilidade existencial distinta dos estados vividos, de cada vez a experiência de uma outridade, de um devir-outro como despersonalização do sujeito. A literatura que conta, afirma Deleuze, é sempre o poder de um devir-outro ou de um devir outra coisa, daquilo a que ele chama e veremos à frente porquê um “devir

Educação

não humano dos homens”, sempre, em suma, a criação perceptual ou afectiva de vida para lá do vivido e até do vivível.

O romancista medíocre, dizia Albert Thibaudet, escreve com a linha única da sua vida real, ao passo que o grande romancista escreve com as “direcções infinitas da sua vida possível”. O criador literário, acrescentava ele, é aquele que em vez de fazer reviver o real faz viver o possível. É uma fórmula exacta, que Deleuze sem dúvida subscreveria, mesmo e sobretudo essa ideia da criação literária (e da criação artística em geral) como abertura ao ilimitado ou ao infinito da vida possível, liberta da finitude da vida pessoal. A arte, diz ele, consiste sempre em “passar pelo finito para reencontrar, restituir o infinito”.³ Por seu lado Kundera, melhor teórico da literatura do que romancista, afirma que as personagens dos seus romances são as suas próprias possibilidades não realizadas: cada uma delas transpõe uma fronteira que o autor pessoalmente nunca atravessou, “a fronteira para lá da qual acaba o meu eu”,⁴ e a função do romance não é outra segundo ele, explorar a vida humana, explorar dimensões possíveis da existência, fora do eu. Não há arte literária, mostra Deleuze, sem essa travessia, sem ser essa travessia, essa passagem do horizonte vivido, essa entrada numa vida outra. Viagem arquetípica de Melville, o sentido da viagem de toda a literatura anglo-americana destacado por Deleuze, mas também por exemplo as viagens pelas sensações em Fernando Pessoa, em todo o Pessoa, em todos os heterónimos, os seus devires-outro (mas não se trata apenas de se sentir “outros”, outras personalidades, porque é cada outro que é uma série singular de sensações não pessoais e até não humanas: “sentir tudo de todas as maneiras”). O objectivo da literatura é pois para Deleuze, e como ele diz, “partir, evadir-se, traçar uma linha” de fuga, sem que isso signifique fugir da vida mas, ao invés, fazer a vida fugir, escapar às suas limitações impostas quer pelo eu quer pelo estado presente do mundo.⁵ Com efeito, para Deleuze, é ao mesmo tempo que a linha de fuga é uma linha de vida e que como veremos a enunciação literária é sempre já uma enunciação colectiva.

Sem dúvida, o escritor “inspira-se” no vivido, parte do seu eu, das suas observações e emoções, dos seus estados perceptivos e afectivos. Mas para ultrapassá-los, para aceder a um outro tipo de percepções e de afecções que excedem todas as vivências, para extrair do vivido inéditas “sensações” e dar-lhes uma vida própria, fazê-las viver a sua própria vida. Para atingir, em suma, “perceptos” e afectos como seres auto-suficientes, como entidades autónomas, fixadas na obra, que já nada devem ao sujeito que as sentiu ou experienciou.⁶ A vida como “matéria” do romance, mas,

Educação

precisamente, a vida como jamais foi vivida, finalidade de toda a arte. Se um grande escritor conta a sua vida, se faz da sua vida a substância da obra, é sempre no sentido de uma “autobiografia das possibilidades” como diz algures Bachelard, sempre como extensão da vida real numa vida possível, num mundo possível (o universo incomparável do artista) composto pelas suas sensações exclusivas. A arte como criação de “universos alternativos” (Proust) e o possível como “categoria estética” (Deleuze).⁷ Nada a ver com o “romance” interessante que muita gente crê trazer em si ou de que se julga a personagem e que leva nos tempos que correm qualquer jornalista ou qualquer apresentador de telejornais, qualquer vedeta mediática, a descobrir em si um escritor.

A essência da literatura não é literária. A essência da literatura, afirma Deleuze, é pintura e é música. Mas uma pintura e uma música especiais, só efectuáveis pela literatura, só atingíveis pelos seus meios (material e processo, linguagem e operação sobre a língua em que se escreve). “Uma música de palavras, uma pintura com palavras, um silêncio nas palavras”.⁸ Trata-se de uma pintura e de uma música espirituais, “abstractas”, através das quais a literatura produz e suscita uma espécie de visão ou de escuta não sensíveis, talha uns olhos e uns ouvidos para o espírito. Romancista ou poeta, o criador literário não é para Deleuze alguém que observa, que imagina ou que recorda: é um visionário, é um “vidente”⁹ como dizia de si Rimbaud, alguém com “olhos que transbordam de visões” (Daniel Faria), e também um escutante, um ouvinte de sons e de silêncios para os quais ele foi o primeiro a ter tímpanos. Com efeito o objecto da literatura, o seu poder mais elevado, consiste segundo o filósofo em visões e audições só acessíveis através da linguagem mas que todavia já não fazem parte dela, já não fazem parte de nenhuma língua. Tais visões e audições não se deixam propriamente dizer: elas são como um efeito alucinatório da linguagem para lá do dizível, acontecem apenas no limite da linguagem, e como o seu Além ou Exterior. “Estas visões não são fantasmas, mas verdadeiras Ideias que o escritor vê e ouve nos interstícios da linguagem, nos desvios da linguagem. Não são interrupções do processo, mas paragens que fazem parte dele, como uma eternidade que apenas pode ser revelada no devir, uma paisagem que apenas aparece no movimento”.¹⁰ Elas são os perceptos e os afectos literários, a vida não subjectiva criada pela literatura. Tudo é visão, questão de visão, na literatura, mas de uma visão que se mantém por si mesma, que se conserva por si, como uma sensação auto-subsistente. Uma visão que já não é a de um eu, que já não é minha (percepto), antes

Educação

sou eu que já só sou ou me torno ela, que passo para ela quando ela passa por mim (afecto).

A tarefa da literatura aparece assim conjugada com a de toda a arte. Ela cria, nos termos de Deleuze, perceptos como paisagens não humanas da natureza e afectos como devires não humanos do homem.¹¹ Todo um paisagismo literário, mas específico, paisagens visuais e sonoras só possíveis com os recursos próprios da literatura. Como por exemplo os perceptos oceânicos de Melville, visões espirituais puras, nem subjectivas nem objectivas, transmutação perceptiva do oceano exterior por projecção nele do “oceano íntimo” do escritor: é neste último que Ahab persegue Moby Dick. Ou então as visões e as audições dos desertos da Arábia em T. E. Lawrence, irredutíveis às percepções que deles têm os próprios árabes, paisagens absolutas, transfigurações do real pelo “deserto íntimo” do autor.¹² Ou em Proust a fabulação do vivido, da vida vivida, mas para extrair dela um invivido e invivível, seres de sensação auto-consistentes que já só existem num “tempo puro” tornado sensível: “Combray tal como nunca foi vivido, não o é nem nunca o será.”¹³ E que interesse teria escrever sobre o amor, escrever o amor, romance ou poema, se não fosse para atingir o Amor como estado já não humano, quer dizer, tal como jamais foi, não é nem será vivido: o Amor que já não é o de uma experiência pessoal, que já não é o de ninguém, Afecto puro. Por exemplo Emily Brontë, *Monte dos vendavais*. É sempre esse precisamente, segundo Deleuze, o traço criativo da grande literatura: atingir e fixar em afectos e perceptos estéticos o que há de animal mas também de vegetal e até de mineral em nós. Penetrar nessas zonas de contiguidade ou de indiferenciação com outros seres e outras coisas onde a vida, as potências de uma vida imanente não pessoal, se liberta das suas constrações subjectivas, da forma humana.¹⁴ Designadamente a poesia está cheia de percepções vegetalizadas, de percepções de flor ou de árvore, de devires-flor e de devires-árvore nos termos de Deleuze: não vejo uma árvore, sou uma árvore que vê, ou que escuta, acedi a uma visão vegetal, inumana, do mundo, ao mesmo tempo que a árvore se anima, acede a uma alma, “devém” animal. E com efeito, como Deleuze diz, não nos tornamos ou “devimos” outra coisa sem que essa coisa, pelo seu lado, se torne, não nós, mas outra ainda, diferente. É que os devires, ou essas zonas de indistinção ou de indiscernibilidade só atingíveis pela arte, não são nem imitações nem identificações imaginárias. São antes zonas de máxima proximidade na sensação, de coincidência ou de indeterminação num plano de imanência da vida, de continuum intensivo. “Como se coisas, animais e pessoas [...] tivessem atingido em

Educação

cada caso esse ponto porém no infinito que precede imediatamente a sua diferenciação natural.”¹⁵

Tais visões, tais perceptos e afectos literários, são os acontecimentos criados pela literatura. Ela cria-os evidentemente com a linguagem, é esse o seu material exclusivo, mas, como se disse, eles não acontecem na linguagem: são-lhe exteriores, ocorrem num limite exterior da linguagem. Mas esse exterior, sublinha Deleuze, não é exterior à linguagem, ele é o exterior *da* linguagem. Não existe fora dela, antes é o *seu* fora, a sua ponta extrema, laminar.¹⁶ Mais exactamente, essas criações-acontecimentos da literatura *são* esse exterior, são a transformação da linguagem, quando confrontada com os seus limites, numa outra “matéria” não lingual, num silêncio das próprias palavras preenchido por visões e audições. Como se, levada a língua em que se escreve ao limite das suas possibilidades, ela entrasse numa espécie de transe ou de delírio e as palavras desatassem já não a dizer mas a pintar e a cantar. Mas para isso é preciso um método, um conjunto de procedimentos característicos da criação literária, que varia de um autor para outro, ou que cada autor tem que reinventar por si. Com efeito, para “exteriorizar” a linguagem, o escritor necessita de fender as palavras, de ferir a sintaxe da sua língua, de torcê-la ou distorcê-la, de violentar o dizível como condição para atingir o exterior assintáctico da linguagem onde já só é questão de ver e de ouvir. Necessita, na fórmula de Deleuze, de fazer gaguejar (Céline, Beckett), ou gritar (por exemplo Pessoa, *Ode marítima*), ou uivar (Ginsberg), ou murmurar, etc., *a própria língua*. Não há criação literária, afirma o filósofo, sem essa operação, sem essa destruição da sintaxe da língua-mãe, mas trata-se de uma destruição criadora, da fabricação ao mesmo tempo de uma nova língua na língua que arrasta toda a língua para o seu limite ou exterior.

Destruição sintáctica, criação de sintaxe (nova língua), limite assintáctico. Tal é na teoria deleuziana a operação poética (poiética) de toda a literatura, ou o triplo aspecto dessa operação. É que para Deleuze o material do escritor não são tanto as palavras mas a sintaxe, a organização da língua em que se escreve. Ora é essa organização, enquanto sistema em equilíbrio relativo do que a língua permite dizer, que o escritor tem que desarticlar necessariamente, que “desrespeitar” (Proust), para forçar a língua a dizer o indizível, a suspender-se e a revelar “sob” as palavras paisagens visuais e sonoras nunca antes vistas nem ouvidas. A criação literária é pois sempre o efeito de uma “tensão” ou desequilíbrio gramatical como devir outra da língua, a invenção de uma nova sintaxe ou (ainda Proust) de uma espécie de língua “estrangeira” na língua do escritor.

Educação

Ou seja, ela é sempre a recriação da língua, através de novas potências sintácticas, como língua "visionária", como língua em fuga para um limite agramatical, para um seu impossível tornado possível assim.

Essa operação poética é o procedimento sempre renovado, sempre original, de cada autor. Ela define o seu *estilo*. Porque o estilo, aquilo a que se chama o estilo de um escritor, não é nunca mera questão de retórica literária, de "escrever bem". O estilo é pelo contrário a sintaxe do escritor, mas a sintaxe desviante, "incorrecta", que ele soube criar, escavar na sintaxe normativa da sua língua e como condição de vidência, ou de fixação dos seus estados de vidência como Ideias estéticas (sensíveis) autónomas, impessoais. Uma vez mais nos termos de Proust, o estilo não é questão de técnica mas de visão. Ele é a língua singular de cada autor, o seu modo único de confrontar a linguagem com o seu avesso ou limite, com a sua face exterior, ou seja com um silêncio que se dá a escutar, ou que dá a ver. Mas essa língua na língua, essa língua estrangeira interior, nunca é, diz Deleuze, assunto privado do romancista ou do poeta. Ela é já, na expressão do filósofo, um "agenciamento colectivo de enunciação". O criador literário inventa na língua em que escreve uma língua bastarda, "menor", inventa uma minoração da língua mas que é já também a invenção de uma minoria, de um povo em falta. Ele escreve "em intenção" desse povo que falta, vindouro, dessa raça espiritual como uma outra possibilidade de vida mais afirmativa que por enquanto só existe nas criações antecipadoras da literatura e da arte. Não uma raça chamada a dominar mas, ao invés, um povo liberto de toda a vontade de domínio, eternamente "menor", imensa minoria de todas as minorias, devir minoritário universal. Não há escritor, não há artista, segundo Deleuze, que não pudesse fazer suas as palavras do pintor Klee: "procuramos um povo", "falta-nos o suporte de um povo".¹⁷ Toda a criação literária, toda a arte, é neste sentido objectivamente uma aposta na vida, um acto de fé nos homens (e não há fé mais difícil), de confiança no futuro, numa comunidade por vir. De cada escritor ou artista pode-se dizer o que diz de cada poeta o poeta Daniel Faria: "Ele vê, mas não é para agora / Ele contempla, mas não de perto / Planta cedros para os anos futuros / Carrega cântaros para a sede que vem."¹⁸

Deleuze cita com frequência o trabalho dos poetas, mas não escreveu nenhum texto sobre um poeta ou a poesia. Parece-nos no entanto possível extrair da sua teoria da criação literária uma concepção "deleuziana" da poesia e até mesmo critérios para a avaliação do poético. É o que tentaremos agora, em termos muito sumários, fazer. A essência da poesia é também ela música e pintura, tudo nela é também questão de perceptos e

Educação

de afectos, de visões impessoais e de devires inumanos. Devir marítimo de Sophia, “metade da minha alma é feita de maresia”, Sophia-mar. Mas segundo um processo particular, diverso do do romance. Em primeiro lugar, a poesia instala-se *imediatamente* num limite agramatical da linguagem, num plano-limite do dizer em que as palavras já não obedecem, já não têm que obedecer, a nenhuma coordenação gramatical, se soltam de toda a norma sintáctica. Mas ao mesmo tempo, assim destacadas de qualquer conexão discursiva ou finalidade comunicativa, elas adquirem uma absoluta mobilidade, um poder de jogar entre si acordes semânticos livres e intensidades rítmicas (melódicas e harmónicas, consonâncias e dissonâncias) ilimitadas, de se combinar em combinações “desregradas” de maneira a produzir efeitos visuais e musicais inesperados. Esses livres jogos de palavras desconectadas, cujas regras combinatórias cada autor tem que criar para si como uma nova língua poética, são a forma de dizer (ou antes, de fazer ver ou ouvir, de fazer sentir) sensações extralinguísticas que não podem ser ditas de nenhum outro modo. É por isso que na grande poesia os jogos de palavras, e os efeitos perceptuais e afectivos que produzem, nunca são arbitrários, nunca retóricos. E é por isso ainda que a linguagem poética é tudo menos metafórica, que não há metáforas na poesia, ou que só as há na poesia medíocre. Na verdade a invenção poética, ou a poesia como criação de uma língua, não consiste em dizer por belas imagens o que se poderia enunciar de outra forma ou em termos apoéticos. A poesia é de cada vez a criação de uma língua de imagens, de uma língua imagética pura, de uma dizibilidade configuradora de inéditas visibilidades e sonoridades, língua-limite de visões e de audições “não humanas” no sentido de Deleuze. Mas essa língua é sempre em cada caso o único modo rigoroso de “dizer” essas sensações, essas vidências e devires não pessoais, o modo não arbitrário de dizer o indizível. O autêntico poeta, era Rilke que o afirmava, odeia a imprecisão. Ora, se se tiver em conta estes critérios, raros autores que publicam poemas podem considerar-se poetas.

REFERÊNCIAS

- FARIA, Daniel. **Poesia**. Famalicão: Quasi, V.N., 2003. p. 203.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1977. p. 61.
- DELEUZE, Gilles. **Critique et clinique**. Paris: Minuit, 1993. p. 11.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Qu'est-ce que la philosophie?** Paris: Minuit, 1991. p. 186.

Educação

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Dialogues**. p. 47.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. (tr. port.). Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1983. p. 251.

KLEE, Paul. **Escritos sobre arte**. (tr. port.) Lisboa: Cotovia. p. 37.

¹ DELEUZE-PARNET, **Dialogues**, Paris: Flammarion, 1977, p. 61.

² DELEUZE, **Critique et clinique**, Paris: Minuit, 1993, p. 11 (cit. doravante como CC).

³ DELEUZE-GUATTARI, **Qu'est-ce que la philosophie?** Minuit, Paris, 1991, p. 186 (cit. doravante como QPh).

⁴ KUNDERA, **A insustentável leveza do ser**, 1983, tr. port. Publ. Dom Quixote, Lisboa, p. 251.

⁵ DELEUZE-PARNET, **Dialogues**, p. 47.

⁶ **QPh**, p. 158.

⁷ *Ibid.*, p. 168.

⁸ **CC**, p. 141.

⁹ **QPh**, p. 161, **CC** por ex. p. 16 e passim. Cf. p. 105: “o romancista tem o olho do profeta, não o olhar do psicólogo”.

¹⁰ **CC**, p. 16.

¹¹ **QPh**, p. 160.

¹² Ambos os exemplos: **CC**, p. 146.

¹³ **QPh**, p. 158.

¹⁴ *Ibid.*, p. 163-165.

¹⁵ *Ibid.*, p. 164.

¹⁶ Sobre isto e tudo o que se segue, cf. **CC**, passim e sobretudo cap. 1, p. 11-17.

¹⁷ KLEE, **Escritos sobre arte**, tr. port. Lisboa: Cotovia, p. 37.

¹⁸ FARIA, **Poesia**, Famalicão: Quasi, V.N., 2003, p. 203. (Pertence também a este poema verso citado mais acima no texto).