

Ester Maria Dreher Heuser



Pensar em Deleuze:

violência às faculdades no empirismo transcendental

Porto Alegre
2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Ester Maria Dreher Heuser

Pensar em Deleuze:
violência às faculdades no empirismo transcendental

Porto Alegre
2008

Ester Maria Dreher Heuser

Pensar em Deleuze:

violência às faculdades no empirismo transcendental

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação

Orientadora:

Prof. Dra. Sandra Mara Corazza

Porto Alegre
2008

Ester Maria Dreher Heuser

Pensar em Deleuze:
violência às faculdades no empirismo transcendental

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Educação da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, como requisito parcial para
obtenção do título de Doutora em Educação.

Aprovada em 24 jan. 2008.

Professora Dra. Sandra Mara Corazza – Orientadora

Professora Dra. Paola Zordan – UFRGS

Professora Dra. Vânia Dutra de Azeredo – PUC/Campinas

Professor Dr. Paulo Rudi Schneider – UNIJUÍ

Professor Dr. Eladio Craia – PUC/Paraná

Professor Dr. Eduardo Pellejero – Universidade de Lisboa

Para
Remi e Helouise,
companheiros em todos os portos da existência,
esta que inventamos juntos a cada dia.

Agradecimentos

À *Sandra Mara Corazza*, pelo *Sim*, confiança, amizade e carinho; pelas heranças em vida: palavras, olhares, silêncios, escrituras, corujas...; pelas violências que arrebataram o Eu Ester por meio de malditos e malditas que conheci e aprendi a amar; pela persistência para que o gato desse seus pulos, ainda que não estivesse *d'accord* com todos eles, afirmando, em ato, a força da divergência do pensar sobre o pensamento; pela alegria filosófica que mostrou ser muito mais que possível, efetiva: na escrita, nas aulas, no rigor conceitual e no pensamento; pelas amizades compartilhadas, sobretudo a do *Hugo*, o *più bel italiano del mondo*.

Ao *BOP*, em suas diversas (trans)formações, pelas conjunções que inventamos enquanto cada um, como um cão, cavou o seu próprio buraco.

Ao *DIF*, pelas lições de artistagem, fabulação e variação.

Ao *Centro de Filosofia das Ciências Humanas da Universidade de Lisboa*, especialmente ao professor *Nuno Nabais*, pela acolhida e orientação além-mar e ao *hermano Eduardo Pellejero*, pela amizade.

À *UFRGS/FACED/PPGEdu*, pela feliz experiência com a educação pública e de qualidade.

Ao meu pai *Cercio*, à minha mãe *Lori*, à *Carla*, ao *Donato* e à *Bibiana*, companheiros de toda a vida, pelo amor incondicional. À guerreira vó *Similda*, minha intuitiva professora, amante dos livros, da língua e da vida, pela sabedoria e aposta na educação.

À *CAPES*, pelas bolsas de estudo no Brasil e em Portugal.

*O que é primeiro no pensamento é o arrombamento,
a violência, é o inimigo, e nada supõe a Filosofia;
tudo parte de uma misosofia.*

Gilles Deleuze

Resumo

“O que é pensar?”, eis a questão orientadora desta tese, que, pelas linhas de força da filosofia de Gilles Deleuze, responde-a: pensar é uma violência sobre as faculdades. Resposta inspirada, sobretudo, na obra *Diferença e repetição*, cujo tema kantiano do conflito entre as faculdades é o lugar de explicação desse *leitmotiv* que atravessa a filosofia de Deleuze e que pode violentar o pensamento sobre o ensino de filosofia na Educação Básica. Tratar da violência sobre as faculdades implica estabelecer uma doutrina das faculdades, o que, conforme Deleuze, só pode ser feito por meio de um empirismo transcendental. A tese defende que Deleuze produziu sua própria doutrina nas obras anteriores a *Diferença e repetição*, em seus escritos monográficos. Obras nas quais desenvolveu as bases do seu programa filosófico quando procurou engendrar a gênese do pensar, isto é, fazer a descrição genética das condições de efetividade da experiência, edificando uma teoria diferencial das faculdades. Desenvolvimento levado a termo na conjunção: com Nietzsche, Kant, Proust, Sacher-Masoch e na intersecção entre Filosofia e Arte e Ciência, formas do pensamento ou da criação que só existem mediante experiências-limites, quando o pensamento e as demais faculdades são abaladas por forças heterogêneas a elas, tornando-as sensíveis ao impensado. Em seu primeiro capítulo, *Crueldade da cultura*, a tese afirma que, pela teoria da vontade de potência, Deleuze criou um método genealógico que lhe permitiu determinar a origem ativa e reativa das faculdades e de seus usos, bem como autorizou a tese a dar visibilidade a uma genealogia das faculdades; além disso, esse capítulo trata da violência e da cultura na *paidéia* grega, a partir das obras filológicas de Nietzsche. *Coação do sublime*, o segundo capítulo da tese, apresenta a importância da teoria kantiana do sublime como referência central para a doutrina das faculdades de Deleuze; defende que o filósofo francês operou uma reversão do kantismo fazendo

daquela teoria o acesso ao problema de uma gênese do pensamento, pois apenas o exercício discordante das faculdades que se dá no jogo dissonante entre elas a partir da experiência estética é capaz de engendrar o pensar no pensamento. O terceiro e quarto capítulos da tese, *Força dos signos* e *A frieza da pornologia*, respectivamente, mostram que Deleuze reinventou a herança da estética kantiana fazendo da obra literária de Marcel Proust e de Sacher-Masoch seus laboratórios para a criação da doutrina das faculdades, o coração do seu empirismo transcendental. Conceber o ensino de filosofia a partir do sentido produzido por Deleuze para esse problema – “O que é pensar?” – implica, portanto, privilegiar as relações agonísticas presentes nas três formas de pensamento e embaralhá-las de modo que delas se possam extrair novos movimentos de pensamento, de escrita e de possibilidades de existência.

Palavras-chave: pensar, violência, faculdades, empirismo transcendental, ensino de filosofia, Deleuze.

Resumé

“Qu'est-ce que c'est penser?”, voici la question directrice de cette thèse, qui, par les lignes de force de la philosophie de Gilles Deleuze, la répond: penser c'est une violence sur les facultés. Réponse inspirée, surtout, de l'œuvre *Diferença e repetição*, dont le thème kantien du conflit entre les facultés est l'endroit d'explication de ce leitmotiv qui traverse la philosophie de Deleuze et qui peut violenter la pensée sur l'enseignement de philosophie dans l'Education de Base. Traiter de la violence sur les facultés implique l'établissement d'une doctrine des facultés, ce qui, d'après Deleuze, ne peut être fait que moyennant un empirisme transcendantal. La thèse soutient que Deleuze a produit sa propre doctrine dans les œuvres précédentes à la *Diferença e repetição*, dans ses écrits monographiques. Œuvres dans lesquelles il a développé les bases de son programme philosophique quand il a cherché à engendrer la genèse de la pensée, c'est-à-dire, faire la description génétique des conditions d'effectivité de l'expérience, tout en édifiant une théorie différentielle des facultés. Développement mené à terme dans la conjonction: avec Nietzsche, Kant, Proust, Sacher-Masoch et dans l'intersection entre Philosophie et Art et Science, formes de pensée ou de la création qui n'existent que grâce aux expériences-limites, quand la pensée et les autres facultés sont ébranlées par des forces hétérogènes à elles, en les rendant sensibles à l'impensable. Dans son premier chapitre, *Crueldade da cultura*, la thèse affirme que, par la théorie de la volonté de puissance, Deleuze a créé une méthode généalogique qui lui a permis de déterminer l'origine active et réactive des facultés et de leurs usages, de même qu'il a autorisé la thèse à donner de la visibilité à une généalogie des facultés; en outre, ce chapitre traite de la violence et de la culture dans la *paideia* grecque, à partir des œuvres philologiques de Nietzsche. *Coação do sublime*, le deuxième chapitre de la thèse, présente l'importance de la théorie kantienne du sublime

comme référence centrale pour la doctrine des facultés de Deleuze; soutien que le philosophe français a opéré une réversion du kantisme en faisant de cette théorie-là l'accès au problème d'une genèse de la pensée, car seulement l'exercice discordant des facultés qui se passe dans le jeu dissonant entre elles à partir de l'expérience esthétique est capable d'engendrer le penser dans la pensée. Le troisième et quatrième chapitres de la thèse, *Força dos signos* et *A frieza da pornologia*, respectivement, montrent que Deleuze a réinventé l'héritage de l'esthétique kantienne tout en faisant de l'œuvre littéraire de Marcel Proust et de Sacher-Masoch ses laboratoires pour la création de la doctrine des facultés, le cœur de son empirisme transcendantal. Concevoir l'enseignement de philosophie à partir du sens produit par Deleuze pour ce problème – “Qu'est-ce que c'est penser?” – suppose, donc, privilégier les rapports agonistiques présents dans les trois formes de pensée et les mêler de façon à en pouvoir extraire des nouveaux mouvements de pensée, d'écrite et de possibilités d'existence.

Maîtres-mots: penser, violence, facultés, empirisme transcendantal, enseignement de philosophie, Deleuze.

Sumário

Do caos ao pensamento: as caixas de Deleuze	14
Um dândi a deriva	14
O inventor de segredos	21
A escolha pela tradição de uma teoria das faculdades	24
Um estranho empirismo e a teoria diferencial da faculdades	25
Crueldade da cultura	33
Filosofia das forças	35
O método	37
Vontade de potência	39
Verdade, conhecimento e vida	41
Nova imagem de pensamento	43
Adestramento da cultura	46
<i>Paidéia</i> : crueldade espiritualizada	48
Vontade de potência e empirismo transcendental	52
Invenção do homem: a produção das faculdades	56
Coação do sublime	64
Domínio transcendental: o plano da filosofia	66
A doutrina das faculdades	68
A gênese do ato de pensar	70
Reversão do kantismo	77
Coação do sublime: o livre exercício das faculdades	80
Do idealismo ao empirismo transcendental	85
Da possibilidade à efetividade	87
Do possível ao virtual	89
Da dedução à gênese	92
Alma: princípio transcendental das faculdades	94
Força dos signos	97
Os signos e o pensamento	99
Tipos e mundos de signos	101
O acaso do encontro	105

Os signos e as formas de pensamento.....	112
Tábua dos signos	117
Supremacia da arte e a teoria das essências	118
Virtual: a condição ontológica da essência	121
Os signos e o empirismo transcendental	123
A frieza da pornologia	125
Suspensão, a recusa do real	129
Perversa constelação masoquista	132
O transcendental e seu fantasma	134
Terrível e silencioso princípio transcendental	141
Tânatos: a pura forma da arte literária	145
Pensar, um combate infinito	149
Notas	157
Referências	176



Do caos ao pensamento:
as caixas de Deleuze

Um dândi à deriva

Faz alguns anos, que ele, um dândi, um professor de filosofia, achou necessário velejar um pouco e ver a parte aquosa do mundo. A terra estava deixando-o austero demais, viver nela tornara-se impossível. Estava cansado do mandarinato. As hierarquias eram insuportáveis. Sempre a mesma linguagem: ir às coisas mesmas, descrever os fenômenos. Mas que fenômenos? Sempre os mesmos! Nada mais a ver com a vida. Absorveram-na de tal maneira que ela secou... Aprisionaram-na a princípios exteriores e, com ela também o pensamento e a filosofia. Repressão demais. Excesso de negatividade, de identidade, de unidade teleológica, de profundidade, de pesadume, de alta vigilância. Asfixia absoluta. Estava sentindo-se mortificado, não tinha mais quase ninguém a quem amar e admirar. Ele precisava de ar livre, senão morreria efetivamente. Era jovem demais, tinha vida demais dentro de si para morrer. Queria pensar e viver em seu próprio nome. A água era um bom lugar, como todos sabem, ela está para sempre ligada com a meditação.

Tendo na bolsa escasso ou nenhum dinheiro e nada que particularmente lhe interessasse em terra, como que atraído pela força magnética da agulha da bússola do navio, seguiu na mesma direção que outras dezenas de homens. Usando chapéu e o *impermeable* que protegia da chuva a velha e inseparável jaqueta de camponês, rumou para a primeira, única e demorada viagem, sentindo uma misteriosa vibração atravessando seu corpo. Para trás, ficou tudo aquilo que o impedia de viver. Deixou também seu irônico charme, junto com as brancas luvas, ninguém repararia nas longas unhas. Em alto mar poderia deixá-las crescer selvagememente, assim como sua barba e tudo que dele

quisesse nascer. Após uma longa espera pelo capitão, o navio zarpou. Apesar de todos os modernos instrumentos de orientação, estava à deriva, inteiramente entregue nas mãos daquelas águas sagradas governadas pelo próprio irmão de Zeus. Como um simples marinheiro, que a partir de então estaria sob o comando de um velho capitão avarento, reto diante do mastro, enfurnado no castelo de proa, sentindo o vento invadir-lhe as narinas, ele viu a terra se afastar e, por um tempo, acreditou que havia ficado também para trás, junto com os outros males terrenos, toda a tradição do pensamento da qual era herdeiro.

Dentre todos os desconhecidos que dividiam com ele o navio, um lhe intrigava. Era quase um gigante. Estranho homem de passos pesados que sempre tinha em sua companhia uma machadinha indígena com o cabo de madeira coberto por indecifráveis hieróglifos entalhados e um pequeno ídolo de madeira negra. Tinha uma aparência, à primeira vista, assustadora. Nenhum fio de cabelo na cabeça. Sua tez era sombria, apurpurada, amarela. Partes do rosto, do peito, braços e costas eram cobertas por quadrados negros tatuados, tal como uma colcha de retalhos. Suas pernas tinham marcas como se um bando de rãs verde-escuras estivesse subindo pelo caule de palmeiras novas. Apesar da aparência selvagem, era o mais polido de todos os tripulantes, tinha o sentido inato da delicadeza. Quiqueg e seus modos eram dignos de atenção especial. Com o passar dos dias, ambos se aproximaram. O que mediou os primeiros encontros foi a machadinha que, em verdade, se tratava de um cachimbo. Inicialmente, apenas algumas tragadas de um estranho fumo foram divididas. Nenhuma palavra. Apesar do rosto desfigurado, o semblante de Quiqueg não era de todo desagradável. Através de suas tatuagens era possível perceber os traços de um coração honesto e sincero. E em seus grandes e profundos olhos de um negror faiscante, havia sinais de um temperamento capaz de desafiar mil demônios.

A simplicidade calma e serena de Quiqueg, associada ao desconhecido efeito do fumo, trouxe ao marinheiro de primeira viagem uma lembrança inesperada: a altivez e sabedoria socrática. Alguma coisa quase

sublime se encerrava naquela imagem. Imagem que fez algo derreter-se dentro dele. Seu coração partido e suas enormes garras já não se voltavam mais contra o mundo terroso e feroz. Todo o possível ressentimento que trouxera da terra se desfez. Aquele selvagem suavizante criou um campo de forças ativas em sua volta que atraiu a potência mais selvagem daquele professor-marinheiro. Misteriosa atração. Aquelas coisas que teriam repellido todos os outros civilizados do navio eram os imãs que puxavam-no para perto do exótico Quiqueg. Entre cordiais e agradáveis baforadas trocadas naquele cachimbo selvagem, uma estranha intimidade foi construída. De repente, Quiqueg deixou de lado a machadinha, apertou sua larga testa contra a dele, enlaçou-o pela cintura e disse em uma expressão nativa, mas compreensível: “de agora em diante estamos casados, se for necessário morrerei por ti”. Afastando-se de seu mais novo amigo, Quiqueg pôs a mão no bolso e dali tirou o idolozinho negro. Por alguns gestos o professor-marinheiro-amigo compreendeu que deveria se associar ao culto pagão e enlaçar para sempre a amizade que lentamente nascera.

Após o ritual, os dois amigos foram para o porão do navio, localizaram duas redes lado a lado e lá passaram a noite, sem um cochilo sequer. Primeiro, silenciosamente, passaram a machadinha um para o outro. A cada baforada, vagarosamente, um dossel de fumaça foi se formando sobre eles, iluminado pela luz da lamparina que permaneceu acesa a noite inteira. No movimento da fumaça, os amigos foram levados para a distante ilha tropical na qual Quiqueg nascera. Nela, o professor-marinheiro-amigo-ouvinte conheceu a história do filho de um rei, sobrinho de um sumo sacerdote e neto de invencíveis guerreiros, que desejava conhecer o mundo cristão. Entre as façanhas vividas na ilha, as perigosas aventuras que passara nos mares atrás de grandes cachalotes, teve uma passagem que marcou profundamente a alma do professor-marinheiro: a história das tatuagens do corpo do selvagem, contada com solenidade, gravidade e em tom de segredo. As marcas eram obra de um profeta e vidente de sua ilha. Com sinais hieroglíficos, escrevera por extenso, dos pés à cabeça de Quiqueg, uma

completa teoria dos céus e da terra e um tratado místico para alcançar a verdade. Após terminada a obra, Quiqueg deixou de ser um mero homem. As forças do homem estavam compostas com as misteriosas forças da terra e do céu. Quiqueg era, então, um enigma a ser decifrado, uma obra maravilhosa em um único platô.

Apesar da aurora anunciar um novo dia, naquela manhã o professor não saiu do porão. Por um tempo indefinido, na rede ficou a mercê do balanço do mar. Quiqueg, que, mais do que ninguém sabia respeitar o silêncio alheio, trouxe-lhe água, comida e fez todos os seus afazeres de marinheiro, bem como os do amigo. Mergulhado em si mesmo, com o corpo trêmulo e febril o professor-marinheiro delirou. Nada mais viu além de um imenso céu sendo cortado por um incessante raio em ziguezague. Depois disso, a mansidão e o silêncio. Ouvia vozes longínquas, mas tudo era alheio a ele. Um dia, tomado por forças selvagens, movidas pelo culto de Quiqueg, ainda em estado de convalescência proferiu, emocionado e solenemente essas palavras, colado à testa do amigo: “tenho diante de mim um fruto maduro que *diz Sim a si mesmo*. Quanta dor, quanta crueldade não passaste meu amigo pré-histórico para tornar-te o que tu és? Cada inscrição em tua carne é um signo territorial fincado como bandeira em teu corpo. É por isso que és ativo, livre e poderoso. Agora não tenho dúvida alguma que tua promessa de morrer por mim é o que há de mais sincero, pois tu és um homem capaz de prometer e de manter tua promessa no futuro. És, enfim, um homem de memória da vontade”. Como que entendendo tudo o que ouvira, Quiqueg, em silêncio, olhou-o profundamente, sorriu, puxou o amigo da rede que, recuperado, poderia retomar as atividades de marinheiro.

Saudável e forte o marinheiro-professor se sentia. Grudado em Quiqueg como um carrapato estava à vontade e seguro para viver a vida marítima. Durante os afazeres pesqueiros, se enredava na vida daqueles homens que eram já parte do mar, mas que, nem por isso, perdiam o senso da cabal terribilidade do oceano. Ouvia as histórias de monstros marinhos e lembrava, com alegria, da odisséia de Ulisses, a qual também compartilhava com a marujada. Conheceu a

história da primeira nau que se tem notícias de que flutuou sobre o oceano e que, com ímpeto português, cobriu o mundo inteiro sem deixar sequer uma viúva; e muitos outros casos sobre o mesmo oceano que, assim como todos os dias engole o sol, devora também navios e tripulações sem dar margem a um milagre sequer, como é possível na terra. Ao final de uma dessas terríficas histórias, inesperadamente o rabugento capitão aproximou-se e, pela primeira vez, falou em tom profético com o professor-marinheiro: “considerai os dois, o mar e a terra: não descobris estranha analogia com algo dentro de vós? Pois como este pavoroso oceano rodeia a terra verdejante, assim também na alma do homem jaz um Taiti insular, cheio de paz e alegria, mas cercado de todos os horrores da existência semiconhecida. Deus te guarde! Não deverias ter desatracado dessa ilha, para ela jamais poderás voltar”. Dito isto, uma série de zigzagues cortou o céu. Todos correram preparar o navio para enfrentar a tempestade que se anunciava. Todos, menos o professor-marinheiro que, embevecido pelas palavras do capitão e pelos Zs que se desenhavam no céu, ficou ali estático, assistindo e desejando aquela tempestade. Ele sabia que o homem que há alguns meses saíra da terra já não mais existia, por isso, não poderia voltar. Sabia também e agora, mais do que nunca, confirmava sua suspeita: são os abalos sísmicos provocados pelas violentas forças incontroláveis do caos os únicos capazes de me tirarem do estado de crisálida no qual me encontro. Com o olhar de quem viveu experiências estranhas contemplou serenamente Quiqueg a lhe carregar para o porão do navio que balançava descontroladamente sobre o mar, como uma casca de noz prestes a afundar.

Com incontáveis agradecimentos de toda a tripulação, depois de passar pelas ilhas Bashi – em cujos doces bosques ternos amantes deviam estar caminhando –, o navio, são e salvo, saiu afinal no grande mar do Sul. Finalmente chegara no sereno oceano Pacífico. Desde sua meninice, através das histórias que ouvia sobre a enorme baleia branca, o professor-marinheiro sabia que aquelas léguas azuis, depois de uma vez contempladas, são para sempre o mar de adoção

de qualquer errante, meditativo e mago. Ele agita as águas mais centrais do mundo, sendo o Índico e o Atlântico apenas seus braços. Parece o coração da terra, a pulsar com as marés. O corpo daquele homem, erguido pelas vagas eternas do Pacífico, estava seduzido pela alegre música que se aproximava. De súbito, tomado de êxtase e entusiasmo, teve uma visão: das águas emergiu um cortejo de Nereidas guiadas pelo deus pagão. Uma estranha melodia penetrava por todos os poros do professor-marinheiro. Da flauta do alegre Pã uma melodia trazida da Floresta Negra soava. Onírica melodia que no espírito do professor-marinheiro transformava-se numa contínua pergunta: “que significa pensar?”.

A música de Pã fez o professor-marinheiro dar-se conta de que era mesmo um integrado no sistema filosófico; de que por mais que quisesse abandonar tudo aquilo que na terra o asfixiava, esta era uma missão impossível. Os capítulos chave da herança especulativa do pensamento ocidental estavam cravados no seu espírito como a teoria dos céus e da terra estava tatuada no corpo de Quiqueg. A questão advinda da Floresta Negra era a rizomática tatuagem que envolvia sua vida por inteiro. Apreendendo isto, assim formulou as linhas gerais daquilo que o ocuparia até o fim dos seus dias: “sim, é o impensável do pensamento que merece ser pensado. No entanto, para que ele seja pensado de nada vale meu desejo ou minha amizade; não há uma homologia entre o pensamento e o que está para ser pensado. O pensamento só pensa coagido e forçado, em presença daquilo que dá a pensar, daquilo que existe para ser pensado, do *gravíssimo*. Pensar é pois, um ato perigoso, decisivo, traumático. Assim como não é possível aprender o que 'significa' nadar por meio de um tratado de natação, mas apenas pelo salto na correnteza, se dá com o pensar. Nem todos chegam um dia a nadar, nem todos chegam um dia a pensar, mas há que se estar aberto para a intensidade daquilo que nos força a pensar”.

Os pulmões do professor-marinheiro já estavam cheios de ar puro. Sua alma, plena de vida. Ele já podia retornar à terra e fazer de sua existência uma obra de arte. Finalmente poderia cumprir a promessa feita na despedida de seu

grande amigo: “meu caro, eu vou ter a minha filosofia!”.

O inventor de segredos

Nos movimentos que realizou rumo à produção de sua própria filosofia, Deleuze sempre esteve acompanhado pela questão “O que é pensar?”, fez dela o seu problema, de seu próprio pensar um movimento infinito em constante relação com as selvagens forças do caos, o dado primeiro, velocidade infinita (Cf. TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 72). Em movimento de dançarino conceitual, do caos extraiu possibilidades criativas, deixou-se atingir pelo problemático presente na história da filosofia, na literatura, nas artes plásticas, no teatro, nas ciências, no cinema. Habitando um universo de micropercepções, sentiu o imperceptível de cada obra, seu *percipiendum*. Concebendo-as como caixas de ferramentas¹, mas também como caixas de segredos, das obras saqueou elementos de naturezas diversas, até então não percebidos, conteúdos desmedidos, idéias; marcou os limiares que as atravessaram, as viagens que fizeram, mudou sua natureza e objeto, criando, assim, um novo modo de fazer filosofia, análogo ao da colagem na pintura². Deleuze, ao desvendar e inventar segredos, tornou-se senhor de suas velocidades e de seus próprios problemas, criou conceitos e desfez infinitamente o que foi tomando formas fixas, impedindo, assim, que seus leitores pudessem aprisionar sua filosofia em uma escola, na esfera do ser, das essências, em uma totalidade orgânica, pois disse sim à divergência, às disjunções, à multiplicidade: obra em devir.

Dentre todas as caixas-obras que abriu, deixou transpirar elementos que contêm um vínculo secreto com o seu problema: “O que é pensar?”. Problema, porque para ele o pensar enquanto criação, diverso da mera reconhecimento, não é algo inato nem adquirido, não depende de um voluntário

exercício para desenvolvê-lo; ao invés disso, se trata de algo a ser engendrado no pensamento, nessa faculdade que, por si mesma, habita apenas o mundo das formas feitas, fixadas em sujeitos e objetos constituídos, mundo este que está pronto para ser reconhecido e identificado. Deleuze compreende que a produção do pensar no pensamento precisa ser provocada, caso se queira sair do mero exercício de reconhecimento; caso se queira ultrapassar os esquemas sensório-motores dos quais a consciência de qualquer um se encarrega de produzir para suportar o insuportável, para se esquivar do desagradável demais, para se resignar diante do aterrorizante; enfim, caso se queira quebrar o modo comum pelo qual estamos habituados a encarar o mundo. Mundo em forma de clichê que faz ver, ouvir, sentir, pensar sempre menos, uma vez que os interesses econômicos, as crenças religiosas e ideológicas, as exigências psicológicas, a natureza afetiva, as explicações teóricas impedem que o excesso de beleza ou de horror, o injustificável da miséria e da violência, os abismos sociais, culturais e tecnológicos apareçam diante dos nossos sentidos em sua inteireza, sem metáforas, sem interpretações, sem justificativas.

A cada livro seu, Deleuze propicia ao leitor, aberto aos seus afetos, encontros com provocações ao pensamento que o impedem de seguir lendo sem vertigens, sem contrariar os próprios hábitos de pensamento, sem questionar os usuais procedimentos de leitura, sem abalar seus esquemas sensório-motores, porque a cada livro Deleuze impede que o leitor passe ao largo dos encontros com o perigo que dá o que pensar e quer ser pensado, uma vez que nos traz – à força, é verdade – ao jogo problemático que é o mundo: pura variação e movimento intensivo, efervescência, conflito, heterogeneidade, criação contínua de imprevisível novidade, de ilimitadas combinações, transpassagem de elementos, recomposições ao infinito. A cada livro seu, toda vez que afirma sua crença no segredo da potência do falso, “mais do que nos relatos que revelam uma deplorável crença na exatidão e na verdade” (DELEUZE, 1992, p. 20), o autor põe em xeque a arraigada concepção de estudos filosóficos de qualquer estudante de

filosofia que a ele se dedique, mas que insiste em buscar as fontes das citações, das referências e lá querer encontrar a repetição das afirmações, a confirmação de suas teses. Entretanto, ao retornar, esse estudante volta perplexo com as torções e perversões feitas tão magistralmente, regressa titubeante, mas, ao mesmo tempo, corajoso – talvez, ainda com pés e mãos de chumbo –, com as outrora impensadas possibilidades abertas para o pensamento, para a escrita, para a filosofia. Contudo, mais uma vez, a voz da prudência sussurra ao ouvido desse estudante: vá com calma, sinta cada palavra, transforme cada uma delas em afetos capazes de variarem sua potência de vida, de tal modo que se torne impossível seguir sendo o mesmo no uso dos prazeres, no cuidado de si e dos outros e, de repente, haverá também uma variação na potência de sua leitura e de sua escrita, pois pensamento e vida se tornarão uma só e mesma coisa...

Como uma mesma nota que insiste em ressoar repetidamente para afirmar a sua diferença, a cada livro seu Deleuze reafirma que o pensamento só pensa mediante o acaso de um encontro que o violenta, que o força, que o coaja a pensar aquilo que precisa, que é necessário, que não pode mais deixar de ser pensado. Deleuze insiste que por si mesmo o pensamento não pensa, não cria, que o que importa é o que o força a sair de seu estado letárgico de mais baixa potência: da reconhecimento. Tal afirmação, obstinadamente repetida, é marca registrada da filosofia deleuziana; contudo, a necessidade de uma força externa ao pensamento para pô-lo em ação não é novidade na história da filosofia. Para ficar com uma só referência, o inventor de um mundo de Idéias fixas e eternas, ao contar o mito da caverna apresenta a necessidade de obrigar, arrastar, forçar o prisioneiro a sair da caverna e contemplar a luz do sol; ou ainda, esse mesmo filósofo, que moralizou o pensamento e fundou o seu modelo na reconhecimento, já distinguia que há no mundo duas espécies de coisas: as que deixam o pensamento inativo ou lhe dão apenas o pretexto de uma aparência de atividade e as que fazem pensar, as que forcem a pensar (Cf. PLATÃO, 2000, VII, 515 a-e; 523b-525b). Entretanto, parece que Deleuze, como poucos, conseguiu afirmar incondicionalmente a necessidade de

abertura da filosofia, abertura do pensamento para o seu exterior, para a saída do eu que pensa pensar quando só é capaz de perceber a imagem de si mesmo.

Diferente de Platão, Deleuze disse sim à violência sobre a sensibilidade. Não se afastou do sensível. Antes, foi perceptível às forças externas que arrombam o pensamento e o põem diante do impensável, do extraordinário, do que vale a pena ser pensado; se deixou tocar por elas e multiplicou em sua obra as manifestações da violência sobre o pensamento. De cada caixa que abriu, deixou transpirar diferentes expressões dessa violência imprescindível: a cultura, o sublime, os signos, a frieza do masoquismo, entre outras. Expressões essas que só reforçam a afirmação de que pensar, para Deleuze, é uma violência. Uma idéia tardia de Kant³ é a principal inspiração para tanto: a teoria do sublime, em que as faculdades entram em desarmonia, em acordos discordantes entre si. O tema kantiano do conflito entre as faculdades, que se dá na experiência estética do sublime, é, portanto, o melhor lugar de explicação do *leitmotiv* que atravessa os livros de Deleuze, segundo o qual o pensamento só pensa quando é forçado por um ato de violência que as faculdades exercem umas sobre as outras⁴.

A escolha pela tradição de uma teoria das faculdades

Deleuze parte da tradição humeniana e kantiana de uma teoria das faculdades, compreende que pensar é sempre a relação atribulada entre faculdades. Entretanto, em nenhum momento explicita a escolha por essa tradição, ele parece simplesmente tomar as faculdades como princípio não problematizado: “sem dúvida, cada faculdade tem seus dados particulares, o sensível, o memorável, o imaginável, o inteligível... e seu estilo particular, seus atos particulares investindo o dado” (1988, p. 221). Eis um pequeno segredo a ser desvendado da própria caixa-obra de Deleuze. Aqui, lança-se mão de uma suspeita: ao deixar transpirar de sua caixa a exaustão que a fenomenologia causou

sobre ele ainda quando era estudante de filosofia, a asfixia que Husserl e Heidegger, ao lado de Hegel e Descartes, provocavam nos estudantes da Sorbonne, Deleuze deixa entrever mais do que sua contrariedade, seu mal-estar perante a função repressora da história da filosofia (Cf. DELEUZE; PARNET; 1998, p. 20 ss; DELEUZE, 1992, p. 14 ss). Deleuze parece recusar, sobretudo, a identidade pessoal do Eu, a intencionalidade de uma consciência, o privilégio do sujeito do conhecimento e da interioridade implicados na tradição fenomenológica de teorias da consciência e escapar dela, ainda que por dentro da própria história da filosofia, pela filosofia de Hume.

Filosofia que põe em questão a consciência do Eu, sua existência invariável e sua simplicidade, assim como a identidade pessoal e afirma o perpétuo fluxo e movimento das percepções, bem como a variação do pensamento, dos sentidos e das faculdades, pois “não há um só poder na alma que se mantenha inalteravelmente o mesmo, talvez sequer por um instante” (HUME, 2001, *Livro I, Parte IV, Seção VI*, p. 285); filosofia que se propôs explicar os princípios da natureza humana a partir dos princípios regulares da imaginação, a faculdade que permite formular idéias e estabelecer relações e, assim, constituir um sujeito que crê e inventa. Herdeiro de Hume, Kant constrói toda a sua filosofia crítica a partir de uma doutrina das faculdades, a qual terá um importante papel no programa filosófico de Deleuze. Então, entre as duas tradições, entre pensar o funcionamento do pensamento pela consciência e suas modalidades ou pensá-lo pela teoria das faculdades, Deleuze prefere esta e, por ela, pelas linhas de fuga que encontra e inventa, cria a sua própria doutrina das faculdades.

Um estranho empirismo e a teoria diferencial das faculdades

Apesar de, em *Diferença e repetição* (1988, p. 236 e 237), reconhecer o descrédito que a doutrina das faculdades sofreu⁵, Deleuze

compreende que ela é peça “inteiramente necessária no sistema da Filosofia”, contudo, abdica de estabelecer tal doutrina nessa obra, apenas determina “a natureza de suas exigências”: cada faculdade deve entrar em seu exercício transcendente, apreender o que é exclusivo dela própria a partir de um desregramento extremo. Cada faculdade deve alcançar o ponto em que, mediante uma força externa, atinja o seu limite e ultrapasse a esfera da mera reconhecimento, deixe de se ocupar com fatos, banalidades cotidianas, valores estabelecidos para criar, inventar, produzir novas maneiras de viver e de pensar. A fim de cumprir tal exigência, Deleuze afirma a necessidade de um estranho empirismo que ele denomina “empirismo transcendental” ou “empirismo superior”, pois apenas ele pode recuperar o crédito de uma doutrina das faculdades (Cf. Idem, p. 236).

Entretanto, se Deleuze não estabelece uma doutrina das faculdades em *Diferença e repetição*, é porque já o fez nas obras anteriores à sua tese de doutorado, quando precisou usar a máscara de um historiador da filosofia⁶. Obras nas quais desenvolveu as bases do seu próprio programa filosófico de um empirismo transcendental: procurou engendrar a gênese do pensar, isto é, fazer a descrição genética das condições de efetividade da experiência, sempre frente à violência que lhe é própria, edificando uma teoria diferencial das faculdades. Construção sobre a qual a presente escritura se atém porque a considera uma notável linha para tratar do que é pensar na filosofia de Deleuze, “pensamento empirista, que só diz o que é ao dizer o que faz” (CORAZZA, 2002, p. 33). Mas esta escritura também se dedica a tratar desse pensamento porque quer intensificar o seu traço no interior do universo da filosofia que vem sendo inventado nas escolas de Educação Básica brasileiras. Universo já repleto de beatitude sem graça, anunciado pelas cornetas do *Exército da Salvação* (Cf. Idem, 2002 e 2006). Universo onde subjaz o pressuposto de que todos os estudantes naturalmente pensam, contudo, podem pensar melhor, de modo mais lógico e razoável, para que se tornem cidadãos críticos capazes de contribuir para um país e um mundo mais justo e igualitário. Para tanto, trata-se de determinar e de

aplicar métodos e conteúdos adequados para desenvolver o “pensar bem”, sempre a partir da História da Filosofia⁷. Deleuze, porém, pode provocar, violentar esse universo, pondo em questão tais pressupostos e, como um demônio, sussurrar ao ouvido de alguns professores que, de repente, podem fazer questão de tomar essas provocações como problema: não, pensar não é inato, não é o exercício natural de um pensamento que sempre existiu. Não se trata apenas de uma questão de método porque são raras as vezes em que pensamos. Pensar precisa ser engendrado no pensamento, mas por forças exteriores a ele, pois tortuosos e raros são os caminhos para chegar a pensar algo (Cf. DELEUZE, 1988). Sussurros que podem ressoar nesse universo, conjurar o calamitoso salvacionismo que o ronda e fazer do educar e do pensar uma viagem imprevista, sem fins preestabelecidos, fazer uma filosofia estética leve e movimentada que “experimenta o riso, produz vivacidade alada, suprema alegria, soltura do *theatrum mundi*” (CORAZZA, 2002, p. 35).

Do primeiro ao último capítulo de sua obra, Deleuze fez filosofia como uma espécie de empirismo (Cf. DELEUZE, 1992, p.111). Não o empirismo comumente definido pela História da Filosofia em oposição ao racionalismo como uma crítica ao inatismo, do *a priori*; uma teoria segundo a qual o inteligível, o conhecimento, tudo o que diz respeito ao entendimento vem dos sentidos, começa e deriva da experiência; não um empirismo preocupado com o conhecimento que pertence a um sujeito e remete a um objeto. Ao invés disso, trata-se de um empirismo que se opõe a tudo o que compõe o mundo organizado e justificado pela lógica do sujeito e do objeto, dos estados de coisas, do mundo da matéria formada; é antes, um empirismo a-subjetivo e a-objetivo, explicado por uma “estranha 'razão' o múltiplo e o caos da diferença”, que está por trás de toda coisa, por isto, um empirismo transcendental (DELEUZE, 1988, p. 107; 2002, p. 10). Desde o seu primeiro livro, *Empirismo e subjetividade* (2001), quando ainda era um jovem professor, Deleuze, ao apresentar a filosofia de Hume, estava compondo o seu próprio empirismo e a sua teoria das faculdades. Ali, Deleuze

assegura que o fundo único do empirismo, seu ponto de partida, é a afirmação da imanência, o que implica não pôr em dúvida a existência do mundo, do dado, da experiência. Para o empirismo, o problema de uma origem, de uma causa da natureza e do espírito também não se coloca. Simplesmente constata: há, no mundo, o espírito que é dado, é experiência, idêntico à imaginação e à idéia. O espírito é uma coleção de idéias que se denomina imaginação. Entretanto, não, ainda, como uma faculdade, mas imaginação como o conjunto das coisas que são o que parecem. O lugar onde se passam as idéias não é diferente delas, a representação não está em um sujeito suposto como condição do mundo: “coleção sem álbum, peça sem teatro ou fluxo de percepções” (DELEUZE, 2001b, p. 12). Em outras palavras, para o empirismo, há o mundo, o dado, sucessão movimentada de percepções distintas – fluxo do sensível, conjunto de percepções – e, nele, o espírito, puro delírio, coleção de idéias ligadas ao acaso⁸, imaginação fantasista e delirante, absolutamente embaralhada e sem determinação: movimento de idéias inconstantes que percorre o universo livremente e cria cavalos alados, dragões de fogo e gigantes monstruosos (Cf. HUME, 2001, *Livro I, Parte I, Seção IV*, p. 34). Mediante esse mundo selvagem de constante mudança, movimento sem identidade nem lei – anarquia coroada –, que pode ser chamado simplesmente de experiência, a questão do empirismo que afirma o dado tal como o conjunto do que aparece é a da subjetividade, o problema da constituição do sujeito a partir do dado. Problema que é apresentado por Deleuze de diferentes maneiras: “Como o espírito devém uma natureza humana?”, ou, “Como uma coleção devém um sistema?”, ou, “Como o espírito devém um sujeito”, ou então, “Como a imaginação devém uma faculdade?”, ou, por fim, “Como o sujeito se constitui e ultrapassa o dado?”.

Ao entreabrir a caixa-Hume, Deleuze faz do empirismo uma filosofia da imaginação⁹ e dela deixa transpirar seu segredo, uma das originalidades do empirista inglês, qual seja: “*as relações são exteriores aos seus termos*” (DELEUZE, 1974, p. 60 [grifo do autor]). Uma vez que há,

exclusivamente, idéias nas impressões sensíveis, as relações¹⁰ entre elas são, necessariamente, exteriores e heterogêneas a seus termos, impressões ou idéias. Com tal revelação, Deleuze diz que Hume foi o primeiro a desdobrar o mundo empirista em toda a sua extensão e elevar o empirismo a uma potência superior, inaugurar o ponto de vista transcendental: tornou manifesta a exterioridade do mundo, um mundo ilógico “em que o próprio pensamento está numa relação fundamental com o Fora, mundo onde há termos que são verdadeiros átomos, e relações que são verdadeiras passagens – mundo onde a conjunção 'e' destrona a interioridade do verbo 'é'” (Idem, p. 61). Justamente em decorrência da exterioridade das relações ou das conjunções, é que é permitido afirmar que o espírito devém uma natureza humana, que o sujeito se constitui no dado e o ultrapassa em um mundo “conjuntivo de átomos e relações” (Ibidem). Ou seja, é à medida que variam as relações entre as idéias, enquanto faz diferentes conexões entre os termos, na medida em que cria, inventa relações, experiencia ilimitadas combinações, faz rizoma, que o espírito devém uma natureza humana e se constitui enquanto sujeito.

O privilégio da exterioridade e autonomia das relações entre termos e idéias é a base para o construcionismo filosófico de Deleuze, para a invenção de inauditas combinações, para a arte do encontro e da composição entre as caixas que abriu, saqueou e para as quais inventou segredos. Segredos agenciados que Deleuze não parou de remanejar e, com eles, criar seus conceitos, a partir de experimentações outras, com conceitos terrivelmente pesados da tradição filosófica, como essência, idéia, princípio, faculdade, doutrina, transcendental. Conceitos que o demônio Deleuze, filósofo do inferno, o Estranho em potência, não parou de dessemelhar, fazê-los devir infernalmente, variar perpetuamente, na tarefa de estranhar o mundo da filosofia, o mundo do pensamento (Cf. CORAZZA, 2002, p. 41). Depois de Hume, outras caixas foram abertas, como as de Nietzsche, Kant, Marcel Proust, Sacher-Masoch. De dentro delas, outras caixas, outros segredos, alguns dos quais habitam a presente

escritura que quer pensar, orientar-se, a partir do crivo que Deleuze crava no caos nos anos 60. Nesta direção, algumas linhas foram recorrentemente encontradas: pesquisa transcendental, busca de um princípio, expressão de violência sobre o pensamento, gênese das faculdades, constituição de um campo transcendental. Contudo, nunca se trata da mesma repetição, sempre há mudança, diferença, rachaduras, *fêlure*, um ponto de detalhe que se avoluma e produz nova condensação, retiradas, acréscimos alteram o quadro deleuziano e a variação contínua de sua filosofia faz-se em ato.

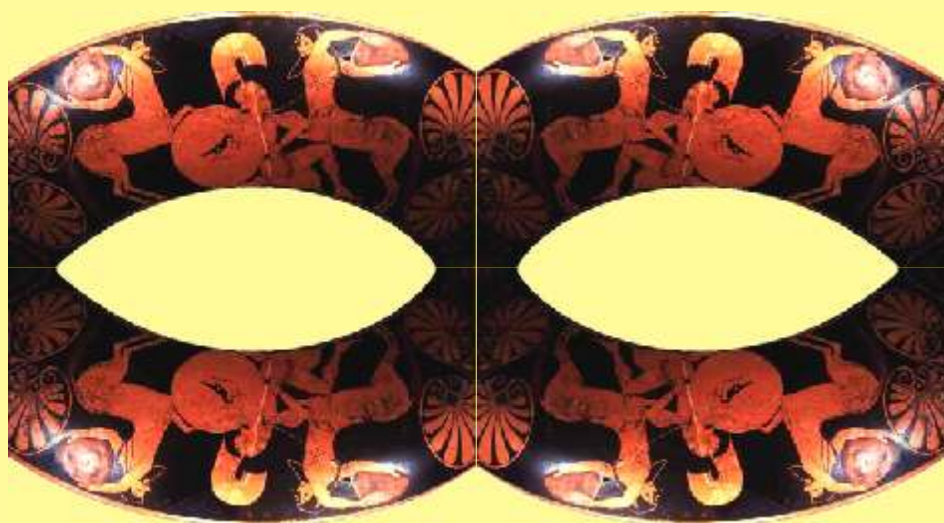
Variação que se deixa ver em cada capítulo desta pesquisa que dá atenção ao problema “O que significa pensar?”, segundo a constituição do programa transcendental de Deleuze: a idéia de uma descrição genética do conjunto das faculdades a partir da relação de toda representação com qualquer outra coisa. Ou seja, nesse programa, a faculdade deve ser plástica, metamorfosear-se com o objeto que ela apreende e com a representação que ela torna possível. Deve ser inscrita, ela mesma, na experiência enquanto sua condição, o que significa fazer a gênese das faculdades, esclarecer as condições, não mais da possibilidade, mas da efetividade do conhecimento; quer dizer, pensar como as faculdades – onde o objeto aparece – são elas mesmas derivadas do próprio aparecer do objeto. Depois da caixa-Hume, Deleuze encontrou em Nietzsche uma nova aproximação da idéia de um empirismo superior: fez da teoria da vontade de potência o novo princípio de compreensão das condições de efetividade da experiência; definiu-a como força plástica interna das forças e das representações; pelo conceito de vontade de potência criou um método genealógico que permitiu a Deleuze determinar a origem ativa e reativa das faculdades e de seus usos, bem como autorizou a presente escritura a dar visibilidade à genealogia das faculdades. Além disso, o livro sobre Nietzsche conduziu essa pesquisa a incursões sobre a violência e a cultura na *Paidéia* grega, a partir das obras filológicas do jovem professor da Basiléia.

Mas, depois de *Nietzsche e a filosofia* (1976), uma espessa linha de

fratura irrompe no programa transcendental: Deleuze apresenta uma inédita compreensão da importância da teoria kantiana do sublime – completamente ignorada no livro anterior –, a qual será referência central para sua teoria das faculdades até o último livro¹¹, ao tratar do pensamento como criação, como ultrapassagem do mundo empírico, do já formado. Para Deleuze, o sublime kantiano não é apenas o irrepresentável ou a impossibilidade da representação, ele é, antes, o acesso ao problema de uma gênese do pensamento, pois designa todo o jogo dissonante das faculdades, a partir do julgamento estético de qualquer coisa de monstruoso, de colossal ou de infinitamente grande. Kant vai descobrir, em 1791, na sua *Crítica da faculdade do juízo* (1993), a origem estética de todas as faculdades, o ponto de sua gênese, como a violência que a arte faz sobre o pensamento; mas é Deleuze quem vai revelar esse segredo em 1963, em seu livro *A filosofia crítica de Kant* (1994) e no artigo *A idéia de gênese na estética de Kant* (2006b). Segredo desenvolvido e ampliado em dois laboratórios: as obras literárias de Marcel Proust e de Sacher-Masoch. Em *Proust e os signos* (2003a) e *Apresentação de Sacher-Masoch: o frio e o cruel* (1983), Deleuze reinventa a herança da estética kantiana. Em ambos os livros, o filósofo usa o conceito de sublime como linha de gênese das faculdades e como modelo da arte, sem, contudo, fazer uma simples repetição da experiência em um e no outro ainda que, de alguma maneira, transportem consigo as compreensões do empirismo transcendental formulados com Hume, Nietzsche e Kant. Com a mesma linha, Deleuze faz variar o seu programa filosófico transcendental, incorpora conceitos, abandona outros, desloca idéias para constituir novas, “às vezes esquecendo todas as conclusões às quais chegara anteriormente” (CORAZZA, 2002, p. 41).

Mesmo consciente da impossibilidade de acompanhar a totalidade das mudanças vertiginosas desse pensamento vivo que afirma a vida no interior da filosofia; ainda que ciente do caráter infinitamente inacabado, fragmentado, precário e parcial desta escritura que tenta manter-se na superfície do pantanoso terreno de um sistema que nunca se fecha, permanentemente aberto a novos

acréscimos, adjunções e elementos (Cf. TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 130), convidam-se escreitores¹² à deriva para dela fazerem parte. Ainda que esteja ausente desta escritura a dionização estética, convidam-se escreitores-jogadores desenredados da causalidade, da probabilidade e da finalidade, porque nela não se reproduziu Deleuze como um copista o faria, por mais macia que fosse a escova, por mais fina que fosse a lixa, elas foram usadas sobre os textos do filósofo. Sem métodos, sem métrica, sem metas fixas, esta escritura se compôs com a alegria do jogador que esquenta os dados antes de lançá-los e o faz sem desejar uma determinada combinação. As palavras foram aquecidas, antes de serem escritas, sem a intenção de obter um resultado favorável e os produtos desfavoráveis não foram expulsos dessa empresa de escritura. As surpresas e os paradoxos, encontrados nas páginas marcadas pela pena de Deleuze, foram acolhidos nestas páginas, onde se encontra ora um princípio, ora outro, ora uma gênese ora outra, ora uma violência, ora outra. Ora, ora, ora só é possível para quem está à deriva e aprendeu o prazer inerente a esta aventura. Aventura que, possivelmente, em alguns escreitores experimentados cause tédio, náuseas e indigestões pelo academicismo, aspas, referências, notas de rodapé, itálicos, com a *repetitio est mater studiorum*. Mas tudo isso foi necessário para o tempo da experiência desta escreitura: tempo de aprender.



Crueldade da cultura

É com Nietzsche que, pela primeira vez, Deleuze trata da imagem de pensamento e introduz a idéia da necessidade de uma violência exterior para agir sobre a faculdade do pensamento a fim de que ela seja constrangida a pensar. Neste encontro com Nietzsche, a violência deleuziana está ligada àquilo que o filósofo de Sils-Maria chama de *cultura*, no sentido grego do termo, *paidéia*¹, que é, essencialmente, adestramento e seleção. A cultura é o tema nietzschiano por excelência e está indissolúvelmente ligado à Vida, é ela que tem de dar testemunho da qualidade da cultura. Como em tudo na filosofia de Nietzsche, a Vida é a sua juíza suprema (NIETZSCHE, 2000a, § 1, p. 31). Para compreender a tematização da cultura feita por Nietzsche, é imprescindível não fazer oposição entre natureza (*Natur*) e cultura (*Kultur*), uma vez que ele considera a separação entre natureza e homem inexistente. Tal divisão trata-se de uma mistificação metafísica, pois “em suas faculdades mais nobres e elevadas, o homem é inteiramente natureza e carrega em si a estranheza deste duplo caráter natural. Suas atitudes temíveis e que se tomam por inumanas são mesmo, talvez, o solo fecundo de onde somente pode surgir alguma humanidade, tanto sob a forma de emoções como de ações e obras” (NIETZSCHE, *Escritos póstumos de 1870/1873*, tomo I, Paris, Gallimard, 1973, p. 192, *apud* MURICY, 2000, p. 56). Ao tematizar sobre a cultura, Nietzsche quer cumprir a tarefa de triunfar sobre as interpretações que separaram o homem da natureza, que romperam com o texto *homo natura* e retraduzir o homem de volta à natureza (NIETZSCHE, 1992, § 230).

Na medida em que Nietzsche interpreta as coisas humanas e a natureza num mesmo plano, o princípio irreduzível da cultura é o mesmo de tudo o que vive: os instintos, as forças – exatamente aquilo que é tomado como inumano por aqueles que querem dar uma origem superior ao homem.

Seguindo esse princípio, a perspectiva deleuziana interpreta que a cultura exprime a violência das forças que se apoderam do pensamento, pondo em jogo o inconsciente do pensador, porque é nele que a atividade do nosso espírito ocorre, onde a espécie mais vigorosa de pensamento acontece. Para abordar o uso que Deleuze faz do tema da cultura em Nietzsche, é indispensável tratar da sua interpretação da teoria das forças; da vontade de potência, o princípio, o impulso básico da vida, que dará origem a um método; da compreensão dos conceitos de verdade e conhecimento relacionados com a vida; apresentar as relações entre a nova imagem do pensamento e a cultura como formação, cultivo, *paidéia* e, finalmente, pôr em relevo o tema das faculdades, apresentando a genealogia da imaginação, da memória e da razão.

Filosofia das forças

É Nietzsche quem acompanha Deleuze na insurreição contra os eruditos, os pensadores doentes que predominam na história da filosofia, homens de ciência que tomam por modelo de interpretação dos fenômenos o triunfo das forças reativas e a ele querem subjugar o pensamento; contra aqueles que respeitam o fato como algo em si, não o percebendo como interpretação, e amam a verdade como se fosse externa à expressão de uma vontade. O problema em comum entre Nietzsche e Deleuze é o pensamento, a questão que interessa é: “que virá a ser do pensamento mesmo que é submetido à *pressão* da doença?” (NIETZSCHE, 2001, Prólogo, § 2). Ambos querem um pensamento em afinidade com a vida, mas a vida imanente que afirme a si mesma; um pensamento que conduza a vida até o fim daquilo que ela pode. Tal pensamento é alcançável através de uma filosofia ativa. Uma filosofia penetrada de conceitos ativos, porque o que há, em todos os corpos – químico, biológico, social, político –, são forças em relação de tensão umas

com as outras, forças que diferem entre si, vontade que atua sobre vontade². Onde há atividade e vida afirmada, há *polemos*, combate de força contra força, de vontade de potência que quer comandar outra vontade e ter sua potência intensificada.

Nietzsche-Deleuze traça uma tipologia das forças e distingue dois tipos que qualificam a vontade de potência: o tipo ativo que corresponde à qualidade afirmativa da vontade de potência e o tipo reativo que corresponde à sua qualidade negativa. Nesta tipologia, para que a força possa ser compreendida enquanto força, não pode estar separada da vontade de potência, mas também não deve ser confundida com ela, pois cada uma tem a sua especificidade, a força é quem pode e a vontade quem quer: “afirmar e negar, apreciar e depreciar exprimem a vontade de potência assim como agir e reagir exprimem a força (...) entre a ação e a afirmação, entre a reação e a negação, há uma afinidade profunda, uma cumplicidade, mas nenhuma confusão” (DELEUZE, II, § 7, p. 44). As forças de tipo ativo são caracterizadas como superiores, são forças espontâneas, agressivas, expansivas, criadoras de novas formas, interpretações e direções, forças que comandam porque têm uma proveniência nobre, afirmam a sua diferença e vão até o fim do que podem fazendo disso objeto de afirmação (Cf. DELEUZE, 1976, II, § 1, p. 33, 45 e 50; NIETZSCHE, 1998, II, § 12). Já as forças de tipo reativo são inferiores, emergem da baixaza, são servis, conservadoras, estão separadas daquilo que elas podem; na luta com outra força, possuída pelo espírito de negação, uma força reativa se dedica a limitar a vida, restringe toda a atividade criadora porque nega tudo o que difere de si e, quando triunfa sobre a força ativa, porque está em afinidade com a negação da vontade de potência, age por subtração, retira parte do poder da força ativa, separando-a daquilo que ela pode e abandonando-a à vontade de nada (Cf. DELEUZE, 1976, II, § 8, p. 46, 47, 52 e 53).

O método

A filosofia ativa proposta por Nietzsche-Deleuze compreende que tudo é produzido pela tensão de forças provenientes da nobreza ou da baixaza, que seus resultados – os fenômenos – devem ser interpretados como sintomas dessa produção; logo, os seus sentidos estarão nas forças que os engendraram. Esta filosofia requer um genealogista para determinar a origem das forças, um sintomatologista para interpretar os fenômenos como sintomas e um tipologista que interprete as qualidades das forças envolvidas no fenômeno; entretanto, não se trata de um trabalho em equipe, mas da exigência de um legislador, de um médico e de um artista num só indivíduo, no filósofo do futuro (Idem, III, § 1, p. 61 e 62). Filósofo que não pensa segundo o ser da essência, que não opõe a essência à aparência, ser e devir. Filósofo que não pergunta mais “Que é o belo, o justo...?” (*Qu'est-ce que?*), cujo modelo referencial se encontra nos infrutíferos diálogos socráticos aporéticos nos quais reina o niilismo. Não pergunta “Que é?” porque não supõe uma essência atrás da aparência, um ideal que está acima, como um princípio supra-sensível, organizador das instâncias materiais. O filósofo do futuro não quer saber o em si das coisas, uma vez que não crê em um mundo ideal e transcendente onde habitam conceitos puros e eternos; ao contrário, compreende que esta idéia é apenas uma ficção, uma criação. O filósofo do futuro não toma Sócrates como referência para suas questões, mas o modo sofista de Hípias (Cf. PLATÃO, 1985, p. 63ss) perguntar, que considerava a pergunta “O que é belo?” [*Ce qui est beau?*] (ou, “Quem é belo?”) “melhor enquanto pergunta, a mais apta a determinar a essência”, pois remetia à continuidade dos objetos concretos tomados em seu devir, no devir-belo de todos os objetos citados como exemplos: uma bela mulher, uma bela lira, uma bela égua... (Cf. DELEUZE, 1976, III, § 2, p. 62 e 63). Belo, portanto, pode ser qualquer coisa tomada por uma pluralidade de forças que afirmam o múltiplo.

Ao filósofo do futuro, perguntar “O que é?”, ou “Quem?”, considerando-se uma determinada coisa, implica perguntar: Quais as forças que dela se apoderam? Qual é a vontade que a possui? Esta pergunta leva à essência, à Idéia, não em seu significado metafísico, transcendente, mas à essência enquanto sentido e valor da coisa, porque a essência/Idéia está muito mais próxima do acidente do que da essência abstrata (Cf. DELEUZE, 2006a, 131). Tanto Deleuze quanto Nietzsche não negam a essência, o ser, porém, os tomam como realidades perspectivas que supõem uma pluralidade “O que é para mim?” (para tudo o que vive³), e são determinadas pelas forças em afinidade com a coisa e pela vontade em afinidade com as forças. “A essência é sempre o sentido e o valor. E, assim, a pergunta 'o quê?' ressoa para todas as coisas e sobre todas as coisas: que forças, que vontade? É a questão trágica” (DELEUZE, 1976, III, § 2, p. 63). Filósofos da arte imanente e pluralista.

Da pergunta “O quê?” deriva um método (Idem, III, § 3). O método trágico ou da dramatização que trata conceitos, experiências psíquicas, sentimentos, sonhos e crenças como sintomas de uma vontade que quer alguma coisa, que é movida por forças e tem uma determinada maneira de ser: “O que quer aquele que diz isso, que pensa e experimenta aquilo?” (Idem, p. 64). A ocupação com o querer se justifica porque ele não é entendido como um ato qualquer, mas é uma instância genética e crítica das nossas ações, sentimentos e pensamentos. O método trágico ou da dramatização consiste em um ato de sintomatologista, primeiro trata-se de referir um conceito à vontade de potência, isto é, perguntar o que quer essa vontade, afirmar sua diferença ou negar o que difere? Que qualidades quer essa vontade, o pesado, o leve? Posteriormente, desse conceito, fazer o sintoma de uma vontade sem o qual ele não poderia ser pensado, uma vez que a vontade não quer um objeto, uma finalidade, mas o conteúdo latente da coisa à qual ela corresponde, ou seja, as suas qualidades e suas forças correspondentes. Ao se perguntar “O que quer?”, o filósofo do futuro não quer saber exemplos de querer – e aí difere de Hípias –,

mas a determinação de um tipo, que é constituído pela qualidade da vontade de potência (afirmativa ou negativa), pela nuance dessa qualidade (afirmar sua diferença ou negar o que difere) e pela relação de forças correspondentes (ativa ou reativa). O método trágico pergunta “O que quer?”, para chegar a um tipo (ativo ou reativo), e “Quem procura a verdade?” – por exemplo –, para chegar à qualidade das forças: ativas – alto e nobre, que designam a superioridade dessas forças, que tem afinidade com a afirmação, tendência a subir por sua leveza –, ou, reativas – baixo e vil, que indicam o triunfo das forças reativas, sua afinidade com o negativo, seu peso⁴. Trata-se, pois, de perguntar pela perspectiva, pelo ponto de vista, e descobrir nele outras máscaras atrás de uma máscara.

Vontade de potência

É contra o pensamento representacional que Deleuze e Nietzsche se posicionam. Tal pensamento é sempre moral, uma vez que iguala, julga, decide quem e o que é o certo e o errado. Quando Nietzsche-Deleuze propõe o método trágico, o qual refere o conceito à vontade de potência, não significa que a vontade queira o poder, pois é o enfermo que quer representar a superioridade de uma forma qualquer. O doente, o escravo é que apresentam o poder como representação, porque são as deficiências que filosofam (Cf. NIETZSCHE, 2001, Prólogo, § 2; 1998, III, § 14). A mania de representar, de ser representado, de se fazer representar é mania de escravos. A noção de representação é a pior interpretação que há do poder e envenena a filosofia. É o produto direto do escravo e da relação entre escravos. Filosofia de escravos. Triunfo das forças reativas. Vitória da baixeza, da representação que só se faz reconhecer e nada criar. Fazer do poder objeto de representação é

fazê-lo depender do que já é representado e reconhecido, isto é, valores em curso na sociedade.

O que, então, quer a vontade de potência no método trágico? Ela quer a criação de novos valores porque é vontade sem freios, instinto de liberdade que diz sim ao que até então foi maldito na filosofia. Sim à diferença! Não ao idêntico, ao Mesmo. Não ao mundo como ilusão, aparência e representação. Não ao transcendente, ao Além, Ao-lado, Acima, Fora. Não à doença que nega a vida. Não a um *finale* (Cf. NIETZSCHE, 2001, Prólogo, § 2). São as riquezas e forças que filosofam! Filosofia da saúde! Sim à imanência absoluta! A alegre mensagem de Nietzsche: querer equivale a criar novos valores. Vontade é igual à alegria! Vontade criadora! Filosofia do senhor, o único que cria valores, só ele tem esse direito. Vontade livre dos grilhões! Nietzsche devolveu a alegria à vontade, ela pode querer, outra vez, criar novos valores. Potência não é representada, não é interpretada, nem avaliada, é ela que interpreta, avalia e quer. Vontade de potência nada aspira, nada procura porque nada lhe falta. Vontade de potência dá, é doadora de sentido e valor.

O que quer a vontade de potência? Destruir com alegria. Criar com agressividade. Vontade alegre e agressiva. O que quer a vontade de potência? Criticar todo e qualquer ideal. Julgar a razão por dentro. Vontade legisladora. O que quer a vontade de potência? Partir as tábuas de valores. Vontade criminosa. O que quer a vontade de potência? Companheiros participantes da criação, que escrevam novos valores em novas tábuas. Vontade criadora. O que quer a vontade de potência? Companheiros que saibam afiar suas foices. Participantes na colheita e festejadores. Vontade desprezadora do bem e do mal. O que quer a vontade de potência? Criar novos modos de existência. Novos valores. Afirmar a vida. Vontade afirmativa.

Verdade, conhecimento e vida

O filósofo do futuro não tem a verdade como ideal, não qualifica o mundo como verídico, não supõe um homem verdadeiro, porque aquele que quer a verdade faz desse mundo um erro, uma aparência, opõe o conhecimento à vida, opõe ao mundo um outro mundo, um além-mundo, precisamente um mundo verídico. Porque aquele que quer o verdadeiro se ocupa de distribuir os erros, torna responsável, nega a inocência, acusa e julga a vida, denuncia a aparência, quer que a vida renegue a si mesma (DELEUZE, 1976, III, § 11, p. 79). Aquele que quer a verdade ocupa-se com oposições morais, suporta a vida em sua forma reativa, quer uma vida diminuída, porque é animado pela vontade de nada, vontade de negar, de aniquilar a vida. Por querer a verdade, ele não tem na vida o valor mais elevado, é animado por valores superiores a ela: o conhecimento, a moral, a religião, o verdadeiro, o bem, o divino. O filósofo do futuro se aborrece com o amor à verdade, semelhante ao desvario adolescente diante do primeiro amor, porque é demasiadamente experimentado, sério, escaldado, profundo e decoroso, não quer ver tudo nu, estar presente a tudo, compreender e saber de tudo. O filósofo do futuro permanece valentemente na superfície, na dobra, na pele. Ele adora a aparência, porque é aquilo que atua e vive; acredita em formas, em tons e palavras, no Olimpo da aparência! (Cf. NIETZSCHE, 2001, Prólogo § 4).

O filósofo do futuro quer sentir de outro modo, viver de outro modo. Ele quer outro conceito de verdade. Uma verdade que não quer o verdadeiro. Com o filósofo do futuro, a verdade adquire uma nova significação: é aparência, significa efetuação da potência, elevação à mais alta potência. O filósofo do futuro se torna artista, inventor de novas possibilidades de vida. Filosofia ligada à arte trágica. Arte que não suspende o desejo, o

instinto e a vontade; ao contrário, arte que estimula a vontade de potência, excita o querer, porque se coloca como afirmativa em relação com forças ativas, com uma vida ativa. Arte trágica, o mais alto poder do falso: que “magnifica o mundo enquanto erro”, santifica a mentira, faz da vontade de ilusão um ideal superior à vontade de verdade (NIETZSCHE, 1998, III, § 25). A arte inventa mentiras que elevam o falso a esse poder afirmativo mais alto, faz da vontade de enganar algo que se afirma no poder do falso. Aparência para o filósofo-artista não significa mais a negação do real nesse mundo, e, sim, seleção, correção, reduplicação, formação:

– Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não-verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível –, seria intolerável para nós. A *retidão* teria por consequência a náusea e o suicídio. Mas agora a nossa retidão tem uma força contrária, que nos ajuda a evitar consequências tais: a arte, como a *boa* vontade de aparência... (NIETZSCHE, 2001, § 107).

Outra maneira de conhecer: não um conhecimento que se opõe à vida, mede e a julga; que se considera um fim, uma instância suprema; que exprime uma vida reativa, controla, observa, limita-a porque é movido pelo *instinto do medo* (Idem, § 355). Não um conhecimento legislador que faz do pensamento o grande submisso, um simples meio a serviço da vida tomada pelas forças reativas. Ao contrário, um conhecimento que é pensamento em sua relação com as forças ativas, com a vida afirmada em toda a sua potência. Um conhecimento capaz de conhecer, de ver como problema, como distante e alheio o que é mais difícil para nós, o habitual. O filósofo do futuro concebe a crítica como crítica do próprio conhecimento. Conhecimento que exprime novas forças capazes de dar um novo sentido ao pensamento: um pensamento que vai até o fim do que ele pode, que segue no mesmo sentido da vida

“encadeando-se e quebrando os limites, seguindo-se passo a passo um ao outro no esforço de uma criação inaudita. Pensar significaria descobrir, inventar novas possibilidades de vida” (DELEUZE, 1976, III, § 13, p. 83). A vida seria a força ativa do pensamento e o pensamento seria o poder afirmativo da vida.

– Não, a vida não me desiluiu! A cada ano que passa eu a sinto mais verdadeira, mais desejável e misteriosa – desde aquele dia em que veio a mim o grande liberador, o pensamento de que a vida poderia ser uma experiência de quem busca conhecer – e não um dever, uma fatalidade, uma trapaça! – E o conhecimento mesmo: para outros pode ser outra coisa, um leito de repouso, por exemplo, ou a via para esse leito, ou uma distração, ou um ócio – para mim ele é um mundo de perigos e vitórias, no qual também os sentimentos heróicos têm seus locais de dança e de jogos. '*A vida como meio de conhecimento*' – com este princípio no coração pode-se não apenas viver valentemente, mas até *viver e rir alegremente!* (NIETZSCHE, 2001, § 324 [grifo do autor]).

Nova imagem de pensamento

Para sentir e viver de outro modo, para que a vida e o pensamento sigam na mesma direção, guiados pela criadora vontade de potência, é preciso que o filósofo do futuro crie uma nova imagem de pensamento. Imagem livre de dogmas, o que implica abrir mão da exigência de certezas garantidas por um método, de querer ter algo firme e verdadeiro que sirva de apoio, de um fundamento como suporte – “enquanto, no calor desta exigência, a fundamentação da certeza é tratada com maior ligeireza e descuido” (Idem, § 347). Uma nova imagem de pensamento sem necessidade de fé, cheia de vontade de potência, porque “a fé sempre é mais desejada, mais urgentemente necessitada, quando falta a vontade: pois a vontade é enquanto

afeto de comando, o decisivo emblema da soberania e da força” (Idem, § 347). Uma nova imagem de pensamento, na qual o pensar não é exercício natural de uma faculdade, o bom senso não é universalmente partilhado e o pensamento não é portador de uma natureza reta da qual só é desviado devido às forças estranhas a ele como paixões, sensações e interesses sensíveis que o levam ao erro por existir o corpo. A nova imagem de pensamento é referente às forças reais que fazem o pensamento, porque compreende que tudo depende do valor daquilo que acreditamos e do sentido do que pensamos. Com esta nova imagem, diante de uma verdade, o filósofo do futuro pergunta: “Que forças escondem-se no pensamento daquela verdade? Qual é o seu sentido e valor?”. Pergunta porque sabe que o pensamento nunca pensa por si mesmo, como também não encontra, por si mesmo, o verdadeiro. Não se trata de negar a verdade, mas de estabelecer outra relação com ela. Relação que se opõe ao bom senso e ao senso comum:

Serão novos amigos da 'verdade' esses filósofos vindouros? Muito provavelmente: pois até agora todos os filósofos amaram suas verdades. Mas com certeza não serão dogmáticos. Ofenderia seu orgulho, e também seu gosto, se a sua verdade fosse tida como verdade para todos: o que sempre foi, até hoje, desejo e sentido oculto de todas as aspirações dogmáticas. 'Meu juízo é *meu* juízo: dificilmente um outro tem direito a ele' – poderia dizer um tal filósofo do futuro. É preciso livrar-se do mau gosto de querer estar de acordo com muitos. 'Bem' não é mais bem, quando aparece na boca do vizinho. E como poderia haver um 'bem comum'? O termo se contradiz: o que pode ser comum sempre terá pouco valor. Em última instância, será como é e sempre foi: as grandes coisas ficam para os grandes, os abismos para os profundos, as branduras e os tremores para os sutis e, em resumo, as coisas raras para os raros (NIETZSCHE, 1992, § 43).

Em suma, nesta nova imagem, o elemento do pensamento não é o verdadeiro, mas o sentido e o valor; suas categorias não são o verdadeiro e o

falso, mas o nobre e o vil, o alto e o baixo, segundo a natureza das forças que se apoderam do pensamento – existem verdades de baixa que são as do escravo. Os pensamentos mais elevados levam em conta a influência exercida pelo falso. O estado negativo do pensamento não é o erro, trata-se de saber a quais regiões pertencem tais erros e tais verdades e qual é o seu tipo, quem as formula e as concebe: “submeter o verdadeiro à prova do baixo, mas também submeter o falso à prova do alto é a tarefa realmente crítica e o único meio de reconhecer-se na 'verdade’” (DELEUZE, 1976, III, § 15, p. 87). Forças externas ao pensamento se apoderam dele tanto para entrar em atividade, isto é, pensar, quanto para ser inativo. A atividade ou inatividade do pensamento dependem das forças que entram em relação: quando as forças reativas triunfam formam o mais baixo no pensamento, a maneira pela qual ele permanece inativo e ocupa-se em não pensar, apenas reconhecer; quando as forças ativas triunfam fazem do pensamento algo ativo, pois somente elas têm o poder capaz de fazer dele uma afirmação. Pensar como atividade é, portanto:

sempre um segundo poder do pensamento, não o exercício natural de uma faculdade, mas um extraordinário acontecimento no próprio pensamento, para o próprio pensamento. Pensar é uma n^a... potência do pensamento. É preciso ainda que ele seja elevado a essa potência, que se torne o 'leve', o 'afirmativo', o 'dançarino'. Ora, ele nunca atingirá essa potência se as forças não exercerem uma violência sobre ele. É preciso que uma violência se exerça sobre ele enquanto pensamento, é preciso que um poder force-o a pensar, lance-o num devir ativo (Idem, p. 89).

Pensar, para uma nova imagem de pensamento – e para toda a filosofia de Deleuze –, depende, portanto, de forças exteriores ao próprio pensamento: “Não pensaremos enquanto não nos forçarem a ir para onde estão as verdades que fazem pensar, ali onde atuam as forças que fazem do pensamento algo ativo e afirmativo. Não um método, mas uma *paidéia*, uma

formação, uma cultura”⁵ (Idem, p. 90). Nessa nova imagem de pensamento, está imbricada uma filosofia que não serve a ninguém, nem ao Estado, nem à Igreja, a nenhum poder estabelecido, porque tem outras preocupações (NIETZSCHE, 2003c, p. 151; DELEUZE, 1988, p. 225). Uma filosofia que faz do pensamento algo agressivo, ativo, afirmativo, tal como foi a filosofia na idade trágica dos gregos, época de um povo são, de plena felicidade e maturidade viril, corajosa e vitoriosa que foi capaz de inventar os principais tipos do espírito filosófico e produzir uma “República de gênios”. Povo cuja cultura soube aprender com a cultura viva de outros povos vizinhos e utilizar os conhecimentos como apoio para a vida. E fazer da sua uma vida mais nobre que a de todos os vizinhos. Povo que aprendeu dando frutos mais saborosos porque soube “continuar a arremessar a lança onde um outro povo a tinha deixado” (NIETZSCHE, 1995a, § 1).

Adestramento da cultura

De uma só pedra os velhos mestres gregos foram talhados. De Tales a Sócrates a mesma energia virtuosa dos Antigos se manifesta. A pedra chama-se unidade de estilo artístico, a energia denomina-se cultura. Ambas, uma única unidade vivente, porque “a cultura é antes de tudo a unidade de estilo artístico em todas as manifestações vitais de um povo” (NIETZSCHE, 2000a, § 1, p. 32)⁶. Um ponto fixo é apontado por Nietzsche como característica central que cristalizou a cultura do povo grego: Homero, uma obra de arte (Cf. NIETZSCHE, 2000b, § 35, p. 145). A fim de vislumbrar a *paidéia* que percorreu cada indivíduo deste povo de pensadores e que é referência para a aventura do involuntário do pensamento na obra de Deleuze – enquanto está na companhia de Nietzsche –, é necessário retornar às

primeiras obras do filósofo alemão, tempo em que era professor de Filologia Clássica na Universidade da Basileia, quando assumiu a tarefa de compreender a vida e a cultura dos gregos pela perfeição artificial das palavras e suas sintaxes a fim de tirar proveito atualizado das imortais obras mestras do espírito helênico. Ver-se-á de imediato que, nas obras filológicas de Nietzsche, é possível identificar o embrião da filosofia das forças e da vontade de potência, linhas mestras da sua filosofia madura.

Não é do céu que uma cultura cai, ela surge unicamente da carência de educação estética, ela advém de uma barbárie anterior (NIETZSCHE, 2000b, § 45 e § 48). Como obra de arte, como afirmação da vida, a cultura grega foi edificada sobre um solo de sofrimento e pessimismo diante do conhecimento de que a existência não tem nenhum valor em si mesma. Cultura construída numa época sanguinária na qual a vida era dominada pelos filhos da noite: a guerra, a obsessão, o engano, a velhice e a morte. Contra tal apavorante atmosfera foi preciso lutar, pois somente na luta é possível encontrar a cura e a salvação, uma vez que “a crueldade do vencedor é o maior júbilo da vida” (NIETZSCHE, 1996, “A disputa de Homero”, p. 76). Um mundo mítico se ergueu: Poseidon, Cronos e Zeus venceram a luta contra os Titãs, filhos da Terra e do Céu, surgidos do Caos. Da vitória sobre um mundo de interminável luta e crueldade, um outro mundo foi criado com extraordinária precisão artística: o belo e harmonioso mundo homérico.

Entretanto, este não era um mundo de paz e tranquilidade: foi das terríveis capacidades do homem – consideradas desumanas pelo moderno homem domesticado que envergonha-se de seus instintos – que brotaram os ímpetos, feitos e obras de toda a humanidade (Cf. Idem, p. 73). A vontade destrutiva e o traço de crueldade não foram negados entre os “homens mais humanos dos tempos antigos” (Ibidem), pois escoar todo o ódio era considerado uma grave necessidade pelos gregos – o que justifica o regozijo

sentido com as imagens de combate da *Ilíada* (HOMERO, 2002). Os gregos sabiam como ninguém que homem e natureza não existem separados, que as qualidades naturais e aquelas consideradas propriamente humanas cresceram proporcionalmente associadas. Justamente por esta compreensão que o estilo artístico foi erigido no mundo homérico, que uma determinada unidade foi dada a um todo caótico. Em sua origem, os instintos estão em anarquia, contradizem-se, irritam-se, dizimam-se entre si porque cada um tende ao crescimento infinito em detrimento dos demais, porque os instintos lutam visceralmente por mais potência e, nesta luta, uma diversidade agonística ferve e a ânsia de dominação se acentua. Para dar aos instintos uma justa proporção, para que nenhum dos instintos domine os outros tiranicamente para sempre, é indispensável o adestramento de todos eles, exatamente a meta da cultura⁷.

***Paidéia*: crueldade espiritualizada**

O querer helênico, com seu excedente de força, soube disciplinar a instintiva vontade individual de dominar através da espiritualização⁸, do refinamento e do aprofundamento da crueldade (Cf. NIETZSCHE, 1992, §§ 229 e 230; 2001, § 23; 2004, §§ 18, 77 e 113). O espírito grego, na medida em que se apropriou, em que ingeriu⁹ o que lhe era estranho, teve sua força criadora aumentada e assenhorou-se de si, de sua vontade. Este assenhorar-se teve sua expressão máxima em uma forma de arte: a poesia épica dos heróis. Arte que representa o ideal do tipo nobre, afirmativo, senhor, aristocrático, na qual é louvada a hipertrofia da beleza (*kállos*), da ordem (*kósmos*), da excelência (*areté*) e da honra pessoal (*timé*). Arte que é expressão máxima da formação, da *paidéia* do homem grego pré-socrático: “a

palavra e o som; o ritmo e a harmonia (...) são as únicas forças formadoras da alma, pois o fator decisivo em toda a *paidéia* é a energia (...) para a formação do espírito” (JAEGER, 1989, p. 13). Os poemas que narram os extraordinários feitos dos heróis têm como princípio a luta, a disputa, o *agon*, a porta de entrada da ética grega que é traduzida por dois conceitos simbolizados por duas *Eris*. Deusas que expressam, para Nietzsche (1996, “A disputa de Homero”, p. 77), um dos pensamentos mais notáveis do mundo helênico. Entretanto, este pensamento não está registrado nos poemas épicos de Homero, mas no primeiro poema didático dos gregos¹⁰, *Os trabalhos e os dias*, escrito por Hesíodo (2002, versos 11 a 26, p. 21 e 23):

As duas Lutas

Não há origem única de Lutas, mas sobre a terra
Duas são! Uma louvaria quem a compreendesse,
condenável a outra é; em ânimo diferem ambas.
Pois uma é guerra má e o combate amplia,
funesta! Nenhum mortal a preza, mas por necessidade,
pelos desígnios dos imortais, honram a grave Luta.
A outra nasceu da primeira da Noite Tenebrosa
e a pôs o Cronida altirregente no éter,
nas raízes da terra e para homens ela é melhor.
Esta desperta até o indolente para o trabalho:
pois um sente desejo de trabalho tendo visto
o outro rico apressado em plantar, semear e a
casa beneficiar; o vizinho inveja o vizinho apressado
atrás da riqueza; boa Luta para os homens esta é;
o oleiro ao oleiro cobiça, o carpinteiro ao carpinteiro,
o mendigo ao mendigo inveja e o aedo ao aedo.

Inveja, ciúme e rancor são estímulos para a ação da *disputa*, enquanto atualmente são sentimentos inconcebíveis como afirmativos, aos gregos era o que fazia o mundo se mover. A *disputa* entre eles era uma questão de saúde, tanto para o indivíduo quanto para a cidade-estado. Para a pedagogia helênica, todo talento deveria irromper na luta, o objetivo da educação agônica

era o bem do todo, da sociedade em geral porque a glória do grego era a glória da Grécia (Cf. NIETZSCHE, 1996, “A disputa em Homero”, p. 80 ss). O espírito de competição, a agonística dos helenos, estava distante da ambição do desmedido e do incalculável, os objetivos dos indivíduos da antigüidade eram próximos e alcançáveis, tratava-se de correr, jogar, cantar, etc., nas competições e ser o melhor para o bem da cidade natal¹¹. Assim como os jovens eram educados disputando entre si, os seus educadores viviam em igual rivalidade: músicos, sofistas, poetas e oradores só eram reconhecidos e se reconheciam na luta pessoal. Justamente com o fim da disputa, a *Eris* da guerra mortal, a desmedida, a *hybris* irrompia na cidade e tanto esta como o homem grego degeneravam. A crueldade rompia seu casamento com o espírito, tornava-se selvagem e o regime pré-homérico ganhava força outra vez. Entretanto, enquanto o *querer helênico* estava vivo, enquanto a disputa era uma necessidade vital para a preservação da grande saúde da cidade-estado, o dispositivo do *ostracismo* era a sua garantia. Tratava-se de um meio de estímulo, de uma instituição que afastava todo indivíduo que se sobressaísse, a fim de que a disputa não se extinguisse, para que o jogo das forças contrárias revigorasse. Na Hélade ninguém deveria ser o melhor; caso contrário, a disputa se esgotaria “e o fundamento eterno da vida da cidade helênica estaria em perigo” (Idem, p. 81). Em seu sentido original, o *ostracismo* é, portanto, um pensamento inimigo da exclusividade do gênio, pois a ação é estimulada somente com vários gênios. Só assim os limites da justa medida são mantidos e a noção grega de disputa pode vigorar, porque “ela detesta o domínio de um só e teme seus perigos, ela cobiça, como proteção contra o gênio – um segundo gênio” (Ibidem).

Da *paidéia* dependia o surgimento de vários gênios, de espíritos livres e sublimes. Tendo como princípio o conceito guerreiro de *arete*, a formação grega empenhava-se em desenvolver a excelência humana, atributo próprio da nobreza, da aristocracia possuidora de força, destreza,

honra, prudência e astúcia, cuja imagem de perfeição estava na associação da ação com a nobreza de espírito – expressada pelo domínio da palavra (Cf. JAEGER, 1989, p. 22). Ideal de educação manifestado por Fênix, o educador de Aquiles – herói que serve de referência para os gregos, uma vez que é portador da arte da oratória e da destreza guerreira, ou ação (Cf. HOMERO, 2002a, Canto IX, versos 622 ss, p. 365) –, quando lembra ao discípulo com que objetivo seu pai, Peleu, o enviou para acompanhar o filho: “eras muito jovem, inexperiente ainda da guerra crua e dos debates da ágora, onde os nobres formam-se. Por isso me mandou, para que te fizesse na oratória eminente, eficiente nas obras” (Idem, versos 440 a 444, p. 355). Para a formação do estilo artístico dos jovens gregos aristocráticos, educados pelo princípio agonístico para o cultivo da *arete*, a pedagogia do exemplo era utilizada. Reconhecida como guia da ação, tal pedagogia utilizava a *Ilíada* e a *Odisséia* como exemplos para educar os jovens, obras nas quais também a heróis famosos se recorria como exemplos para moldar as ações dos heróicos personagens em questão. A pedagogia do exemplo pode ser ilustrada com o conselho que a deusa Atena dá a Telêmaco, filho de Odisseu, caso a morte de seu pai se confirmasse: “... bem não te fica como criança brincar; para tal já passaste da idade. Ou não soubeste da fama que Orestes divino entre os homens veio a alcançar, por haver dado a Morte ao Tiestíade Egisto, que, com traiçoeira artimanha, matara seu pai muito ilustre? Tu, também, caro! Crescido te vejo e com bela aparência. Sê corajoso, para que também possam vindouros louvar-te” (HOMERO, 2001, versos 296 a 302, p. 36).

Tal como os gregos da bela época tiveram nos mitos o exemplo e modelo de ideal de vida, Nietzsche tem naqueles a referência¹² principal para elaborar a sua concepção de cultura e dela extrair os elementos para a formação do gênio, da grande obra – apesar de utilizar o singular em *Schopenhauer educador*, sua abordagem filológica indica que a educação deve se esmerar para cultivar vários gênios. Deleuze (1976, IV, § 13, p. 115),

por sua vez, reconhece que a cultura, ao longo da história, recebeu um sentido muito diverso da sua essência enquanto atividade formadora do homem ativo e livre. A cultura foi tomada por forças reativas¹³ e encontrou sua degenerescência na formação das sociedades hierarquizadas, compostas por homens domesticados, dóceis, doentes e medíocres, vivendo em regime gregário, adestrados para a obediência e tendo como ideal a ausência absoluta de disputas. Entretanto, nessas mesmas sociedades, a vontade de potência sempre encontra interstícios e companheiros de foices afiadas a ponto de partir as tábuas de valores que estão a serviço do Estado, no qual dominam as forças reativas. Companheiros nos quais as forças superiores e agressivas criam novas formas de existência e novos modos de pensar.

Vontade de potência e empirismo transcendental

Se, nas obras do jovem filólogo, Deleuze encontrou condensada a expressão máxima da crueldade da cultura entre os gregos que tinham na disputa, no jogo, nas relações agonísticas a força motriz de seu modo de existir como arte de afirmação da vida, é no Nietzsche genealogista que o filósofo francês – de uma maneira quase secreta, pode-se dizer – cria, a partir do olhar singular que dirige à *Genealogia da moral*¹⁴ (1998), uma nova teoria das faculdades e percebe, na vontade de potência, por sua plasticidade e inseparabilidade de cada caso no qual se determina, o próprio estatuto de um empirismo transcendental, pois concebe-a como o princípio de compreensão das condições de efetividade da experiência.

Se a vontade de potência (...) é um bom princípio, se reconcilia o empirismo com os princípios, se constitui um empirismo superior, é porque ela é um princípio essencialmente *plástico*, que não é mais amplo do que aquilo que condiciona, que se metamorfoseia com o condicionado, que em cada caso se

determina com o que determina (DELEUZE, 1976, II, § 6, p. 41).

A vontade de potência é definida como força plástica interna das forças, na medida em que se modifica com o objeto ou com o fenômeno que apreende, é o querer interno de cada força. Essa plasticidade da vontade de potência provém do fato de que ela joga um triplo papel na determinação das forças: é elemento diferencial, porque explica a formação simultânea das diferenças de quantidade (dominante ou dominada) entre forças em relação; elemento genético, uma vez que explica o estatuto de dominação entre as forças determinando suas qualidades (ativa ou reativa); e elemento genealógico, que explica também a formação das diferenças absolutas e da qualidade respectiva de cada força. Deleuze esclarece que toda força tem uma quantidade pela qual ela estabelece as diferenças com as outras forças, quantidade esta que define sua condição de dominante ou de dominada. Mas, como já se viu, essa relação de dominação não é indiferente ao tipo de força, há as forças dominantes ativas e as forças reativas – pois sua ação é uma re-ação –, que podem ser também dominantes. A diferença entre uma força ativa e uma reativa não é determinada unicamente pela diferença de quantidade, pela condição de dominação: ela reenvia a uma qualidade absoluta interna, a uma essência, a própria vontade de potência que quer afirmar ou negar.

Mas não é somente por sua condição de princípio plástico que a vontade de potência é apresentada por Deleuze como o princípio-chave do programa de um empirismo transcendental. O estudo do conceito nietzschiano de vontade de potência contém uma nova teoria das faculdades, uma teoria de sua gênese, de sua diferenciação, de seu desregramento e de sua harmonia. Esse conceito oferece a Deleuze um método genealógico¹⁵ que pode determinar a origem ativa e reativa das faculdades e de seus usos, uma vez que elas são pensadas como forças¹⁶ em relação. Pode-se dizer que a nova teoria das faculdades está presente no subterrâneo do livro *Nietzsche e a filosofia*, pois, em sua superfície, ele é a exaltação dos conceitos introduzidos por

Nietzsche na filosofia, o sentido e o valor e, também, a exaltação de uma nova arte de afirmação da vida. Considerando-se que o trabalho teórico de Deleuze anterior à obra *Diferença e repetição* é o empenho em construir uma nova doutrina das faculdades, a questão em causa no livro dedicado a Nietzsche é também endereçada às faculdades. Nietzsche e Deleuze querem uma outra sensibilidade, outra maneira de pensar, uma nova imagem de pensamento, mas, para criá-las, é preciso fazer uma tipologia das forças, uma tipologia das faculdades. Deleuze quer saber, então, como a imaginação, a memória e a razão voltaram-se contra a vida e a amaldiçoaram. Para dar um novo sentido ao pensamento, para que ele seja o poder afirmativo da vida, trata-se de saber: como se constituem novas faculdades que possam ser a bênção suprema das forças fundamentais de cada indivíduo, de cada acontecimento, novas faculdades capazes de fazer do pensamento algo absolutamente ativo, faculdades que apreciem e afirmem a vida na sua inocência?

Por seu caráter relacional, cada força é sempre um poder de ser afetada por outras forças, cada força pode ser pensada como uma sensibilidade: “a relação das forças é determinada em cada caso conforme uma força é afetada por outras, inferiores, ou superiores. Daí se segue que a vontade de potência se manifesta como um poder de ser afetada”, o que “não significa necessariamente passividade, mas afetividade, sensibilidade, sensação” (DELEUZE, 1976, II, § 11, p. 50 e 51). Por seu poder afetivo, Deleuze define a vontade de potência repetindo a afirmação de Nietzsche: “a vontade de potência é a forma afetiva primitiva”. Esse poder de ser afetada não é uma determinação estritamente física, não é o simples fato de receber, na quantidade de sua força, a inscrição das diferenças quantitativas das outras forças com as quais ela está em relação. Tal poder da vontade de potência é passível de ser pensado como uma profaculdade, a faculdade primordial: a sensibilidade, a faculdade da sensação como afetividade ativa. Deleuze compreende que a sensibilidade não é mais o efeito das relações de força, nem

algo que viria se juntar à força para lhe permitir entrar em relação. É porque toda a força é movimento por aumento de potência que ela deve ter o poder de sentir as diferenças de potência. Então a vontade de potência é o que dá à força seu poder de ser afetada, sua sensibilidade, ela é essa faculdade mesma, a sensibilidade da força, um *pathos*.

A fim de demarcar a diferença entre o conceito nietzschiano de faculdade e o de Kant, para indicar que, na descrição das faculdades, há uma teoria das condições de efetividade e não das condições de possibilidade da experiência, Deleuze diz, a propósito do poder de ser afetado de cada força: “esse poder não é uma possibilidade abstrata, é preenchido e efetuado a cada instante pelas outras forças com as quais ela está em relação” (Idem, p. 50). A cada instante atualiza, a cada instante preenche, porque o afeto, o poder de ser afetada não perde sua condição de poder, nem se transforma em forma pura de uma matéria já preenchida. É esse preenchimento instantâneo do poder de ser afetada que dá à vontade de potência o estatuto de uma condição que não é maior que o condicionado, o estatuto de princípio plástico que muda com seu objeto:

Não nos espantaremos com o duplo aspecto da vontade de potência: ela determina a relação das forças entre si, do ponto de vista da gênese e da produção das forças, mas é determinada pelas forças em relação, do ponto de vista de sua própria manifestação. Por isso a vontade de potência é sempre determinada ao mesmo tempo que determina, qualificada ao mesmo tempo que qualifica (Idem, p. 51).

Essa atualização instantânea evidencia também que cada faculdade só se efetua no jogo, no desacordo com outras forças, que não são mais do que outras faculdades, pois não há exercício da sensibilidade que não seja, da mesma maneira, um acordo dissonante com outras sensibilidades. Com esse novo conceito de faculdade, por sua vez primitivo, pré-subjetivo e

atualizado a cada instante na relação com outras faculdades, Deleuze pode realizar o projeto do empirismo transcendental descrevendo o sistema das faculdades a partir da vontade de potência, dessa faculdade primitiva, desse *pathos*. A tarefa será, então, tipológica: estabelecer a distinção entre as faculdades, determinar a qualidade de cada uma a partir do conflito entre elas, no qual o grau primitivo de potência é o de ser afetado por outras forças/faculdades, que são ou ativas ou reativas, tendo sempre presente as questões trágicas: Quais são as forças que dominam em cada faculdade? Qual é a vontade que se exprime em cada uma? Quem se mantém atrás dela, dentro dela? Tarefa que só pode ser cumprida pelo genealogista que pensa o mundo a partir de relações agonísticas de forças e considera que todos os objetos e fenômenos resultam de tais relações. Assim como qualquer valor, portanto, as faculdades também têm sempre uma genealogia da qual dependem a nobreza e a baixeza daquilo que elas nos convidam a acreditar, a sentir e a pensar.

Invenção do homem: a produção das faculdades

É a partir dos resultados da investigação da longa e quase indecifrável escrita hieroglífica do passado moral humano, concentrados em *A genealogia da moral* de Nietzsche, que Deleuze acompanha a história das metamorfoses desse *pathos* primitivo que define a vontade de potência. A invenção do homem é o longo processo de produção das novas faculdades, como a imaginação, a memória e a razão¹⁷. Todas essas faculdades têm sua gênese simultaneamente, sempre em uma relação de conflito entre forças, em relações de violência. Não se trata, porém, de uma gênese linear das faculdades: “na origem existe a diferença entre as forças ativas e as reativas. A ação e a reação não estão numa relação de sucessão, mas de coexistência na própria origem” (DELEUZE, 1976, II, §8, p. 45). Na disputa entre vontades de

potência se produziram os tipos, as diferenças de essência nas mesmas das quais derivam os usos ativos e reativos das faculdades. Contudo, nessa aproximação genealógica à invenção do humano, Deleuze diagnostica: são as forças reativas que inscrevem sua vontade de negação na história das faculdades. Imaginação, memória e razão, numa palavra, o conhecimento é um órgão do ressentimento, da revolta contra a vida, do espírito de vingança¹⁸.

Mas, como o filósofo do futuro não se contenta com o simples diagnóstico, como ele quer outra maneira de conhecer, quer um conhecimento em relação com as forças ativas e com a vida afirmada, ao fazer a descrição genética das faculdades produz uma transvaloração dos valores na construção do pensamento. O programa de um empirismo transcendental se propõe a tarefa de liberar as faculdades de sua história reativa, a fim de liberar outros poderes até então negligenciados e, com eles, outras faculdades que sejam ativas, que afirmem a vida. Deleuze, com seu empirismo transcendental, realiza, no livro sobre Nietzsche, uma descrição genética das faculdades a partir da faculdade primordial, da vontade como *pathos*; uma genealogia dessas faculdades, uma tipologia de seus usos, assim como o programa de uma nova imagem do pensamento. Deleuze vê *A genealogia da moral* como essa imensa gênese e genealogia, mais que da moral, das faculdades pelas quais a moral e as forças reativas triunfam sobre a vida. Cada uma das três dissertações desse livro de Nietzsche é relevante, para Deleuze, na análise de uma faculdade específica (Cf. NABAIS, 2006, p. 54).

A imaginação é a faculdade da ficção, da mistificação produzida pelo negativo¹⁹. Por não suportarem a violência e a crueldade fundamentais que toda vida contém, as forças reativas dizem não à imanência, à ação e a toda forma de sensualidade da vida e inventam um outro mundo, um mundo supra-sensível e transcendente que elas mistificam como o verdadeiro e o bom e, em nome desse mundo imaginário, elas depreciam e amaldiçoam a vida. A origem da imaginação está no gesto de negação do real em nome de

ideais que têm sua expressão máxima no Reino de Deus, na promessa “de vida eterna, de bem-aventurança aos pobres, de um Deus salvador, onisciente, onipotente e onipresente, guardião dos fracos e oprimidos e redentor da igualdade em um reino de amor” (AZEREDO, 2000, p. 70 e 71). Mas, nesse caso, não se trata de um simples processo de irrealização do mundo da percepção – tese que ganhará importância no programa deleuziano de um empirismo transcendental no livro sobre Sacher-Masoch –, pois, aqui, o real é o objeto de um sentimento de ódio e vingança. Porém, até mesmo este ódio e esta vingança são somente imaginários, são o deslocamento das forças vitais sobre uma ficção:

Os miseráveis somente são os bons, apenas os pobres, impotentes, baixos são bons, os sofredores, necessitados, feios, doentes são os únicos beatos, os únicos abençoados, unicamente para eles há bem-aventurança – mas vocês, nobres e poderosos, vocês serão por toda a eternidade os maus, os cruéis, os lascivos, os insaciáveis, os ímpios, serão também eternamente os desventurados, malditos e danados! (NIETZSCHE, 1998, I, § 7).

A faculdade da imaginação, portanto, não é somente um órgão passivo de negação, é também produtora, mas gera mundos imaginários que negam a vida, pois investe o negativo na vontade de nada, no desejo de uma ficção que vale mais do que a própria vida.

Ao atingir a espessura da memória, o genealogista encontra duas origens que darão proveniência a duas faculdades ativas, a uma memória fraca, à *memória da vontade* e ao esquecimento nas quais as forças afirmativas triunfam e a uma faculdade reativa, a prodigiosa *memória dos traços*, que tem origem reativa (Cf. NIETZSCHE, 1998, II, § 1; DELEUZE, 1976, IV, § 3, p. 95). Esta, a memória dos traços, é a própria característica do homem do ressentimento, seu princípio puro. Ela é a expressão de uma consciência incapaz de esquecer os vestígios dos danos, das penas sofridas, nela tudo

permanece ferida aberta, sempre sentida, re-sentida. Esta chaga supurante é que faz o tipo ressentido querer se vingar do mundo inteiro e sua consciência tornar-se negativa: ao invés de estar receptiva às excitações presentes, sem, contudo, fixá-las de modo indelével, é exatamente o que ocorre quando a memória invade a consciência, fazendo da lembrança uma incurável ferida e da consciência uma doente esclerosada que quer ser insaciavelmente cuidada, amada, alimentada, paparicada... Inscrição dos traços, retenção do passado, sedimentação dos afetos tristes, da sensibilidade ferida, magoada, a memória se constitui como reação. A memória dos traços produz, então, a dobra da vontade de potência sobre si mesma, nesse movimento de revolta contra a vontade afirmativa a consciência devém má consciência, os instintos voltam-se para dentro e o homem interioriza-se. A memória vem, assim, “duplicar a imaginação, ela é mesmo este primeiro movimento de dobra ao interior de excitação que produz a reação ao traço como mecanismo de negação” (NABAIS, 2006, p. 54).

A memória da vontade, por sua vez, não repousa em traços, é receptiva à excitação presente na consciência, mas – ao contrário da memória dos traços, que é memória da sensibilidade e está voltada para o passado –, trata-se de uma receptividade fresca na qual tem lugar a novidade do futuro, o que permite à memória tornar-se, pela vontade ativa, a faculdade afirmativa por excelência. Esta faculdade é produto da crueldade da cultura que, como atividade genérica pré-histórica²⁰ exercida sobre a espécie humana, desenvolveu no homem o poder, a faculdade de prometer, de enganar-se com o futuro, criando, assim um animal que pode *fazer promessas* e dizer *Sim a si mesmo* (Cf. NIETZSCHE, 1998, II, § 1 e 2). Faculdade constituída mediante o sistema da crueldade²¹ que funcionou pela lógica de que “apenas o que não cessa de *causar dor* fica na memória” (Idem, §3), memória feita a ferro e fogo, sangue, martírio e sacrifício registrados nos corpos. Tatuado, excitado, incisado, recortado, escarificado, mutilado, cercado, iniciado foram os verbos conjugados pela

cultura ao traçar seus signos diretamente no corpo dos homens, ao inscrever nele o social, a obediência à tradição e conter-lhes os instintos, tornando-os, assim, capazes de linguagem, constituindo neles uma memória coletiva das palavras e não mais das coisas, uma memória dos signos e não mais dos efeitos. Memória que tornou o homem responsável quando, por meio da mnemotécnica, suspendeu a exclusividade dos afetos como guia de sua ação: “a responsabilidade aparece, assim, como o poder do homem sobre si mesmo, como domínio de si, domínio dos afetos”, o que “requereu o auxílio de meios dolorosos. Visualizou-se na dor um recurso de fixação do que deve e do que não deve ser querido” (AZEREDO, 2000, p. 101). Por meio da dor, a cultura, enquanto pré-história e atividade genérica, adestrou o bicho-homem à incondicionalidade da obediência: impôs a obediência aos próprios costumes²², desenvolveu nele a atitude de obedecer a leis e a capacidade de responder por si no porvir, uma vez que, na vida de um homem e de um povo, esse duro, distante e profundo passado persiste e ecoa dentro de nós... Esta memória do futuro devém um instrumento fundamental das vontades criativas. Os homens superiores, aqueles que não têm necessidade de artigos de fé extremos, empenham suas ações, não no futuro imaginado, não nas ficções da imaginação, mas nas promessas que querem guardar na memória e, por isso, inventam o sentido do seu agir pela memória de sua vontade.

Entre a memória dos traços e a memória da vontade, um segundo uso afirmativo da memória se interpõe para que haja lugar para o novo. Na medida em que cumprem sua infundável tarefa digestiva de investimento das marcas recebidas, as forças reativas asfixiam o movimento da vontade diante de novas possibilidades de vida e a memória, conseqüentemente, pode se transformar em um dispositivo pesado, em um espírito de gravidade. É necessário, por isso, um novo poder das faculdades, uma nova forma da vontade de potência, eis que ela produz o esquecimento enquanto atividade, faculdade positiva, uma força plástica, regeneradora e

curativa, pois, sem ela, “não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*” (NIETZSCHE, 1998, II, §1). A presença do esquecimento impede, pois, que a memória dos traços invada a consciência, obrigando estes a conservarem-se insensíveis no inconsciente. A memória é a mais frágil das faculdades, ainda que duplamente ativa como faculdade de prometer e como faculdade de esquecer é, ao mesmo tempo, a origem do ressentimento e da má consciência quando tornada dispositivo mnemônico dos traços e das excitações. O ressentimento, essa reação que se faz sensível e pára de agir, é justamente a inversão do sentido produtivo do poder de ser afetada que constitui a vontade de potência. A linha do movimento que vai do *pathos* à invenção de novas possibilidades de vida como memória da vontade capaz de prometer é rompida pelo ressentimento, esta doença incapaz de acionar outra faculdade a não ser a memória dos traços que imobiliza o *pathos* e a própria vida.

No derradeiro capítulo de sua tipologia das faculdades, Deleuze descreve um promíscuo baile de máscaras, a partir do qual determina os dispositivos de produção de uma terceira faculdade: a razão. Da toca da tarântula provém ela, do espírito de vingança que sempre aposta na causalidade, na finalidade e na identidade; que prega a igualdade entre os iguais, mas varre do mundo tudo o que dele se difere; que levanta seu brado contra tudo o que tem poder; que encontra a suma felicidade ao ser juíza, pois poderoso é seu pendor para punir (Cf. DELEUZE, 1976, I, §11; NIETZSCHE, 2003a, I, *Das tarântulas*). Ao som de pandeiros, em movimento febril e delirante, rapidamente trocam-se os pares. Em círculo, sacerdotes e filósofos dançam. Melhor, saltam. Misturam-se. Tornam-se indiscerníveis. Insensíveis. Seu poder se expande. Êxtase. Em transe, alcançam a espiritualidade pura. Ascensão. Elevação ao mundo verídico, o supra-sensível. Contemplação. Finalmente, a verdade, a essência, o bem, Deus! Apesar de professar desprezo e se insurgir ao dogmatismo teológico, o filósofo com sua razão, ainda que atéia,

com as prescrições de objetividade, imparcialidade e seu instinto dubitativo, permanece na alçada do sacerdote. Na religião, na moral, no conhecimento, a transposição do valor ao plano imaginário é a mesma: “A moral é a continuação da religião, mas com outros meios; o conhecimento é a continuação da moral, mas com outros meios” (DELEUZE, 1976, III, §12, p. 80). Atrás de cada máscara o mesmo tipo de forças, a mesma qualidade da vontade de potência: reagir, aniquilar a vida. Enquanto faculdade das regras e dos imperativos e, sobretudo, a faculdade do verdadeiro e do conhecimento, Deleuze compreende a origem da razão como a faculdade de conhecimento que se opõe ao pensamento. O conhecimento devém uma faculdade reativa, determinada pelo mito do verdadeiro e do bom. Ela condena a vida, mas como órgão de um certo tipo de vida, como instrumento das vontades que não querem ir até o limite do que elas podem. A oposição entre conhecimento e pensamento, Deleuze reconhece, é bem kantiana: “Quando o conhecimento se faz legislador é o pensamento que é o grande submisso. O conhecimento é o próprio pensamento, mas o pensamento submisso à razão como a tudo o que se exprime na razão” (Idem, §13, p. 82 e 83). Agora a questão é: Como definir o pensamento além do conhecimento, além da razão? Como efetivar o devir afirmativo do *pathos* da vontade de potência?

Questão que remete à tarefa do filósofo do futuro, já apresentada: a criação de uma nova imagem de pensamento. Criação que parece só ser possível após a determinação da gênese das faculdades, uma vez que ela conduz a uma genealogia do conhecimento, a uma história do triunfo da vontade negativa sobre o pensamento. A nova imagem do pensamento só pode ser desenhada a partir das faculdades, pois, como já foi afirmado, ela é uma segunda potência, um segundo poder, além do poder das faculdades, de seu suposto exercício natural; porque o pensamento é expressão de uma vida afirmativa que ultrapassa os limites do conhecimento e da própria vida: “a vida ultrapassa os limites que o conhecimento lhe fixa. O pensamento deixa de ser

uma *ratio*, a vida deixa de ser uma *reação*” (Idem, p. 83). A conexão entre pensamento e vida faz do pensamento uma experiência ativa e este transforma a vida em algo afirmativo, a essência da arte.

A arte é, portanto, o ponto de afirmação que vem confirmar a atividade de uma vontade ativa e será transformada por Deleuze no ponto de vista fundamental sobre o empirismo transcendental com Proust e com Masoch, assim como será laboratório para a descrição da gênese do campo transcendental. Contudo, a vontade de potência não será mais o princípio transcendental do seu empirismo. Ainda que Deleuze, no livro sobre Nietzsche, afirme que este filósofo fez – por dispor de um princípio de gênese interna – o que faltava a Kant no projeto de uma crítica imanente (uma gênese das faculdades a partir da descrição das condições da experiência que não seja mais ampla que o condicionado, genealogia das faculdades da memória, da imaginação e da razão, a partir de uma tipologia das forças que as exprimem tanto reativa como afirmativamente), não dará por completo o programa de um empirismo transcendental. Será justamente a partir da experiência estética, pensada por Kant, que Deleuze criará a explicação para a gênese das faculdades, mas também a solução para o problema da origem da harmonia entre as faculdades, o que envolverá uma outra expressão da violência.



Coação do sublime

Se o que importa, para Deleuze, é engendrar o pensar no pensamento, faz-se necessário erigir o que lhe é de direito e não o que lhe acontece de fato, o que é nele accidental. Interessa, pois – na medida em que, para Deleuze, pensar é criar –, aquilo que concerne à essência do que significa pensar, sua produção, o que há de mais elevado nele: a gênese do ato de pensar, a condição para uma verdadeira criação. Inerente ao pensamento, o que lhe é de direito, é a própria dificuldade para pensar, bem como seu conjunto de problemas e questões. Deleuze insiste que não se trata de adquirir o pensamento, nem de exercê-lo como algo inato, pois o que há no pensamento é um acéfalo, assim como um amnésico na memória, um afásico na linguagem, um agnóstico na sensibilidade (Cf. 1988, p. 243). Uma vez que pensar não é inato, trata-se de produzir o ato de pensar no próprio pensamento. Porque ele não existe por si mesmo, mas começa constrangido e forçado sob o efeito de uma violência que tira as faculdades dos gonzos. Violência que desfaz a forma do senso comum na qual se encontram as faculdades, porque deixam de girar e convergir em torno do elemento empírico da *doxa* – a qual pressupõe que todo mundo sabe o que é pensar, uma vez que todo o mundo pensa, pois este é um ato natural da espécie humana –, e apenas cumprem um esforço comum para reconhecer um objeto. Violência que, portanto, provoca um desacordo entre as faculdades.

Domínio transcendental: o plano da filosofia

Faz-se indispensável demarcar as linhas de força da filosofia de Kant que atravessam o pensamento de Deleuze. Assim como Kant, Deleuze considera necessário conduzir a discussão em filosofia no plano de direito, daquilo que é essencial ao pensamento como pensamento puro (Cf. Idem, p. 221). Dizer que se trata de manter-se no plano de direito em filosofia é o mesmo que afirmar a necessidade de conservar todo o tratamento filosófico no domínio transcendental, pois é nele que a gênese do ato de pensar está situada. Tal domínio, enquanto princípio plástico, é o que condiciona o empírico, a vida psicológica e os fatos, o que lhes dá sentido. O transcendental é considerado por Deleuze um “prodigioso domínio”, descoberto por Kant, quando este age como um grande explorador de montanhas e subterrâneos desse mundo (Cf. Idem, p. 224). Filosofia como atividade transcendental, portanto, deve ser o esclarecimento das condições da experiência; por isso, Deleuze faz de seu programa empírico transcendental uma busca da gênese das condições de efetividade das experiências e a apresentação do plano transcendental segundo um método de gênese das faculdades.

O termo transcendental foi utilizado como sinônimo de transcendente na filosofia medieval, a partir do final do século XIII, sendo sempre referido a um uso teológico, para tudo o que transborda os limites da experiência, num movimento ascendente. De etimologia latina, o verbo *transcendere* designa “tudo aquilo que estaria situado em um plano que se imagina como estando acima do plano ordinário das coisas, como sendo superior ao plano *desta* realidade” (TADEU, CORAZZA, ZORDAN, 2004, p. 146). São denominadas transcendentais “as propriedades que todas as coisas têm em comum, e que por isso *excedem* ou *transcendem* as diversidades dos gêneros em que as coisas se distribuem” (ABBAGNANO, 1982, p. 932). No

período medieval, os transcendentais caracterizavam os atributos que estavam além das categorias (pois tais atributos não eram contados entre as categorias dos antigos); entretanto, valiam como conceitos *a priori* dos objetos, tais como a unidade, a verdade, a bondade e a beleza. Para Kant, tal uso era equivocado, uma vez que “esses supostos predicados transcendentais das coisas não são mais do que exigências lógicas e critérios de todo o conhecimento das coisas em geral, e põem, como fundamento de tal conhecimento, as categorias da quantidade”, as quais, contudo, ao invés de serem critérios do pensamento, eram utilizadas pelos antigos como “propriedades das coisas em si próprias” (KANT, 1985, Analítica dos conceitos, §11). Diante do reconhecimento de tal equívoco, dirá Deleuze (1978, p. 9 e 30), que Kant inventa uma nova noção de transcendental para refutar a concepção clássica de transcendente: “chamo *transcendental* a todo o conhecimento que em geral se ocupa menos dos objetos, que do nosso modo de os conhecer, na medida em que este deve ser possível *a priori*” (KANT, 1985, Introdução, p. 53).

Assim, a partir de Kant, transcendental passa a designar não mais características das coisas, mas a condição de possibilidade para que a coisa, o fenômeno, seja conhecida. Em outras palavras, transcendental não é o que está para além de toda a experiência, mas o que a antecede, o que torna possível o conhecimento empírico. Deleuze caracterizará o transcendental kantiano como “o princípio de uma submissão necessária dos dados da experiência às representações *a priori*, correlativamente, de uma aplicação necessária das representações *a priori* à experiência” (DELEUZE, 1994, p. 21). Representações estas que estão contidas no sujeito, que é, por sua vez, na filosofia de Kant, o fundamento último de toda experiência. Primeiro motivo para não fazer de Deleuze um kantiano, uma vez que o filósofo francês quer pensar o transcendental como condição anterior a toda forma empírica, da

qual o próprio sujeito e os objetos são partes. Deleuze compreende que o destino atribuído, por Kant, ao conceito de transcendental está marcado pelo modelo da reconhecimento que sempre retorna a um sujeito formado, fixado como princípio universal ao qual Kant nunca renunciará. Daí a razão para Deleuze afirmar que o transcendental kantiano só poderia ter dado estados civis ao pensamento – considerado lei natural, o que teria feito Kant reencontrar todos os valores do seu tempo. Para o filósofo francês, pelo fato de Kant não conseguir se manter no domínio transcendental parece não ter feito mais do que servir à Igreja e ao Estado¹ e manter a filosofia na direção do senso comum – multiplicando-o, conforme os interesses da razão. Entretanto, apesar desses limites que Deleuze identifica no programa transcendental de Kant, ele não descarta sua relevância para a formulação da filosofia da diferença. O que interessa a Deleuze é o deslocamento, operado por Kant, quando ele transforma a questão transcendental de uma teoria das possibilidades do conhecimento em uma teoria das faculdades, uma vez que esta é peça indispensável em qualquer sistema filosófico² (Cf. DELEUZE, 1988, p. 236). A teoria das faculdades é, talvez, o tema mais obscuro da obra de Kant e será sobre ele que Deleuze se deterá no livro dedicado ao filósofo alemão. Livro escrito sobre um inimigo, o mais íntimo inimigo, a expressão exemplar da idéia de um pensamento que parte de uma misosofia, de uma violência causada pelo inimigo.

A doutrina das faculdades

Deleuze está basicamente ligado a Kant no que diz respeito ao pensamento, sobretudo à doutrina kantiana das faculdades. Mas, assim como faz com outros autores estudados e integrados à sua própria filosofia,

mediante o uso da técnica de colagem, Deleuze não faz uma adesão completa e incondicionada à teoria das faculdades de Kant. O ponto de partida do filósofo francês é exatamente o ponto de chegada do alemão. Deleuze determinou o exercício discordante das faculdades como “cadeia de força e pavio de pólvora, em que cada uma enfrenta seu limite e só recebe e comunica (ou só comunica à outra) uma violência que a coloca em face de seu elemento próprio, como de seu disparate ou de seu incomparável” (1988, p. 233). Trata-se de um exercício disjuncto, superior ou transcendente de cada faculdade, no sentido que ela “apreende no mundo o que a concentre exclusivamente e que a faz nascer para o mundo” (Idem, p. 236). Tal exercício abrange aquilo que não pode ser alcançado do ponto de vista de um senso comum entre as faculdades.

No desacordo entre as faculdades, cada faculdade não tem outra aventura a não ser a do involuntário. É através desse desacordo que cada faculdade é levada ao ponto extremo de seu desregramento. Aí, cada uma é presa de uma tríplice violência: violência daquilo que a força a exercer-se; daquilo que ela é forçada a apreender, um signo; e daquilo que só ela tem o poder de apreender – o insensível, no caso da faculdade da sensibilidade, o inimaginável, quando se trata da faculdade da imaginação, o imemoriável, na faculdade da memória, o impensável, no pensamento. O que acende esse pavio de pólvora, o qual impulsiona o exercício discordante das faculdades e engendra a gênese do ato de pensar, não está no pensamento, mas fora dele. Há algo no mundo que força a pensar, objeto de um encontro fundamental que coage o pensamento e o tira de sua natural imobilidade. Algo que só pode ser sentido, que faz nascer a sensibilidade no sentido, porque, dirá Deleuze, “no caminho que leva ao *que existe para ser pensado*, tudo parte da sensibilidade” (Idem, p. 239). A sensibilidade é a origem do pensamento. O que força a sentir e aquilo que só pode ser sentido são a mesma coisa no encontro. Contudo, não pressupõem qualquer afinidade ou predestinação. É o acidental, ou a

contingência do encontro, que garante a necessidade daquilo que a sensibilidade força a pensar.

A gênese do ato de pensar

Para determinar a gênese do ato de pensar do pensamento, Deleuze opera uma reversão do kantismo. Ele vai retomar o fundamental do programa transcendental, que faz das faculdades o lugar de esclarecimento de uma teoria das condições de possibilidade da experiência, e conservar assim muitos elementos do pensamento kantiano. Na obra de 1963, *A filosofia crítica de Kant* (1994), Deleuze destaca, na introdução, o método transcendental, que tem como princípio essencial “uma Crítica imanente, a razão como juiz da razão” (Idem, p. 11). Ele compreende que, com tal método, Kant pretende determinar “a verdadeira natureza dos interesses ou dos fins da razão” (Idem, p. 11), bem como os meios de realizar seus fins. Os sentidos da palavra faculdade participam da introdução do livro e dão suporte para a interpretação da relação das faculdades nas três grandes obras que fundamentam o projeto crítico kantiano. Apesar da importância do conceito de faculdade para tal projeto, o próprio Kant nunca o discute ou o analisa totalmente em um lugar específico de sua obra. O conceito de faculdade permanecerá sempre apenas como subjacente à arquitetônica da filosofia crítica. Contudo, no início da última *Crítica*³, Kant reflete mais sistematicamente sobre este conceito, quando elabora uma distinção entre faculdades da alma e faculdades do conhecimento, obra esta que será imprescindível para a tarefa de reversão do kantismo a que Deleuze se propõe.

O filósofo francês sublinha a existência, em Kant, de dois sentidos para a palavra faculdade. O primeiro refere-se às relações da

representação em geral. O segundo designa uma fonte específica de representações (DELEUZE, 1994, p. 15). Salienta Deleuze que representação é um conceito de importância central na filosofia crítica. A representação deve ser distinguida daquilo que se apresenta. Só deste modo é possível compreender os sentidos da palavra faculdade, uma vez que tais sentidos estão sempre referidos ao conceito de representação. O que se nos apresenta é o fenômeno enquanto diversidade sensível empírica ou *a posteriori*. A noção de fenômeno, com Kant, sofre uma transformação essencial (Cf. DELEUZE, 1978, p. 7): deixa de ser aparência, que pode ser tomada como uma ilusão dos sentidos, uma vez que se opõe à essência – a qual sempre está por trás da aparência –, e passa a ser considerada aparição, que é sempre tomada como algo realmente dado: “não digo que os corpos simplesmente *parecem* existir fora de mim. (...) Seria culpa minha se convertesse em simples aparência o que deveria considerar como fenômeno” (KANT, 1985, Estética, § 8). Deleuze destaca a transformação operada por Kant. Foi ele quem rompeu com a lógica do mundo dividido em essência e aparência, Kant “é o primeiro a substituir o par disjuntivo aparência/essência pelo par conjuntivo aparição/sentido” (DELEUZE, 1978, p. 7). Com tal substituição, não há mais a essência por trás da aparência, mas sim o sentido ou o não-sentido do que aparece, o que é considerado por Deleuze “uma mudança radical”. A primeira dualidade implicava um sentido de mundo sensível degradado. Com a mudança operada por Kant, um tipo de pensamento radicalmente novo surge: “algo aparece, digam-me qual é o seu sentido ou, e isso remete ao mesmo, digam-me qual é a sua condição” (Idem, p. 7).

Importa saber, a partir de Kant⁴, em que condições o fenômeno aparece e não mais qual a essência que está por trás dele. Toda a aparição do fenômeno, que é sempre parcial e contingente, está condicionada ao ser, ao qual a aparição aparece; em outros termos, o sujeito é constituinte daquilo que

aparece (Cf. DELEUZE, 1978, p. 8). Para o filósofo francês, Kant promove o sujeito ao eximi-lo da responsabilidade das limitações da aparência e torná-lo constituinte das condições de possibilidade para o aparecimento do fenômeno. Quais são essas condições? Kant responderá que são duas, as quais, por sua vez, são independentes da experiência, necessárias e universais; portanto, *a priori*. Ou seja, há dois elementos *a priori* que constituem a condição de possibilidade de toda e qualquer experiência e conhecimento: um deles é referente à apresentação do fenômeno e o outro, à sua representação.

À primeira condição, Kant denominará formas puras da nossa intuição ou da nossa sensibilidade: o espaço e o tempo. Somente essas formas puras são apresentadas *a priori* pela sensibilidade, uma vez que se encontram somente no espírito humano. O espaço é a forma pura da exterioridade, é ele que dá forma aos objetos que são percebidos e pensados; enquanto o tempo é a forma pura da interioridade, o modo como apareço e me apareço a mim mesmo (Cf. DELEUZE, 1978, p. 44; KANT, 1985, Estética transcendental, §7). Espaço e tempo são, pois, matérias-primas do sujeito, são duas formas puras que estão contidas nele *a priori*; no entanto, aplicam-se à experiência, ou seja, “têm uma validade objetiva, pois nada pode ser percebido fora do espaço e do tempo. É através deles que o pensamento dá origem à realidade fenomênica” (HEUSER, 1999, p. 20). Portanto, a intuição *a priori*, ou a sensibilidade – enquanto faculdade de recepção, passiva e imediata –, percebe a diversidade dos fenômenos como eles aparecem, mas não os representa, não gera conhecimento. Dito de outro modo, todo fenômeno aparece a um sujeito empírico, porém, toda aparição remete não a uma essência última, mas às condições formais que condicionam o seu aparecer: tudo aparece no espaço e no tempo.

Deleuze insistirá, em seus cursos sobre Kant, que, até Leibniz, a filosofia reduziu as determinações de espaço e de tempo a determinações

conceituais. Kant será o primeiro a demonstrar que há uma ordem do espaço e do tempo irreduzível às determinações conceituais, pois ambos não são predicados, mas regras de construção de qualquer objeto, ou seja, espaço e tempo não são conceitos, mas condicionantes da produção de um objeto na experiência conforme o conceito. Para explicar tal irreduzibilidade, Deleuze apresenta o exemplo da seguinte experiência de pensamento: imagine e pense duas mãos idênticas (por mais que, na realidade, isto seja impossível, pode-se sempre representar duas mãos absolutamente idênticas). Leibniz, que considera haver somente conceitos *a priori*, dirá que se acredita pensar em duas mãos, entretanto, se perceberá que não há mais que uma mão. Kant, por sua vez, dirá que há algo irreduzível: as duas mãos são absolutamente idênticas conforme o conceito; porém, elas permanecem sendo duas porque uma é a direita e a outra é a esquerda, ou, uma está na frente, outra atrás, ou, uma vem antes, a outra depois. As duas mãos não podem se sobrepor, eis a irreduzibilidade do espaço e do tempo: “há uma ordem espaço-temporal irreduzível à ordem conceitual” (DELEUZE, 1978, p. 16). Deleuze dirá que, com Kant, o espaço e o tempo adquirirão o poder constituinte de toda experiência possível (Ibidem, p. 17). Entretanto, apenas as duas formas puras da intuição não são suficientes para que se possa conhecer o que aparece, é preciso o segundo elemento *a priori*: a categoria.

A noção de categoria é “célebre em filosofia, desde Aristóteles” e, segundo Deleuze, tão rigorosa quanto uma noção científica em outro domínio (Ibidem, p. 3). Trata-se de um predicado, ou um atributo universal que se diz de todo e qualquer objeto necessariamente. A categoria é coextensiva à totalidade da experiência possível, é ela que dá sentido à experiência, uma vez que, em si, nenhuma experiência tem sentido. Categoria é, portanto, a segunda condição de possibilidade da experiência: “há um todo da experiência possível posto que há predicados ou pseudo-predicados que se

atribuem a todos os objetos possíveis e estes predicados são precisamente o que se chama categorias”⁵ (Ibidem, p. 4). Deleuze dirá que essas categorias são as condições de toda experiência possível pela simples razão de que todo objeto só é objeto na medida em que é concebido como um, porém também como múltiplo, tendo as partes de unidade de uma multiplicidade e, por isso, formam uma totalidade; qualquer que seja o objeto ele tem uma realidade, exclui o que não é, e, por isso mesmo, tem limites; o objeto é, necessariamente, uma substância, tem uma causa e é causa de outros objetos. Ou seja, o todo da experiência possível toma sentido somente porque há predicados universais atribuíveis a todas as coisas.

De um lado, se tem o espaço e o tempo como formas de apresentação do fenômeno, como regras de construção de um objeto; de outro, há as categorias que são formas de representação do que aparece, pois possibilitam ao sujeito uma retomada ativa daquilo que se apresenta e o seu decorrente conhecimento; por isso Deleuze afirmará que o que conta na representação é o prefixo *re* (Cf. DELEUZE, 1994, p. 16). Tal retomada será efetuada pelas outras três faculdades, que são ativas, portanto, fontes de verdadeiras representações, de conhecimento: a imaginação, o entendimento e a razão. A *re*-apresentação é, portanto, “a síntese do que se apresenta” (Ibidem, p. 16), ou, a síntese da percepção, uma vez que está relacionada com algo diferente de si, pois, para que algo seja conhecido, é necessário não só ter a sua apresentação, mas sair dela a fim de reconhecer uma outra distinta, a ela ligada. A síntese da percepção é uma operação que põe em relação as determinações conceitual e espaço-temporal, ambas ligadas a uma consciência. A síntese é, portanto, a relação das categorias com as formas puras da intuição. São três as operações que constituem a síntese: a apreensão, a reprodução e o reconhecimento.

Há uma diversidade indefinida de fenômenos no espaço e no

tempo. Espaço e tempo são, eles mesmos, diversos, “não só são as formas nas quais a diversidade se dá, como também nos dão uma diversidade propriamente espacial e temporal, a diversidade do aqui e a diversidade do agora. Todo momento do tempo é um agora possível, todo ponto do espaço é um aqui possível” (DELEUZE, 1978, p. 46). Para que a percepção possa ser operada, é preciso que o diverso seja dado, isto é, faz-se necessário que um certo espaço e um certo tempo se constituam no espaço e no tempo, pois, quando uma coisa é percebida, o é em uma certa temporalidade e em uma certa espacialidade. Assim começa a primeira operação constituinte da síntese: apreende-se o diverso dos fenômenos, fixando-o em um determinado espaço e tempo – sem a síntese, o espaço e o tempo não seriam representados –; percebem-se as partes da coisa, pela direita, ou pela esquerda, por cima ou por baixo, ou vice-versa; faz-se, assim uma síntese de apreensão sucessiva das partes. Entretanto, não basta apreender as partes do fenômeno, é fundamental que todas elas se conservem; do contrário, nunca se chega a determinar um espaço e um tempo. Para tal empreendimento, eis o segundo aspecto da síntese, a reprodução: é necessário que a parte precedente seja reproduzida, quando chega a parte seguinte. Em outras palavras, a reprodução junta diversas representações e concebe o que é múltiplo num só ato de conhecimento; isto é, faz a reprodução das partes tornando-as uma, ou seja, determinando uma certa regra constante, à qual os fenômenos estão submetidos (DELEUZE, 1994, p. 22; KANT, 1985, Analítica, 1ª ed., §1, 2).

Os dois aspectos da síntese, a apreensão das partes sucessivas e a reprodução das partes precedentes, remetem à imaginação. A síntese é o ato da imaginação. Segundo Kant (1985, 1ª ed., p. 162-163), imaginar não é simplesmente produzir imagens, nem pensar em algo que não esteja presente, o que seria uma imaginação empírica. Importa a Kant a imaginação transcendental, que determina um espaço e um tempo no espaço e no tempo.

Imaginar, na filosofia crítica, é determinar um espaço e um tempo, o que é realizado pelas sínteses de apreensão e de reprodução. Contudo, ainda não é possível afirmar que algo é percebido; é preciso que o espaço e o tempo determinados sejam relacionados a uma outra forma que não espaço-temporal – esta já se tem –, mas à forma de um objeto qualquer, uma forma conceitual, e uma consciência, um *eu penso*, que “deve *poder* acompanhar todas as minhas representações” (KANT, 1985, Analítica, § 16). A forma do objeto qualquer, que é conceitual, é relacionada à forma espaço-temporal determinada e, só assim, se torna possível o reconhecimento; apenas depois desta relação se pode afirmar “é isto”. O reconhecimento, por sua vez, implica uma operação que ultrapassa o que é dado; ele remete ao entendimento, isto é, à unidade do eu penso. Os conceitos *a priori*, as categorias, que são representações do entendimento, consistem nos predicados de um objeto qualquer, que conferem à síntese da imaginação uma unidade capaz de nos proporcionar conhecimento. Tem-se, portanto, não mais a síntese da imaginação, mas “a unidade da síntese da razão” (DELEUZE, 1978, p. 49).

Viu-se que a filosofia de Kant considera a existência de quatro faculdades: uma passiva, a sensibilidade; e três ativas, quais sejam, a imaginação, o entendimento e a razão. Como a arquitetura kantiana está toda voltada aos interesses da razão, que diferem em natureza, há duas questões gerais dessa arquitetura que influenciarão diretamente os dois sentidos da palavra faculdade, assim como a operação deleuziana de reverter o kantismo: que interesses são esses e sobre o que eles incidem? Como se realiza um interesse da razão? O primeiro sentido da palavra faculdade corresponde à primeira questão, aos interesses da razão, e remete às diferentes relações de representação em geral: “distinguímos tantas *faculdades do espírito* quantos os tipos de relações existentes” (DELEUZE, 1994, p. 11 [grifo do autor]). Há, na obra de Kant, três relações de representações possíveis. A primeira refere-

se ao objeto do ponto de vista do acordo ou da conformidade, que define a faculdade de conhecer. A segunda diz respeito à representação, que entra numa relação de causalidade com o seu objeto, e pressupõe uma representação que determina a vontade, o que é o caso da faculdade de desejar (ou de apetecer). Enfim, a terceira relação possível é quando a representação está em relação com o sujeito, uma vez que tem um determinado efeito sobre ele, que o afeta “intensificando ou entretendo a sua força vital” (Idem, p. 11), trata-se do sentimento de prazer e dor (ou desprazer). Considerando, portanto, os interesses da razão – de conhecer, ou de desejar, ou de sentir prazer e dor –, importa “saber se cada uma das faculdades é capaz de uma forma superior”, isto é, se ela é autônoma, se encontra “em si mesma a lei do seu próprio exercício” (Ibidem, 1994, p. 12) e pode, assim, legislar, presidir o interesse da razão.

Se o primeiro sentido da palavra faculdade refere-se às relações de uma representação em geral, o segundo designa uma fonte específica de representações: haverá tantas faculdades quantas espécies de representações existirem. Este sentido está associado à questão da realização do interesse da razão: o que exatamente garante a tarefa legisladora de uma faculdade que possa gerar êxito ao interesse da razão? É a imaginação, a razão ou o entendimento? Aqui os dois sentidos já passam a estar relacionados: uma certa faculdade – em seu primeiro sentido – “deve corresponder uma certa relação entre faculdades no segundo sentido da palavra” (Idem, p. 18).

Reversão do kantismo

A reversão deleuziana do kantismo se dá do seguinte modo: em primeiro lugar, Deleuze renuncia à pressuposição de uma natureza reta do

pensamento e do elemento do *sensus communis*, aquilo que é “considerado o mínimo que sempre se pode esperar de alguém que pretenda chamar-se homem” (KANT, 1993, § 40). Renúncia em que está implicada a recusa da concordância harmônica das faculdades, sempre determinada por uma faculdade dominante e legisladora, sob o modelo da reconhecimento, conforme um interesse específico. No caso da *Crítica da razão pura* – quando a razão descobre a faculdade de conhecer superior (o primeiro sentido da palavra faculdade) –, para que o conhecimento seja comunicável de direito, é invocado um senso comum lógico, quando o entendimento, a imaginação e a razão entram numa relação harmoniosa, em conformidade com o interesse especulativo da razão. Nesse caso, a faculdade predominante (no segundo sentido), a que legisla, é o entendimento, que induz a imaginação e a razão a preencher uma certa função com o interesse de conhecer os objetos de conhecimento, os fenômenos.

Na *Crítica da razão prática*, quando importa à razão a faculdade de desejar superior, o senso comum moral é invocado. Este segundo senso comum deve exprimir o acordo das faculdades do entendimento e da razão, sob a legislação desta última. Em função do interesse prático, as idéias da razão, e inicialmente a idéia de liberdade, encontram-se determinadas pela lei moral. Pelo intermédio desta lei, a razão determina objetos supra-sensíveis, coisas em si que, necessariamente, lhe são submetidos, induzindo o entendimento a um certo exercício a favor do interesse prático (DELEUZE, 2006b, p. 80-84).

Há um terceiro suposto senso comum. Seria o *sensus communis aestheticus* (Cf. Idem, p. 5), presente na *Crítica da faculdade do juízo*⁶ (1993). É o terceiro senso comum assim denominado por Deleuze, entretanto, Kant não o reconhece como tal do mesmo modo que faz com os outros dois, apenas o supõe. Não passa de suposição porque não pode ser

afirmado categoricamente, uma vez que o juízo do gosto não é fundado na experiência por pretender dar direitos a juízos que contêm um dever; ele não diz que qualquer um irá concordar com nosso juízo, mas que *deve* concordar com ele. Dito de outro modo: todo o senso comum tem um sentido comunitário, fundado sobre conceitos – o que não permite a ninguém ser de outra opinião –, e não sobre sentimentos, que são privados, subjetivos, o que é o caso do juízo do gosto. Para Kant, o que é belo para um pode não ser para outro, a coisa bela é singular e permanece sem conceito, posso apenas conferir validade exemplar ao meu juízo de gosto, a qual é uma simples norma ideal, sob cuja pressuposição poder-se-ia torná-la regra universal. Contudo, não é possível postular o juízo de gosto, o senso comum estético, porque, dirá Deleuze, postulados implicam conhecimentos que se deixam determinar prática e universalmente (DELEUZE, 2006b; KANT, 1993, §§20-22). O papel do *sensus communis aestheticus* seria o de estabelecer, de direito, a comunicabilidade do sentimento e a universalidade do prazer estético. Entretanto, este é um prazer desinteressado, independente dos interesses empírico, especulativo e prático. Desinteresse que resulta na ausência de uma faculdade legisladora sobre objetos⁷, apesar de requerer a livre concordância indeterminada de duas faculdades de representação; para a *Analítica do belo*⁸ estão envolvidas a então livre faculdade das intuições ou da imaginação, uma vez que não está submetida a conceito algum, e a faculdade dos conceitos, isto é, do entendimento, que sempre está em conformidade com leis (KANT, 1993, § 35), mas, que no caso do juízo de gosto, está indeterminado, pois sua legalidade não aparece em conceitos determinados. E, para a *Analítica do sublime*, o acordo se dá entre a imaginação e a razão, faculdade das idéias.

Coação do sublime: o livre exercício das faculdades

Após recusar o pressuposto de uma reta natureza do pensamento e suas implicações, Deleuze segue a reversão do kantismo com a afirmação da potência do exercício discordante das faculdades, o seu verdadeiro funcionamento, uma vez que só ele possibilita engendrar o pensar, a criação no pensamento. É no próprio Kant que Deleuze encontra pistas para a reversão da filosofia crítica kantiana: trata-se da abordagem do exercício da faculdade da imaginação na *Crítica da faculdade do juízo*, quando ela assume uma função produtiva e original⁹ e exerce-se livremente, já que não está submetida a nenhum conceito, uma vez que se encontra liberada da tutela do entendimento e da razão, o que não acontecia nas duas *Críticas* anteriores. Deleuze compreende que a faculdade da imaginação, na terceira *Crítica*, sinaliza para um livre exercício das faculdades, de tal modo que cada uma deve se tornar capaz de jogar por sua própria conta.

O sinal é percebido no segundo livro, *Analítica do sublime*, quando Kant relaciona a imaginação ao sentimento do sublime. É aqui que, verdadeiramente, se pode compreender a reversão do kantismo, operada por Deleuze. O conceito de sublime é apresentado, na *Crítica da faculdade do juízo*, em relação com o belo. Ambos agradam por si mesmos e pressupõem um juízo de reflexão¹⁰. Entretanto, o belo diz respeito à forma do objeto, que é caracterizada pela limitação; ao passo que o sublime pode também ser encontrado em um objeto sem forma, o qual implica a representação do ilimitado. Enquanto o belo comporta um sentimento de promoção da vida, o sublime é um prazer negativo produzido pelo sentimento de uma momentânea inibição das forças vitais, chegando a produzir um sentimento de desprazer. Em lugar de uma alegria positiva, o sublime produz mais um contínuo maravilhamento e estima, admiração ou respeito.

Kant considera o sublime apenas em relação a objetos da natureza bruta que, sem raciocínio, produzem no espírito uma comoção, uma violência à faculdade da imaginação. O filósofo alemão ressalta que o sublime não está em nenhuma forma sensível e sim no homem, pois tem seu fundamento na natureza humana e diz respeito apenas a idéias da razão, não podendo ser representado. O sublime não está nos objetos da natureza; estes apenas podem ser aptos a uma sublimidade possível de ser encontrada, avivada e evocada no ânimo, que é inteiramente vida (o movimento do ânimo é característica própria do sentimento do sublime, pois a faculdade do ânimo¹¹ excede todo padrão de medida). Apenas o caos, as mais selvagens e desregradas desordem e devastação suscitam as idéias do sublime quando somente poder e grandeza podem ser vistos (KANT, 1993, § 23 e 24).

Grandeza e poder são as formas das duas espécies de sublime: a matemática e a dinâmica. A espécie matemática de sublime (Idem, § 25) é extensiva, dada pelo absolutamente grande, pelo grande acima de qualquer comparação, cujo padrão de medida não pode ser outro senão ele mesmo e compreendido pela imaginação, única faculdade capaz de avançar por si mesma até o infinito. Exemplos do sublime matemático são o espetáculo do mar em plena calmaria, assim como a abóbada celeste estrelada, que inspiram um sentimento de respeito (Cf. DELEUZE, 1978, p. 51). A espécie dinâmica (KANT, 1993, § 28) é dada pelo infinitamente potente da natureza, o qual nos causa medo e impotência física. Como, por exemplo, o sentimento de terror expresso pelas pessoas que ficaram frente a frente com o *tsunami*. Tal medo, todavia, nos faz descobrir, simultaneamente, duas coisas: uma faculdade de julgarmo-nos independentes da natureza e uma superioridade sobre ela, na qual está fundada a autoconservação da espécie, dado que leva em si as Idéias da razão, de totalidade absoluta, capazes de superar o que, à primeira vista, parecia ultrapassar o próprio homem.

A relação entre o sublime e a imaginação, na última *Crítica* kantiana, é modelar, e até mesmo sintagmática para Deleuze. Expressa uma harmonia paradoxal entre razão e imaginação; ambas só entram em acordo “no seio de uma tensão, de uma contradição, de uma dilaceração dolorosa. Há acordo, mas acordo discordante, harmonia na dor” (DELEUZE, 2006b, p. 86). Tal acordo se dá do seguinte modo: o sentimento do sublime exerce uma afronta sobre a faculdade de imaginação; esta é retirada da forma do senso comum e, por si, avança até o infinito, em um jogo livre, sem qualquer impeditivo, excedendo todo padrão de medida da sensibilidade (Cf. KANT, 1993, § 26). A imaginação não consegue mais distinguir as partes, menos ainda apreendê-las e reproduzi-las na medida em que chegam as seguintes; e, enfim, não consegue qualificar o objeto, torna-se impossível dizer: é isto. Toda a forma de reconhecimento foi quebrada. Todo o ritmo, toda a ordem do senso comum foi rompido. O infinito circunscreveu todo o espaço, só há caos (Cf. DELEUZE, 1978, p. 51 e 52). O sublime coage a imaginação a enfrentar o seu máximo, o inimaginável na natureza, e ela não pode mais refletir a forma de um objeto, como é possível para a imaginação quando ela está diante do belo. O excessivo¹² torna-se “um abismo, no qual ela própria teme perder-se” (KANT, 1993, § 27) e, por isso, transmite sua coerção à faculdade da razão, ou ao pensamento, que é forçado a pensar o supra-sensível como fundamento da natureza e da própria faculdade de pensar (Idem, § 27; DELEUZE, 1988, p. 237).

No entanto, é somente em aparência, ou por projeção, que a imaginação é estrangida pelo sublime ao se reportar à natureza sensível, pois este efeito exercido pelo sublime nada mais é que um reflexo das Idéias da razão que nela se lê sob o efeito de uma sub-repção, ou seja, de uma falácia de confundir o que é sensível com o que pertence ao pensamento. Dirá Deleuze que “somente a razão nos obriga a reunir em um todo o infinito do mundo

sensível; nada mais força a imaginação a enfrentar seu limite” (DELEUZE, 2006b, p. 86). Desse desacordo nasce um acordo: a razão força a imaginação a atingir o seu máximo, coloca a imaginação em presença do limite do seu poder no sensível¹³; e a imaginação, por sua vez, desperta a razão como faculdade que pensa um substrato supra-sensível para a infinidade do mundo sensível. Tendo como objeto seus próprios limites – o inimaginável para a imaginação e o impensável para o pensamento –, as faculdades se elevam a um exercício transcendente, ultrapassando suas limitações pela violência que uma provoca à outra:

o acordo da imaginação e da razão encontra-se efetivamente engendrado no desacordo. O prazer é engendrado na dor. Mais ainda, tudo se passa como se as duas faculdades se fecundassem reciprocamente e reencontrassem o princípio de sua gênese, uma na vizinhança de seu limite, a outra, para além do sensível, ambas em um 'ponto de concentração' que define o mais profundo da alma como unidade supra-sensível de todas as faculdades (DELEUZE, 2006b, p. 86).

Pela explicação do sublime, elaborada através do livre e espontâneo acordo entre a razão e a imaginação, Deleuze defende a tese de que, na terceira *Crítica*, Kant encontra a constituição da gênese transcendental das faculdades, o fundo suposto das outras duas *Críticas*. Esta tese permite ao filósofo francês estabelecer as condições da gênese do próprio pensamento. Nessa gênese, Deleuze encontra o lugar de explosão das faculdades, enquanto *concordia facultatum*, e, portanto, o lugar do seu engendramento na forma transcendental. Mas este novo, livre e espontâneo acordo só ocorre em condições especiais: na dor, na oposição, no constrangimento, no desacordo, na violência, na força: “a dor torna possível um prazer” (DELEUZE, 1994, p. 58). É em regiões-limites de cada faculdade, quando cada uma se desenvolve e atinge sua máxima potência, quando cada uma vai até o fim do que pode,

diante do informe e do disforme que o acordo discordante entre as faculdades acontece, que cada faculdade descobre a sua própria paixão, a sua linguagem individual, a sua radical diferença.

Frente à gênese transcendental das faculdades, Deleuze determina a diferença radical de cada faculdade¹⁴, em torno daquilo que só ela é capaz de exercer sobre a alma. Tudo começa pelo encontro com a intensidade de um signo que faz nascer a sensibilidade no sentido, denominado, por Deleuze (1988, p. 231-240), como o *sentiendum* ou o ser do sensível, aquilo que é, ao mesmo tempo, insensível no nível do senso comum e só pode ser sentido, aquilo que força a sensibilidade a sentir. Esta, por sua vez, forçada pelo encontro a sentir o *sentiendum*, violenta outras faculdades que, no exercício transcendente, só elas podem exercer: a memória, diante do ser do passado, da forma pura do tempo – limite próprio da memória – é forçada a recordar-se do *memorandum*, daquilo que só pode ser lembrado; a imaginação é forçada a imaginar o *imaginandum*, o limite, o impossível de imaginar; o pensamento, que, para Deleuze, vem sempre depois de todas as outras faculdades existentes, é forçado a apreender aquilo que só pode ser pensado, o *cogitandum*, a essência, o pensamento puro, o ser do inteligível como última potência do pensamento, aquilo que também é impensável no exercício da faculdade calcado sobre o empírico de formas fixas. O que era insensível, imemorial, inimaginável e impensável no nível empírico do uso das faculdades pode ser sentido, lembrado, imaginado e pensado na discórdia entre as faculdades, no seu exercício transcendente e paradoxal. Da sensibilidade ao pensamento, o que se passa é a violência própria de cada faculdade. Uma transmite à outra sua diferença intrínseca própria elevada ao máximo de potência. Da enésima potência de cada faculdade, o pensamento transcendental é produzido. Do limite da sensibilidade ao limite do pensamento o que é comunicado é divergência, discórdia, inimizade, coação,

ação de forças, violência.

As faculdades passam a se comunicar com um instável e anárquico plano subjacente aos dinamismos espaço-temporais, à lógica da causa e efeito e a qualquer previsibilidade; um campo imprevisível, livre das semelhanças, aquém das representações em forma de sujeito e objeto, anterior a uma consciência, diverso de qualquer pessoalidade e individualidade; *topos* mutante, movente, nômade, sem lugares prévios, onde a velocidade infinita impede a formação de qualquer espécie de fixidez. Como as demais faculdades, o pensamento se abre para este *topos* constituinte, inconsciente, emissor de singularidades que presidem à constituição dos indivíduos e de uma consciência, porque é composto de pura matéria intensiva. Conectado a esse campo, o pensamento pode expandir sua aventura involuntária, uma vez que a forma pessoal de um Eu que pensa mediante o senso comum é dissolvida; onde os princípios de identidade e de não-contradição perdem seu reinado, já que só são válidos para o mundo empírico de sujeitos e objetos constituídos.

Do idealismo ao empirismo transcendental

Ao realizar, assim, a reversão do kantismo, Deleuze retoma o seu projeto de erigir uma nova concepção do transcendental pelo tema das faculdades. Elabora uma nova teoria das faculdades e propõe uma compreensão inédita delas: prepara o ponto de vista empírico do campo transcendental, opondo-se radicalmente ao idealismo transcendental kantiano. Ao criar o conceito empirismo transcendental, Deleuze produz condições para explorar o domínio das regiões do transcendental, para compreender a constituição do próprio campo transcendental a partir da

experiência efetiva; enquanto o idealismo transcendental kantiano se dedica à experiência possível, que consiste na prova de que toda experiência interna é apenas possível mediante o pressuposto da experiência externa (Cf. Kant, 1985, p. 243). Ou, em outras palavras, o idealismo transcendental compreende que os objetos da experiência não são dados em si, fora da experiência possível, uma vez que, sem relação com nossos sentidos – nos quais sempre estão implicadas as intuições *a priori* de espaço e tempo – eles não existem (Cf. Ibidem, p. 438). Para Deleuze, com o idealismo transcendental, Kant decalçou “as estruturas ditas transcendentais sobre os atos empíricos de uma consciência psicológica” (DELEUZE, 1988, p. 224), remeteu o transcendental a um transcendente: à forma pessoal de um Eu, a uma consciência pura sem nenhuma experiência. O sujeito transcendental kantiano “conserva a forma da pessoa, da consciência pessoal e da identidade subjetiva e que se contenta em decalcar o transcendental a partir dos caracteres do empírico” (DELEUZE, 2003b, p. 101).

Se Deleuze recusa o sujeito, a forma pessoal de um Eu universal como fundamento do campo transcendental, é porque tem presente que o fundamento não pode se parecer com aquilo que está incumbido de fundar. O fundamento é um outro mundo, diferente daquilo que ele funda (Cf. Ibidem, p. 102). Diante de tal recusa, vale repetir, Deleuze propõe um campo transcendental impessoal e pré-individual como fundamento, ponto de partida, ou melhor, como gênese dos indivíduos e das pessoas. Do campo transcendental irrompem singularidades anônimas e nômades, impessoais, pré-individuais, livres de qualquer sujeito fundante (ou Deus), que percorrem tudo aquilo que é vida: “homens, plantas, animais independentemente das matérias de sua individuação e das formas da sua personalidade” (Ibidem, p. 110). Diferentemente daquilo que funda, ou, que dá origem, as singularidades “se repartem em um 'potencial' [o próprio campo transcendental] que não comporta por si mesmo nem Ego (*Moi*) individual, nem Eu (*Je*) pessoal, mas

que os produz, atualizando-se, efetuando-se” (Ibidem, p. 105); contudo, as figuras dessa atualização não se parecem em nada com o campo transcendental. A fim de acompanhar a exploração deleuziana do campo transcendental a partir da criação do empirismo transcendental, é importante manter no horizonte a dissimétrica relação que Deleuze mantém com o idealismo transcendental kantiano. A diferença entre eles passa por três planos: da possibilidade à efetividade, do possível ao virtual e da dedução à gênese.

Da possibilidade à efetividade

Deleuze, como Kant, quer compreender como se constitui o campo transcendental enquanto o conjunto das condições da experiência, isto é, aquilo que faz com que a experiência aconteça. Contudo, se o idealismo transcendental se ocupa com as condições de possibilidade da experiência (cognitiva, moral, estética), o problema do empirismo transcendental gira em torno das condições de sua efetividade. Para Deleuze, pensar a experiência apenas na sua possibilidade é um limite da solução de Kant para o problema do transcendental. Limite porque o possível em Kant é definido como “o que está de acordo com as condições formais da experiência (quanto à intuição e aos conceitos)” (KANT, 1995, p. 238). Na medida em que o filósofo alemão procura as condições de possibilidade, reduz o plano transcendental à forma do conhecimento. Deleuze (2003b, p. 19) considera este “um estranho empreendimento, que consiste em nos elevarmos do condicionado à condição para conceber a condição como simples possibilidade do condicionado”. Desse modo, o plano transcendental torna-se cópia ou decalque do empírico e se torna incapaz de engendrar o que deveria fundar.

Kant pensou o possível a partir daquilo a que Deleuze, na tradição de Bergson, designou como uma miragem do presente no passado, uma ilusão retrospectiva que é fonte de toda espécie de falsos problemas, a “retroprojeção do possível” (DELEUZE, 1999a, p. 13). O idealismo transcendental compreende a experiência empírica, enquanto plano da efetividade do conhecimento, e, depois, como se abrisse um armário de possíveis, procura determinar o que teria sido essa experiência enquanto possível, ou, por outras palavras, o que teria que ter sido anteriormente possível para que a experiência viesse a tornar-se efetiva. Nesse movimento retrospectivo, o possível, o plano da condição, é simplesmente copiado do plano do efetivo, construído depois da experiência real, conforme a semelhança que ele teria, em hipótese, precedido. Numa palavra, no idealismo transcendental, o transcendental é decalcado do empírico¹⁵. Importa a Deleuze, na criação do empirismo transcendental, não as condições de toda experiência possível – que são demasiadamente amplas e gerais, como uma frouxa rede de pesca na qual os maiores peixes passam através dela – e sim as condições da “experiência real” (DELEUZE, 1988, p. 123, 252; 1999a, p. 15, 18; 1999b, p. 101), as condições de efetividade de toda experiência. A efetividade da experiência implica que a condição não seja mais ampla do que o condicionado, isto é, que a faculdade tenha a mesma extensão que o seu objeto para que os conceitos por ela formados sejam idênticos a ele (Cf. DELEUZE, 1999b, p. 101). O ajustamento entre a condição e o condicionado é produzido pela experiência estética proporcionada pelo sublime, quando as faculdades podem operar em um livre acordo, pela ausência de uma lei dada e ascender a um exercício transcendente das faculdades envolvidas. Só nessa experiência o objeto obriga ao alargamento da razão, sua liberação, porque, pelo juízo reflexivo, a razão tem que procurar o conceito ou a idéia que lhe seja adequada, uma vez que tal juízo implica ausência de lei dada universalmente. Mas é necessário que o transcendental não seja decalcado sobre o empírico,

que não seja o simples empírico projetado retrospectivamente sobre o plano do transcendental.

Do possível ao virtual

Na medida em que atribui ao possível o estatuto de uma simples reprodução do efetivo, Deleuze propõe, em seu lugar, a “imagem virtual” (1999a, p.20) para ir em direção às condições da experiência real, pois é ela que propicia “a razão suficiente da coisa” (Ibidem), sua diferença de natureza. A imagem, o ponto virtual é, pois, o que demarca a segunda diferença entre idealismo e empirismo transcendental. O campo transcendental, isto é, o domínio daquilo que antecede a experiência e constitui a sua condição, não é uma cópia da própria experiência porque o transcendental não é possível, não é uma miragem da realidade, mas sim virtual, com plena realidade e, aliás, irreduzível ao possível. Afirmar que o virtual é real implica compreender que o real não se refere a estados de coisas fixos; pelo contrário, o real é o fluxo, a continuidade de transição, a própria mudança (Cf. BERGSON, 2006, p. 10), sempre em vias de atualização. O virtual é o que se atualiza na experiência sendo apenas adequado àquele objeto singular da experiência, sem que seja o seu duplo ou a sua imagem reconstruída retrospectivamente. O virtual não passa por nenhuma consciência, não tem existência psicológica, não é o dado da experiência; entretanto, também não se trata de um estado primitivo do real à espera de atualização. O real é, pois, constituído de duas partes inseparáveis, uma virtual e outra atual, como duas faces de um mesmo objeto: “as imagens virtuais não são mais separáveis do objeto atual que este daquelas. As imagens virtuais reagem [como uma névoa], portanto, sobre o atual” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 174). O campo transcendental compreende, pois,

concomitantemente, o virtual e sua atualização, sem que se possa demarcar limite entre eles: “o atual é o complemento ou o produto, o objeto de atualização, mas esta só tem por sujeito o virtual. A atualização pertence ao virtual” (Idem, p. 175). Na medida em que o atual é produto condicionado do campo transcendental, evidentemente, não pode ser parte deste, uma vez que é já experiência, composto de seres e objetos individuais constituídos; porém, necessariamente, tem o campo transcendental como pressuposto.

Assim apresentado, em oposição ao atual, o virtual parece constituir um outro mundo que remeteria o empirismo transcendental a uma transcendência, à semelhança do que Kant fez com o transcendental. Contudo, Deleuze não trai o seu projeto de afirmação da imanência em sua máxima radicalidade. A oposição entre virtual e atual não presume a divisão do mundo em dois. A dinâmica de funcionamento do mundo é pensada por Deleuze (1988, p. 347) tal como é a dinâmica de um ovo: “sob os fenômenos partitivos da divisão celular, encontram-se ainda instâncias dinâmicas, migrações celulares, dobramentos, invaginações, estiramentos que constituem uma 'dinâmica do ovo'. A esse respeito, o mundo inteiro é um ovo” (2006c, p. 132). Apesar da função reprodutora de todas as partes do organismo a que pertence, o ovo só cumpre tal função sob a condição de se desenvolver em um campo que não depende de tais partes, se desenvolve antes, nos limites da espécie: “há 'coisas' que só o embrião pode fazer, movimentos que só ele pode empreender ou, antes, suportar (...) As proezas e o destino do embrião consistem em viver o inviável como tal, a amplitude de movimentos forçados, por exemplo, que quebrariam todo o esqueleto ou romperiam os ligamentos” (1988, p. 345). Pensar o mundo na mesma lógica do ovo sugere uma compreensão dele pela perspectiva de processos dinâmicos que têm como suposto um campo interior variável, metaestável e uma superfície móvel. No campo interior, dinamismos se produzem numa estrutura do heterogêneo, na qual se imbricam seres pré-individuais, singularidades discretas, ainda não

tomadas numa individualidade: eis “o primeiro momento do ser” (DELEUZE, 2006d, p. 118), puramente virtual, suposto pelo estado atual, pela superfície do ovo, na qual os seres se tornaram indivíduos – outro momento do ser. O primeiro estado do ser, o virtual, ou transcendental, constitui, portanto, o princípio genético do estado atual, empírico, estado de individuação. Singularidades e individualidades, virtual e atual, transcendental e empírico são estados que não vivem isoladamente um do outro, há interação entre eles, uma vez que se comunicam por meio do procedimento de atualização, de efetuação ou de encarnação, que é um processo de diferenciação e de criação:

A atualização rompe tanto com a semelhança como processo quanto com a identidade como princípio. Nunca os termos atuais se assemelham à virtualidade que eles atualizam: as qualidades e as espécies não se assemelham às relações diferenciais que elas encarnam; as partes não se assemelham às singularidades que elas encarnam. A atualização, a diferenciação, neste sentido, é sempre uma verdadeira criação (...) Atualizar-se, para um potencial ou um virtual, é sempre criar linhas divergentes que correspondam, sem semelhança, à multiplicidade virtual. O virtual tem a realidade de uma tarefa a ser cumprida, assim como a realidade de um problema a ser resolvido; é o problema que orienta, condiciona, engendra as soluções, mas estas não se assemelham às condições do problema (DELEUZE, 1988, p. 340-341).

Se, no processo de atualização, de comunicação entre o interior e a superfície do ovo-mundo, entre o virtual e o atual, não há semelhanças, ao contrário, só divergências, a relação entre um e outro está condicionada por uma “*diferença fundamental*” como “*diferença de potencial*” (DELEUZE, 2006d, 118 [grifo do autor]), criadora do diverso, razão suficiente do fenômeno, condição daquilo que aparece, mas que, no entanto, é diferente dele (Cf. DELEUZE, 1988, p. 356). Considerado desse modo, o transcendental como virtual não se atualiza no empírico sem se modificar e, por isso, não é decalque do empírico, ou seja, não é pensado

dedutivamente.

Da dedução à gênese

O terceiro plano que distingue o empirismo transcendental do idealismo transcendental está na diferença entre a dedução das faculdades e a gênese das faculdades. Nas duas primeiras críticas, Kant adota o ponto de vista da dedução¹⁶. Ele deduz a possibilidade de outra possibilidade: considera o grupo das faculdades e o acordo entre elas como poder, potencialidade do espírito humano. Parte do fato, do empírico, para chegar à condição, ao transcendental. Ou seja, ele se apóia, inicialmente, em fatos dos quais procura apenas as suas condições de possibilidade. Tais condições são encontradas em faculdades já prontas e têm como pressuposta a capacidade de um harmônico acordo entre elas, sempre determinado por uma das faculdades. Antes da terceira *Crítica*, Kant, em nenhum momento, pergunta de onde provém o acordo entre as faculdades, nunca problematiza como é possível o engendramento de tal acordo, apenas o presume, pois, enquanto o condicionamento supõe o possível, a faculdade já constituída, o engendramento busca o princípio último de todas as possibilidades. Em *A idéia de gênese na estética de Kant*, Deleuze (2006b, p. 85) defende a tese de que a *Crítica da faculdade do juízo* é uma resposta à objeção que os discípulos de Kant, Maïmon e Fichte, dirigiram a ele: há ausência de um método genético na compreensão do acordo entre as faculdades. Deleuze considera que a teoria da experiência estética – que não é mais do que o acordo livre e indeterminado entre faculdades suscitado pela simples forma (ou ausência de forma) do objeto da experiência – da última *Crítica* tem em si incorporada a crítica dos pós-kantianos e que é a obra responsável por uma nova dimensão da filosofia transcendental.

Violentado por seus discípulos – na medida em que exigiam um

princípio que não fosse apenas condicionante com relação aos objetos, mas verdadeiramente genético e produtor, ou seja, um princípio de diferença ou de determinação interna, bem como quando denunciavam as harmonias miraculosas entre as faculdades já formadas presentes na crítica – Kant transforma o seu projeto crítico. A *Crítica*, em geral, deixa de ser uma teoria do condicionamento, uma teoria das condições de possibilidade da experiência, “para devir uma Formação transcendental, uma Cultura transcendental, uma Gênese transcendental” (DELEUZE, 2006b, p. 85). Para Deleuze, portanto, a *Crítica da faculdade do juízo* não é um complemento das outras duas críticas. Ela as funda. É um fundo suposto, uma vez que o acordo das faculdades fixado por uma dentre elas, como acontece nos interesses especulativo e prático da razão, não seria possível se, de início, elas não fossem capazes em si mesmas e espontaneamente de um acordo sem legislação, sem interesse nem predominância (Cf. DELEUZE, 1994, p. 57; 2006b, p. 81, 93-95). Ora, uma gênese das faculdades passa por mostrar que é a própria experiência de desregramento, de tensão no interior do pensamento, que produz, por um processo de explosão, o engendramento das faculdades, numa harmonia paradoxal que se constrói sobre uma desarmonia, sobre um desacordo. O sublime é precisamente o ponto originário porque ele é a experiência na qual o pensamento se confronta com o impossível: a razão convoca a imaginação a apreender em imagens as suas Idéias, que, por essência, são inacessíveis porque impossíveis de apresentação, uma vez que não podem ser encontradas em parte alguma na experiência. Em suma, o impossível, a inacessível Idéia é, enquanto tal, a origem transcendental de todas as faculdades. Essa gênese, contudo, é engendrada, como já se viu, a partir de um princípio vivificante que anima as faculdades, pois é dele que elas tiram sua força e sua vida: o ponto de concentração, a unidade supra-sensível de todas as nossas faculdades, a Alma (Cf. *Ibidem*, p. 84 e 95).

Alma: princípio transcendental das faculdades

A solução do método genético passa, portanto, paradoxalmente, além das faculdades, se passa nessa “alma”, um princípio puro, transcendental, que unifica as faculdades, mas que também pode ser pensada como uma protofaculdade que contém a origem transcendental de todas as faculdades, das potencialidades do conhecimento humano. Aqui, Deleuze toma como princípio transcendental o controverso conceito alemão *Gemüt*¹⁷, o qual carece, na filosofia de Kant, de uma teoria específica, apesar de estar difundido em sua obra (Cf. ROHDEN, 2005, p. 29). Ao pensar o *Gemüt* como princípio transcendental unificador das faculdades, Deleuze parece não ignorar a etimologia da palavra, nem os usos que Kant faz dele: o prefixo *Ge*, como signo integrador e reunificador, indica uma função integradora e remete a um todo; enquanto *Mut* significa forças ou faculdades, então: “*Ge-müt* quer dizer o todo das faculdades de pensar, sentir e querer” (Idem, p. 31); na *Crítica da razão pura*¹⁸, o *Gemüt* é referido como a totalidade das faculdades transcendentais, é a raiz comum de todas elas; contudo, desconhecida – “um segredo guardado pela natureza no fundo da alma, coberto por um véu” –, posto que, para acessá-la, seria necessário ultrapassar os limites dos juízos da experiência – o que Kant não faz, uma vez que é “muito cuidadoso em não ultrapassar esses limites criticamente estabelecidos” (ROHDEN, 2007, p. 88); na *Antropologia*, por sua vez, é representado como faculdade de ter sensações e pensar (Cf. ROHDEN, 2005, p. 32); já na *Crítica da faculdade do juízo*, está em estreita relação com o conceito de vida e é articulado mediante uma relação de faculdades: “o ânimo [*Gemüt*] é por si só inteiramente vida (o próprio princípio da vida)” (KANT, 1993, B. 129, p. 124) e, enquanto princípio vital, é o elo entre as três seções da filosofia crítica: teórica, prática e estética; e, portanto, a faculdade geral de representações (Cf. ROHDEN, 2006, p. 104).

A fim de elucidar que o *Gemüt* é inteiramente vida para Kant,

Valerio Rohden (2005, p. 35; 2007, p. 91) estabelece uma equivalência entre o sentimento de vida e o sentimento de prazer: a vida é promovida quando experimentamos o prazer proporcionado pelo juízo estético. Rohden ainda lembra a declaração de Kant, na *Reflexão* 4857, datada de 1776-78: “Unicamente prazer e desprazer constituem o absoluto, porque eles são a própria vida”. Enquanto princípio de vida, *Gemüt* deve ser pensado como um princípio de atividade. Pode-se dizer, então, que, quanto maior for a atividade da Alma – como prefere Deleuze –, maior será a promoção, a afirmação da própria vida. Essa atividade só pode se dar na harmonia superior alcançada pelo livre acordo engendrado no jogo entre as faculdades, quando cada uma ultrapassa o seu limite e alcança o impossível, a Idéia¹⁹, que atravessa todas as faculdades e dá o que pensar, força a pensar, atingindo, assim, o mais profundo da Alma.

Entretanto, ao sublinhar a harmonia superior que o desacordo efetiva, Deleuze tem em mente a superioridade expressiva da Idéia estética, ainda que afirme uma paridade absoluta com a Idéia racional: “a Idéia da razão contém, pois, algo inexprimível. Mas a Idéia estética supera todo o conceito (...) A Idéia estética é, sem dúvida, a mesma coisa que a Idéia racional: [mas] exprime o que nesta é inexprimível” (DELEUZE, 1994, p. 63). Poderia-se dizer que Deleuze, ao tratar da Alma, das Idéias, da filosofia kantiana de um modo geral, apenas apresenta a compreensão de Kant, mas isto só afirma quem não considera os livros “monográficos” de Deleuze como parte do seu projeto filosófico, o que não é o caso no presente estudo. As afirmações de Deleuze acerca da filosofia de Kant têm implicações diretas no seu próprio pensamento. O elogio ao poder expressivo da Idéia estética e a decorrente exaltação do gênio, que é o artista por excelência, seja ele escritor, pintor, poeta, músico, escultor, expressa, na forma de sua obra de arte, uma Idéia, algo inacessível à determinação intelectual. Enfim, por meio de signos especiais, o artista exprime com vivacidade a unidade supra-sensível de todas as

faculdades. Assim, a arte será, transformada no ponto de vista fundamental sobre o empirismo transcendental, sobretudo quando expressa pela literatura, que Deleuze usará como laboratório para a descrição da gênese do campo transcendental.



Força dos signos

Um sabor. Um ruído. Um cheiro. Um toque. Uma visão. Biscoito. Talher no prato. Fumaça. Guardanapo engomado. Oceano. Ladrilhos desiguais. Uma pequena frase musical. Acaso. Um passado que emerge de maneira nova e deslumbrante. Reminiscências. Passado e presente entrecruzados. Revelações parciais. Fragmentos da existência. Tempo. Abismo. Angústia. Séries complexas. Delírio de signos. Descontinuidades. Sensações. Imaginação. Razão. Inteligência. Memória. Crenças. Desenganos. Desilusões. Ambigüidades da vida. A revelação final. Arte. Pensamento. Essências. Universo fragmentado de Proust. Manual mundano. Laboratório deleuziano. Encontros. Encontro com a literatura. Encontro com as metamorfoses do pensamento de Deleuze¹. Encontro com a violência exercida sobre o pensamento, operada pela força dos signos, objeto central da obra do romancista *La recherche du temps perdu*. Neste longo romance, composto por sete romances menores² que apresentam o relato do aprendizado de um homem de letras, Deleuze encontra uma imagem de pensamento que difere da filosofia clássica e, nela, encontra forças para potencializar a criação de seu conceito de pensamento. Proust e Deleuze criticam os pressupostos da filosofia racionalista a partir das experiências do narrador da *Recherche* (DELEUZE, 2003a, p. 88).

No início do romance, movido pela vontade de ser escritor, o narrador resolve, por uma decisão premeditada, saber o que tencionava escrever e relata a frustração constatada diante de sua boa vontade de pensar: “Porém, quando indagava a mim mesmo, buscando encontrar um assunto no qual pudesse colocar um significado filosófico infinito, meu espírito parava de trabalhar, e eu só via o vácuo à frente da minha atenção, sentia que não era

dotado de gênio ou talvez uma doença cerebral o impedisse de eclodir”. Tentando superar o vazio do pensamento, o herói da *Recherche* pensa em invocar o pai para resolver tal situação. Aposta num transcendente; afinal, o pai era tão poderoso que poderia escrever cartas de recomendação ao bom Deus para que a hipotética doença fosse curada: “talvez essa ausência de gênio, aquele buraco negro que se abria em meu espírito quando eu buscava o tema de meus escritos futuros, não passasse de uma ilusão inconsistente, cessando com a mediação de meu pai” (PROUST, 2002a, p. 146). Pela dolorosa experiência do mundo, em um duplo movimento de decepção e compensação diante da exploração e interpretação dos signos se dá o aprendizado, a formação do narrador. A aprendizagem do homem de letras acontece experimentalmente, ela é um processo, um saber que se constrói pela violência dos signos no percurso de toda a vida. Aprendizado que só encontrará a revelação final, a descoberta do sentido espiritual ou da essência absoluta dos signos na velhice, quando o desejo do verdadeiro e a natureza reta do pensamento foram abandonados e as faculdades foram adestradas.

Os signos e o pensamento

Imerso nesse laboratório, a hipótese de Deleuze é de que os signos formam, ao mesmo tempo, a unidade e a pluralidade da obra proustiana. A *Recherche* é caracterizada, pelo filósofo, como um aprendizado de signos desenvolvido na exploração dos diferentes mundos de signos, organizados em círculos que se cruzam em certos pontos. Deleuze afirma que, por serem específicos, os signos constituem a matéria dos mundos. A unidade de todos os mundos está em que eles formam sistemas de signos sempre emitidos por pessoas, objetos, matérias, como se fossem caixas ou vasos que contêm outra coisa, algo oculto a ser desvelado. A pluralidade dos mundos está no fato de

que existem tipos diferentes de signos, que aparecem de formas variadas e requerem modos diversos de decifração (2003a, p. 5).

A partir de *Proust e os signos*, o conceito de signo comporá o plano da filosofia de Deleuze e será sempre considerado quando tematizar o pensar e o aprender, uma vez que pelo signo o pensamento é retirado de sua natural imobilidade, porque é por ele violentado. O signo é o que dá, o que força a pensar, para Deleuze, o mais importante. É no pensar que está implicada a criação; a gênese do ato de pensar no próprio pensamento (Cf. DELEUZE, 2003a, p. 89 e 91). Na obscuridade dos signos, estão envolvidos, exclusivamente, sentidos, nenhuma idéia clara, nem significação explícita. São como enigmáticos hieróglifos a serem decifrados, análogos aos misteriosos criptogramas nas paredes das pirâmides egípcias, ou como os caracteres indígenas encontrados em rochas. Ao pensamento, cabe explicar, interpretar, desenvolver, decifrar, traduzir o signo em uma Idéia. Logo, a Idéia está contida no signo, nele enrolada e envolvida, em estado obscuro. A Idéia não está no pensamento, mas fora dele, naquilo que o violenta, o coage e o força a criar. “Há sempre a violência de um signo que nos força a procurar, que nos rouba a paz” (Idem, p. 14) e permite que se pense sem imagens. O essencial do pensamento é, portanto, externo a ele.

Deleuze, na primeira edição do seu livro com Proust, apresenta quatro tipos de signos com especificidades próprias e quatro mundos de signos, que se distinguem por sua matéria objetiva e cadeia de associação subjetiva. Para cada signo, há uma faculdade específica que o interpreta, assim como decifra sua relação com a essência. A teoria da essência é a grande novidade desse livro que compõe o programa do empirismo transcendental, ela vem dar um conteúdo ao ponto de convergência de todas as faculdades, ao acordo superior, à harmonia forjada pelo desregramento dos sentidos que Deleuze descobriu na teoria kantiana do sublime. A essência será, enfim, o conteúdo da Alma e o livro *Proust e os signos* o ápice, a coroação do programa

do empirismo transcendental, pois ele transporta consigo todo o pensamento anterior da filosofia de Deleuze.

Tipos e mundos de signos

Os signos mundanos são frívolos e vazios, mas nem por isso desprezíveis. Surgem como substitutos de uma ação ou de um pensamento, ocupando-lhes o lugar. Signo que não remete a alguma coisa, a uma significação transcendente ou conteúdo ideal, porque a substitui, pretende valer pelo sentido da coisa, se declara suficiente. Deleuze dirá que, do ponto de vista das ações e do pensamento, a mundanidade é decepcionante, cruel e estúpida, pois não se pensa e nem se age, mas emitem-se signos: “A senhora de Guermandes dá, muitas vezes, mostras de um coração duro e de pouca inteligência, mas emitirá sempre signos encantadores. Ela nada faz por seus amigos, não pensa como eles, mas emite-lhes signos” (DELEUZE, 2003a, p. 6). Entretanto, diante de tal vacuidade, Deleuze advertirá que apenas esses signos provocam exaltação nervosa, exprimindo sobre nós o efeito das pessoas que sabem produzi-los.

Já os signos amorosos são mentirosos e, por isso, dolorosos: “O ser amado aparece como um signo, uma 'alma': exprime um mundo possível desconhecido de nós. O amado implica, envolve, aprisiona um mundo, que é preciso decifrar, isto é, interpretar” (Idem, p. 7). O mundo do ser amado é desconhecido do amante porque se formou sem ele, com outras pessoas e nele o amante não passa de um objeto como os outros. Amar não é mais do que procurar explicar, desenvolver os signos que constituem os mundos desconhecidos que envolvem o amado:

Swann ficou ali, desolado, confuso e no entanto feliz, diante daquele envelope que Odette lhe confiara sem temor, tão

absoluta era a confiança que depositava na sua delicadeza, mas através de cuja transparente vidraça a ele se revelava, com o segredo de um episódio que nunca julgaria possível conhecer, um pouco da vida de Odette, como em uma estreita fenda luminosa aberta em pleno desconhecido (PROUST, 2002a, p. 226).

Trata-se de decifrar as mentiras do amado, já que são elas os hieróglifos do amor. Porém, há algo mais profundo que o amor, que contém a sua verdade: o ciúme. É a dor por ele causada que faz o amante procurar a verdade. Entretanto, é preciso, antes, experimentar o sofrimento causado pela mentira do ser amado:

No começo, não se sentiu enciumado de toda a vida de Odette, mas apenas dos momentos em que uma circunstância, talvez mal interpretada, o levava a supor que Odette pudesse enganá-lo. Seu ciúme, como um polvo que lança um primeiro tentáculo, depois um segundo e um terceiro, se fixava solidamente àquele momento de cinco horas da tarde, depois a um outro e depois a um terceiro ainda. Mas Swann não sabia inventar seus sofrimentos. Estes eram apenas a recordação, a permanência de um sofrimento que lhe vinha de fora (Idem, p. 227).

O mundo do amor tem, por trás das mentiras dos seus signos, um outro mundo secreto, feito de signos ocultos, é o que constata o herói da *Recherche*, no romance intitulado *Sodoma e Gomorra*. Nele, verifica que a generalização do homossexualismo é maior do que imaginara, que forma uma multidão. Há um mundo para cada sexo. O mundo de Sodoma é o segredo do amante. O mundo de Gomorra, por outro lado, é a possibilidade feminina por excelência. Todos os signos decifrados da mulher amada levam o amante a se deparar com os signos amorosos de Gomorra. Deleuze (2003a, p. 9) declara tais signos como “a expressão mais profunda de uma realidade feminina original”. Uma terra incógnita terrível, onde o narrador aterrissa e uma nova fase de sofrimentos, nunca antes suspeitados³, se abre. O ciúme provocado

por outros homens nada valia diante desse mundo exclusivamente feminino. No mundo intersexual, ele poderia temer o rival contra quem tivesse de arrebatar a amada. Contudo, no mundo de Gomorra o rival tinha outras armas, não era seu semelhante, o herói não podia lutar no mesmo terreno, dar à sua amada os mesmos gozos, nem mesmo concebê-los com exatidão (PROUST, 2002b, p. 913-917). Eis a matéria que forma o mundo do amor: os signos reveladores da mentira e os signos ocultos de Sodoma e Gomorra.

Verídicos, plenos, afirmativos e alegres, os signos sensíveis têm efeito imediato. Ao mesmo tempo que transmitem uma espécie de imperativo, dão ao pensamento a necessidade de trabalhar, de procurar o sentimento do signo, para que seu sentido apareça e revele o objeto oculto que nele estava: “como nesse jogo em que os japoneses se divertem mergulhando numa bacia de porcelana cheia de água pequeninos pedaços de papel até então indistintos que, mal são mergulhados, se estiram, se contorcem, se colorem, se diferenciam, tornando-se flores, casas, pessoas consistentes e reconhecíveis” (PROUST, 2002a, p. 53). Esses são signos materiais, por sua origem sensível e porque sua explicação e desenvolvimento permanecem materiais.

Uma vez experimentada, a qualidade do signo sensível aparece como o signo de um objeto completamente diferente a ser decifrado por um esforço sempre sujeito ao fracasso, ou por preguiça de seguir adiante na pesquisa, ou por impotência ou azar (Cf. DELEUZE, 2003a, p. 11-12). Uma parte importante da obra de Proust (2002a, p. 51-52), que inúmeras vezes retornará nela e nas referências de Deleuze, pode ser tomada como modelo determinante da força que um signo sensível causa no pensamento do narrador. Trata-se do momento que ele relata a inexplicável felicidade que sentira ao comer um biscoito curto e rechonchudo com chá: “levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de *madeleine*. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim.

Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa”. Questionando-se acerca da origem da poderosa alegria, o narrador percebe que, ao mesmo tempo que estava associada aos sabores, ultrapassava-os infinitivamente. Como e onde apreendê-la então? Qual o seu sentido oculto? Mediante tais incertezas o narrador bebeu outros goles, nos quais nada mais encontrou e concluiu: “É claro que a verdade que busco não está nela, mas em mim. Ela a despertou mas não a conhece, podendo só repetir indefinidamente, cada vez com menos força, o mesmo testemunho que não sei interpretar e que desejo ao menos poder lhe pedir novamente e reencontrar intacto, à minha disposição, daqui a pouco, para um esclarecimento decisivo”.

Após abandonar a xícara, o homem de letras dirige-se ao próprio espírito a fim de reencontrar a verdade. Vã tentativa. Seu espírito sente-se ultrapassado por si mesmo: a região a ser pesquisada é pura obscuridade, a bagagem que carrega para nada serve. Não se trata de procurar, mas de criar, pois “está diante de algo que ainda não existe e só ele pode tornar real, e depois fazer entrar na sua luz”. Perturbado com tamanha obscuridade, o narrador quer trazer à superfície de sua clara consciência aquele instante antigo que fora atraído, solicitado pelo instante idêntico, embora presente e, de súbito, a lembrança lhe apareceu: “aquele gosto era o do pedacinho da *madeleine* que minha tia Léonie me dava aos domingos pela manhã em Combray”. Da xícara de chá que o herói bebeu, saíram Combray, sua gente, as residências, a igreja, mas nela submersas ficaram as razões para tanta felicidade que tais lembranças traziam... As causas da intensa e particular alegria serão postergadas até o último romance, quando o personagem descobrir um outro tipo de signo, pois os signos sensíveis não são suficientes em si mesmos, faltam-lhes uma essência ideal.

Os signos artísticos são desmaterializados, seus sentidos são encontrados em uma essência ideal, aquela que falta aos signos sensíveis. O mundo das artes reage sobre todos os outros, principalmente sobre os signos

sensíveis, integrando-os, dando-lhes o colorido de um sentido estético que só por ele pode ser decifrado. São signos superiores por sua imaterialidade enquanto os outros signos e suas qualidades surgem encobertos no objeto que os porta: nos odores, nos sabores, nos barulhos, na textura da pele do rosto amado (Cf. DELEUZE, 2003a, p. 37). É certo que os signos artísticos brotam de uma matéria (de um livro, um piano, um violino), que podem ser decompostos materialmente (notas musicais, palavras), porém tais matérias não passam de imagens espaciais de tais signos. Ou melhor, são matérias espiritualizadas que refratam um mundo original (Idem, p. 45). Proust (2002a, p. 172) chamará a confusa impressão que Swann sente, após ouvir uma peça musical, de: puramente musical, não extensa, inteiramente original, irredutível a todo gênero diverso de impressões, uma impressão *sine materia*. Foi ao distinguir um trecho da música “que se elevava por alguns instantes acima das ondas sonoras” que Swann sentiu prazeres especiais, inéditos até aquele momento, causando-lhe um amor desconhecido, uma felicidade nobre, precisa e ininteligível que o arrasta para perspectivas desconhecidas (Idem, p. 173). Signos artísticos não precisam ser explicados como os outros, não remetem a outra coisa porque o seu sentido é inteiramente espiritual. Signo e sentido formam uma unidade totalmente imaterial, a essência ou a Idéia. São signos que remetem a um mundo espiritual povoado de essências. A um mundo supralógico e, Deleuze dirá, a um mundo superior à vida cotidiana, pois “todos os signos que encontramos na vida ainda são signos materiais e seu sentido, estando sempre em outra coisa, não é inteiramente espiritual” (DELEUZE, 2003a, p. 39). O que se procura em vão na vida, a manifestação das essências, só pode ser encontrado na arte.

O acaso do encontro

Mas, como buscar o essencial, aquilo que está liberado da

imperfeição do tempo empírico e da matéria? Como acessar os signos? Como pensar? Não há método, não depende de uma decisão e boa vontade, não há uma ordem no pensamento que possa organizar as idéias. Nada de Espírito universal que concorda consigo mesmo. Nada de comum a comunicar: só o convencional é explícito e isto não força o pensamento a pensar. Entretanto, o homem de letras aprende. Cria. Pensa. Sim, isso acontece! Mas não quando ele quer, e sim quando nada mais espera: “é, às vezes, no justo momento em que tudo nos parece perdido, que ocorre o aviso que nos pode salvar; batemos a todas as portas que não abrem para nada, e na única pela qual podemos entrar, e que teríamos buscado em vão durante um século, esbarramos por acaso e ela se abre” (PROUST, 2002c, p. 661). O herói da *Recherche* pensa, à sua revelia, numa impressão física que entra pelos sentidos e o força a extrair o espírito. Pensa justamente quando é forçado por um encontro com impressões que o forçam a olhar, com encontros que o forçam a interpretar, expressões que o forçam a pensar. Força dos signos. Objetos de encontro. Encontro contingente. Contingência do encontro “que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar” (DELEUZE, 2003a, p. 91). Diz Deleuze que a palavra *força* é o *leitmotiv* da obra de Proust. Força violenta que conduz até às essências, habitantes de zonas obscuras que só se deixam pensar quando somos coagidos a fazê-lo (Idem, p. 94). Registre-se o momento emblemático do encontro involuntário ocorrido, no último romance, quando o narrador segue – desanimado e decepcionado consigo mesmo e com a literatura – para a vespéral de Guermentes, fortuito encontro que será o início da salvação do herói e sua transformação em escritor:

Remoendo os tristes pensamentos a que me referi há pouco, havia entrado no pátio do palacete de Guermentes e, distraído, não vira um carro que avançava; ao grito de *wattman*, só tive tempo de me pôr vivamente de lado, e recuei o bastante para, sem querer, tropeçar nas pedras irregulares do calçamento, diante de uma cocheira. Mas, no instante em que, ao me endireitar, firmei o

pé numa laje um tanto mais baixa que a anterior, todo o meu desânimo sumiu em face à mesma sensação de felicidade que em diversas épocas da minha vida me haviam proporcionado (...) Como no momento em que eu saboreava a *madeleine*, toda a inquietação acerca do futuro e toda dúvida intelectual se haviam dissipado. As [dúvidas] que ainda há pouco me assaltavam a respeito da realidade de meus dotes literários, e até da realidade da literatura, tinham desaparecido como por encanto. Sem que tivesse feito qualquer novo raciocínio, ou encontrado algum argumento decisivo, as dificuldades, insolúveis há pouco, tinham perdido toda a importância. Mas, desta vez, eu estava bem decidido a não me resignar a ignorar por quê, como o fizera no dia em que saboreava uma *madeleine* mergulhada no chá. Com efeito, a felicidade que eu acabava de experimentar era exatamente igual à que sentira ao comer a *madeleine*, e de cujas causas profundas tivera, naquele tempo de adiar a pesquisa. A diferença, puramente material, estava nas imagens evocadas; um azul profundo embriagava meus olhos, impressões de frescor, de luz deslumbrante rodopiavam perto de mim e, em meu desejo de captá-las, sem ousar mexer-me, como quando saboreava a *madeleine* tentando fazer vir até mim o que ela me recordava, eu continuava, como há pouco, a titubear, um pé no pavimento mais alto e outro no mais baixo, arriscando-me a causar a gargalhada da turba inumerável de *wattmen*. Cada vez que refazia, materialmente apenas, esse mesmo passo, ele se mostrava inútil; mas, se eu conseguisse, deixando de lado a vespéral de Guermantes reencontrar o que havia sentido ao pousar assim os pés novamente a visão deslumbrante e indistinta me roçava de leve, como se me houvesse dito: 'Agarra-me quando eu passar, se tens forças para tanto, e procura resolver o enigma de felicidade que te proponho'. E quase imediatamente a reconheci: era Veneza, da qual meus esforços por descrevê-la e os pretensos instantâneos tomados pela memória nunca me tinham dito coisa alguma, e que me era devolvida agora pela sensação antigamente experimentada ao pisar em dois ladrilhos desiguais do batistério de São Marcos, junto com todas as outras sensações somadas àquela no mesmo dia, e que haviam permanecido à espera, em seu posto na fila dos dias esquecidos, de onde num súbito acaso as fizera imperiosamente sair (PROUST, 2002c, p. 661 a 663).

Distraidamente, sem querer, o narrador tropeça em duas

pedras irregulares e a felicidade retorna, como em outras épocas; porém, agora, há uma decisão: não renunciar a investigar os sentidos, as causas profundas, a essência, a verdade daquela experiência. Resquícios de uma boa vontade do pensador? Não, porque a verdade necessária nunca é produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento (Cf. DELEUZE, 2003a, p. 15) e isto o herói já havia aprendido... Coagido e forçado, sob o império de um encontro, o pensamento abandona a matéria, percebe apenas as manifestações das essências – cor, frescor, luz – e decifra os sentidos dos signos que não são simplesmente objetos reconhecíveis, mas coisas que violentam e fazem pensar sem a necessidade de raciocínios e argumentos. À idéia de método, Proust, assim como Nietzsche, opõe a coação e o acaso, os quais constituem, na compreensão de Deleuze, uma dupla idéia. Para ele, “o acaso dos encontros, a pressão das coações são os dois temas fundamentais de Proust (...) O acaso do encontro é que garante a necessidade daquilo que é pensado. Fortuito e inevitável” (Idem, p. 15). Frente a essa dupla idéia, é legítimo que se queira a verdade, porque o que se quer é a decifração dos sentidos portados pelos signos que a vida comunicou, à revelia da vontade, em uma impressão material – porque entrou pelas sensações – da qual se pode desprender o espírito. Só a decifração dos signos permite ler a verdade (Cf. PROUST, 2002c, p. 671).

Não é a primeira vez que o encontro e a coação dos signos acontecem com o narrador, aliás, isso nunca deixa de acontecer e é lembrado no próprio relato. Mas o que se passa de diferente nessa experiência pontual? Para responder, é preciso retornar ao relato da *madeleine*: o que fez o narrador para compreender o estado desconhecido causado pela sensação de alegria que nenhuma prova lógica apresentava, foi recorrer à memória voluntária, à reconhecimento e à inteligência. Ocorre que as informações sobre o passado, obtidas pela memória da inteligência que apenas reconhece, nada conservam do seu essencial. Proust dirá que todos os esforços empenhados pela

inteligência para evocar o passado são inúteis, pois, “está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais” (PROUST, 2002a, p. 51). O que se passou ao saborear o chá e a *madeleine* foi a associação entre uma sensação presente e uma passada, que causou o ressurgimento de Combray, cujo gosto do biscoito foi sentido pela primeira vez. O narrador era, desde o princípio, sensível aos signos, tinha o dom⁴ de considerar o mundo como coisa a ser decifrada; entretanto, o encontro com os signos ainda estava envolto por certas crenças, que seriam vencidas ao longo do romance.

A primeira crença, a que Deleuze chamará “objetivismo”, consiste em atribuir ao objeto os signos de que é portador. Pensa-se que é o objeto quem traz o segredo do signo e nele o intérprete se fixa a fim de decifrá-lo, o que pode ocorrer com qualquer um dos tipos de signos. O filósofo dirá que “tudo nos leva a isso: a percepção, a paixão, a inteligência, o hábito e até mesmo o amor-próprio”⁵ (DELEUZE, 2003a, p. 26). Tomado pela crença do objetivismo, o narrador bebe três goles do chá e se mantém na lembrança de Combray, apesar de ter claro que a verdade que buscava não estava na xícara de chá e no biscoito, mas nele mesmo⁶...

Todo signo tem duas metades: *designa* um objeto e *significa* alguma coisa diferente dele. Toda impressão é dupla: “em parte envolta pelo objeto, prolongada em nós mesmos por uma outra metade que só nós poderíamos conhecer, fazemos questão de negligenciá-la, ou seja, justo aquela a que nos deveríamos ligar” (PROUST, 2002c, p. 680). O lado objetivo é o lado do prazer, do gozo imediato e da prática, é o caminho que sacrifica o lado da verdade. As coisas são reconhecidas, mas jamais conhecidas ao se confundir o significado do signo com o ser ou o objeto que ele designa: “passamos ao largo dos mais belos encontros, nos esquivando dos

imperativos que deles emanam: ao aprofundamento dos encontros, preferimos as facilidades das recognições, e assim que experimentamos o prazer de uma impressão, como o esplendor de um signo, só sabemos manifestar nossa homenagem ao objeto” (DELEUZE, 2003a, p. 26). Deleuze afirmará que atribuir ao objeto o benefício do signo é, de início, a direção natural da percepção ou da representação, pois ela acredita que a realidade deva ser vista e observada; assim como da memória voluntária, que só se dedica a apreender o objeto sensível, lembrar das coisas sem, contudo, decifrar os signos. Perceber o objeto e desejar a objetividade é, também, a tendência da inteligência, que nada mais faz que apreender as significações objetivistas e acreditar que a verdade deva ser dita e formulada.

Entretanto, enquanto se permanecer na crença do objetivismo, o pensamento não passará de um exercício voluntário e premeditado. Por esse pensamento se chegará apenas a determinar a ordem e o conteúdo das significações objetivas e, por eles, atingir as verdades abstratas e convencionais, que não têm outro valor além do possível (Cf. Idem, p. 28 e 29), uma vez que são verdades dependentes de uma combinação de trabalho, inteligência e boa vontade, os quais nada ou pouco valem, pois lhes falta a necessidade. O que vale é aquilo que violenta, aquilo que faz pensar, que provoca a busca da verdade necessária que não precisa ser dita para tornar-se manifesta, que pode ser colhida sem palavras, em inumeráveis signos exteriores e fenômenos invisíveis.

Deleuze pondera ainda que, antes de acessar a essência dos signos, o intérprete se envolve nas malhas da subjetividade, a segunda crença a ser vencida, pois o sentido do signo é irreduzível ao sujeito que o apreende. Cai-se nesta crença quando, diante da decepção causada pela interpretação objetiva, tenta-se remediá-la por uma interpretação subjetiva: o gosto da *madeleine* é associado ao pedacinho de biscoito que a tia Léonie lhe dava aos domingos de manhã em Combray. Por certo que o sentido do signo se liga ao

objeto, está encoberto por ele, assim como está ligado ao sujeito que o interpreta. Porém, é mais profundo que ambos: há nele uma essência que “ultrapassa tanto os estados da subjetividade quanto as propriedades do objeto” (Idem, p. 36) e encontra-se no espírito.

É possível, agora, retornar à experiência que o herói da *Recherche* viveu no caminho para a vespéral dos Guermantes e, a partir dela, tratar de sua singularidade, bem como da revelação final que o narrador terá. Superadas as crenças, o narrador agarra a oportunidade de resolver o enigma tão adiado porque foi coagido a fazê-lo, sua alma foi posta em movimento. Em suma, o herói da *Recherche* estava predisposto a encontrar os signos, a expor-se à sua violência, a perseverar em sua tarefa. Por sua predisposição, o narrador foi sensível a outros avisos que se seguiram ao tropeço nas pedras: ao barulho de uma batida de colher em um prato, à sensação de enxugar os lábios com um guardanapo engomado, às cores das faixas e vincos da biblioteca do palacete de Guermantes. Foram quatro impressões que despertaram as mesmas sensações outrora sentidas pelo narrador; entretanto, desta vez, ele não tentou representá-las voluntariamente. Tais sensações não se relacionavam de forma alguma com o que muitas vezes tentava recordar, auxiliado por uma memória uniforme, dos lugares em que vivera.

Solicitado por tantos signos para cumprir a tarefa de procurar a causa da felicidade, o narrador adivinhou-a ao comparar as várias impressões que proporcionavam bem-estar: “tinham em comum a faculdade de serem sentidas, ao mesmo tempo, no momento atual e num momento passado (...) até fazerem o passado permear o presente, a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava” (PROUST, 2002c, p. 665). Ao sentir tais impressões, o narrador descobriu, dentro de si, uma criatura que saboreava o que havia em comum entre o dia antigo e o atual, no que possuía de extratemporal em cada impressão. O herói da *Recherche*, finalmente, desfrutou da essência das coisas! Ficou diante da alegria da vida do espírito.

Um novo mundo nasceu pela metamorfose dos objetos! (Cf. DELEUZE, 2003a, p. 46). Um enorme apetite de viver nele renascera: “nosso verdadeiro eu, que às vezes parecia morto há muito tempo, mas não o estava de todo, desperta e se anima ao receber o alimento celeste que lhe trazem” (PROUST, 2002c, p. 666).

Eis a revelação final do aprendizado do homem de letras: é “preciso tentar interpretar as sensações como signos de outras tantas leis e idéias, procurando pensar, isto é, fazer sair da penumbra aquilo que sentira, convertê-lo em equivalente espiritual. Ora, este meio, que me parecia o único, que outra coisa era senão compor uma obra de arte?” (Idem, p. 671). O homem de letras, finalmente, aprendeu que as essências já estavam encarnadas em todas as espécies de signos, em todos os tipos de aprendizado. Para tal aprendizado, foi necessário alcançar o nível da arte, porque é só nele que as essências são reveladas (DELEUZE, 2003a, p. 36). A essência é sempre uma essência artista, a qual, uma vez descoberta, se encarna não só nas matérias espiritualizadas dos signos imateriais da obra de arte, mas também nos outros domínios, que serão integrados na obra de arte (Idem, p. 48).

Os signos e as formas de pensamento

Deleuze interpreta que, em Proust, o pensamento aparece sob diversas formas, tais como memória, desejo, imaginação, inteligência, faculdades das essências... (Idem, p. 20). Para a interpretação de cada tipo de signo, uma forma de pensamento é solicitada inicialmente e mobiliza outras faculdades para auxiliá-la na tarefa de decifração dos hieróglifos. Os signos mundanos e os amorosos precisam da inteligência, ela os decifra: com a condição de vir depois, isto é, de ser obrigada, forçada a “pôr-se em movimento, sob a exaltação nervosa que nos provoca a mundanidade, ou,

ainda mais, sob a dor que o amor nos instila” (Idem, p. 49). Neste caso, é a memória que intervém; porém, de uma forma voluntária que a condena ao fracasso, porque vem sempre muito tarde e não retém a essência do tempo, o *ser-em-si do passado*⁷ que coexiste ao presente que ele foi. Ao invés disso, a memória voluntária, com as exigências conscientes, estabelece “uma sucessão real onde, mais profundamente, há uma coexistência virtual” (Idem, p. 55). Deleuze exemplifica esse fracasso com a memória do ciumento que quer tudo reter por acreditar que um pequeno detalhe pode revelar um signo de mentira: “ela quer tudo armazenar para que a inteligência disponha da matéria necessária às suas próximas interpretações (...) Mas chega tarde demais porque não soube captar no momento a frase que deveria reter, o gesto que não sabia ainda que adquirira determinado sentido” (Idem, p. 49).

Os signos sensíveis, por sua vez, solicitam a memória involuntária para que se tenha decifrado os seus sentidos: como Combray para a *madeleine*, Veneza para as pedras soltas do calçamento. Contudo, não são todos os signos sensíveis que se explicam pela memória involuntária. Ela não guarda os segredos de todos eles. É capaz apenas de decifrar um caso de signo sensível. Este signo, apesar de formar um começo de arte, de nos pôr no seu caminho porque prepara para a plenitude das idéias estéticas, ou, então, vir depois da arte e dela captar os seus reflexos mais próximos, tem a sua matéria muito opaca e rebelde. Assim, sua explicação é material demais, pois são signos da vida e não da arte. Esses signos são superiores aos mundanos e aos amorosos, porque são constitutivos da obra de arte, são as reminiscências do gênero do ruído da colher que batera no prato, do sabor da *madeleine*, que ocultam uma “nova verdade, uma imagem preciosa”, verdades escritas com o auxílio de figuras como uma flor, uma pedra, um campanário... (Cf. PROUST, 2002c, p. 670-671).

As reminiscências são partes constitutivas da arte no sentido que levam o leitor a compreender a obra de arte e o artista à concepção de sua tarefa

e da unidade dessa tarefa (Cf. DELEUZE, 2003a, p. 52). São elas que abrem as portas do mundo das essências, das verdades necessárias, quando, no caso do protagonista da *Recherche*, aproxima uma qualidade própria de duas sensações⁸ e, como numa metáfora, extrai delas uma essência comum e as liberta das contingências do tempo, visto que interioriza o contexto atual e torna o antigo contexto inseparável da sensação presente (Cf. DELEUZE, 2003a, p. 56; PROUST, 2002c, p. 679). Forçado pelos signos sensíveis, que solicitam a reminiscência, o pensamento em forma da memória involuntária tem “uma fração de tempo em estado puro” (PROUST, 2002c, p. 666). Ou seja, a memória involuntária realiza, com sucesso, aquilo que a voluntária sempre fracassa: retém o passado puro, *o ser-em-si do passado*, atinge o virtual e ultrapassa todas as dimensões empíricas do tempo. Deleuze dirá que “a memória involuntária nos dá a eternidade, mas de tal forma que não tenhamos a força de suportá-la mais do que um instante, nem o meio de descobrir-lhe a natureza. O que ela nos dá é, antes, a imagem instantânea da eternidade; e todos os Eus da memória involuntária são inferiores ao Eu da arte, do ponto de vista das próprias essências” (DELEUZE, 2003a, p. 59).

Apesar de as reminiscências ultrapassarem as dimensões empíricas do tempo, são ainda inferiores, uma vez que os signos sensíveis que as solicitam preparam a armadilha de uma interpretação objetivista e, também, incorrem na tentação de uma interpretação subjetiva. A memória involuntária reúne sempre dois objetos ligados a uma matéria opaca, que só mantém relação com a essência por meio de uma associação, o que implica na sua dependência a estados de coisas. Deleuze dirá que, desse modo, “a essência não é mais senhora de sua própria encarnação e seleção, sendo ela mesma selecionada através de dados que lhe são exteriores e apresentando, assim, o mínimo de generalidade” (Idem, p. 60-61).

O outro caso de signos sensíveis remete ao desejo, à imaginação e ao sonho que, embora pertença à vida, está mais próximo da arte, são signos de

matérias mais espirituais e se referem a associações mais profundas que não dependem de contigüidades vividas (Idem, p. 61). Proust inicia sua obra abordando justamente o profundo estado de sono do herói da *Recherche*, a única coisa da vida que corresponde à situação das essências originais, é somente nele que o puro interpretar se enrola em todos os signos e se desenvolve por meio de todas as faculdades (Cf. Idem, p. 122). No mundo dos sonhos, o narrador vive a maravilhosa liberdade que permite relaxar a tensão do seu espírito, pois “um homem que dorme sustenta em círculo, a seu redor, o fio das horas, a ordenação dos anos e dos mundos” (PROUST, 2002a, p. 22). É durante o sono que o herói ignora onde se encontra e até mesmo quem é e tem somente “o sentimento da existência tal como pode palpitar no íntimo de um animal” (Idem, p. 22-23).

Do mesmo modo do sono, com o auxílio da imaginação – o único órgão que possibilita gozar a beleza (Cf. PROUST, 2002c, p. 666) –, que é mobilizada para pôr o pensamento em movimento, o artista recorre à faculdade das essências, ao pensamento puro e tem a revelação final: o encontro com as essências, com a unidade do signo e do sentido. Não que o artista contemple algo, veja um estado do mundo a objetividades vistas, como na reminiscência platônica; ao invés disso, ele alcança uma espécie de ponto de vista superior, irredutível ao indivíduo que o alcança porque o ultrapassa, assim como a essência ultrapassa o estado da alma a um ponto de vista criador ou transcendente. Ao encontrar as essências, o artista cria, eis a reminiscência proustiana: lembrar é criar; pensar é criar. Criar no pensamento o ato de pensar: pensar é fazer pensar; lembrar é criar; não criar a lembrança, mas criar o equivalente espiritual da lembrança ainda por demais material (DELEUZE, 2003a, p. 103-105; PROUST, 2002c, p. 671). Nesse sentido, a obra de arte constitui e reconstitui sempre o começo do mundo, mas forma também um mundo específico absolutamente diferente dos outros, e envolve uma paisagem ou lugares imateriais inteiramente distintos do lugar em que o

aprendemos. Após encontrar as essências, finalmente, o artista estará pronto para escrever sua obra literária, pois descobrira em que consiste a grandeza da arte verdadeira:

recuperar, fixar e nos fazer conhecer a realidade longe da qual vivemos, da qual nos afastamos cada vez mais à medida que adquire mais espessura e impermeabilidade o conhecimento convencional pelo qual a substituímos, essa realidade que corremos o risco de morrer sem ter conhecido, e que é simplesmente a nossa vida. A vida verdadeira, a vida afinal descoberta e tornada clara, por conseguinte a única vida plenamente vivida, é a literatura. Essa vida que, em certo sentido, habita cada instante em todos os homens tanto quanto no artista. Mas eles não vêem pois não procuram desvendá-la. E assim o seu passado fica encoberto por inúmeros clichês que permanecem inúteis, visto que a inteligência não os 'desenvolveu'. Nossa vida; e também a vida alheia; pois o estilo para o escritor, tanto quanto a cor para quem pinta, é uma questão não de técnica mas de visão. É a revelação, impossível pelos meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa que existe na maneira, como nos surge o mundo, diferença que, se não houvesse a arte, ficaria sendo o segredo eterno de cada um. Somente pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua. Graças à arte, em vez de ver um mundo, o nosso, nós o vemos multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos forem os artistas originais (PROUST, 2002c, p. 683).

O pensamento só atinge sua potência máxima ao decifrar os signos artísticos que nele desencadeiam o que menos depende de sua boa vontade: o próprio ato de pensar. O pensamento pensa ao habitar o mundo das Artes, onde signo, sentido e essência formam uma unidade e permitem que as verdades necessárias sejam encontradas porque o aprendiz se tornou egiptólogo e compreendeu que os signos de todos os tipos ultrapassam, ao mesmo tempo, as leis da matéria e as categorias do espírito; quando

compreendeu que os materiais da sua obra de arte eram a própria vida passada, que vieram a ele nos prazeres frívolos dos signos mundanos e nas dores dos signos amorosos decifrados pela inteligência, nas alegrias dos signos sensíveis interpretados pela memória e pela imaginação “como a semente acumula todos os alimentos que irão nutrir a planta” (Idem, p. 686).

Tábua dos signos

Diante da aproximação que Deleuze estabelece entre os signos e as formas de pensamento, assiste-se a uma perfeita correspondência entre os quatro tipos de signos e o sistema das faculdades de Kant: sensibilidade, imaginação, memória e pensamento. Mas, também, para cada tipo de signo há uma dimensão de tempo e uma espécie de verdade (Cf. DELEUZE, 2003a, p. 22 a 24). Assim, há dois grupos de signos, os materiais (mundanos, amorosos e sensíveis) e o imaterial ou desmaterializado (artísticos). Eles reenviam a quatro faculdades distintas (inteligência para os signos mundanos, inteligência e memória voluntária para os amorosos, memória involuntária e imaginação para os signos sensíveis e pensamento puro para os signos artísticos), bem como a quatro dimensões do tempo privilegiadas (os signos mundanos implicam um tempo que se perde, os amorosos envolvem o tempo perdido, os sensíveis fazem redescobrir, reencontrar o tempo, por isso, envolvem o tempo que se encontra, que se descobre e, por fim, os signos da arte, trazem um tempo redescoberto, original, absoluto, que compreende todos os outros tempos). Além das faculdades e das linhas do tempo, cada tipo de signo implica um tipo de verdade (verdade da vacuidade, da besteira e do esquecimento dos signos mundanos; verdade múltipla, aproximativa e ambígua, equívoca, dos signos amorosos – as leis da mentira e os segredos da homossexualidade; verdade de nada e da eternidade dos signos sensíveis e

verdade da eternidade absoluta e espiritual dos signos artísticos). Considerando os tipos de signos, as faculdades, as linhas de tempo e as verdades correspondentes, pode-se afirmar que Deleuze constrói uma tábua transcendental da experiência estética, a tábua dos signos⁹.

1.

Signos mundanos

Inteligência

Tempo que se perde

Verdade do vazio, da besteira e do esquecimento

2.

Signos amorosos

Inteligência e memória voluntária

Tempo perdido

Verdade múltipla, aproximativa e equívoca

3.

Signos sensíveis

Memória involuntária e imaginação

Tempo redescoberto

Verdade do nada e da eternidade

4.

Signos artísticos

Pensamento puro

Tempo original absoluto

Verdade das essências

Supremacia da arte e a teoria das essências

A edição inaugural de *Proust e os signos* é, portanto, uma descrição das formas de desenvolvimento das essências pela experiência estética. A essência, a unidade do signo e do sentido é alcançada, apreendida, somente na obra de arte, apenas aí ela se deixa ver, mas por meio de uma única faculdade: o pensamento puro, a faculdade das essências – faculdade esta que, no entanto, só se tornou possível devido ao movimento das outras faculdades, quando todas elas convergiram para as essências. Em suma, os signos, a arte e as faculdades se definem pela relação com a essência. É a essência que

estabelece a ligação entre o signo e seu sentido e essa ligação se dá na experiência estética. Mas essa relação entre signo e essência não é homogênea, ela contém os graus diversos de necessidade e de intimidade. Dos signos sensíveis aos signos mundanos, amorosos e artísticos, a linha entre signo e sentido vai da contingência e da abstração à mais alta fusão e individuação, mas é sempre dada pela essência: “Dos signos mundanos aos signos sensíveis, a relação do signo com seu sentido é cada vez mais íntima (...) Quando atingimos a revelação da arte, aprendemos que a essência já se encontrava nos níveis mais baixos. Era ela que, em cada caso, determinava a relação do signo com seu sentido” (DELEUZE, 2003a, p. 83).

O privilégio da arte é, então, explicado pela própria teoria das essências, contida, obscuramente, no livro sobre Proust: “A arte nos dá a verdadeira unidade: unidade de um signo imaterial e de um sentido inteiramente espiritual. A essência é exatamente essa unidade do signo e do sentido, tal qual é revelada na obra de arte. Essências ou idéias são o que revela cada signo da pequena frase de Vinteuil” (Idem, p. 38 e 39). A arte é, portanto, o próprio processo de desenvolvimento e a revelação das essências. De um lado, a encarnação de uma essência na obra de arte (na tela, na pequena frase musical...) lhe dá sua existência real, independentemente dos instrumentos, dos sons, dos materiais. De outro, é a existência independente das essências que explica o conjunto das faculdades. Mas só o pensamento puro apreende, na obra de arte, a essência na sua idealidade mais individualizada, todas as outras faculdades, no seu exercício involuntário, não existem mais que para fazer violência sobre o pensamento, para o forçar a pensar a essência: “O signo sensível nos violenta: mobiliza a memória, põe a alma em movimento; mas a alma, por sua vez, impulsiona o pensamento, lhe transmite a pressão da sensibilidade, força-o a pensar a essência” (Idem, p. 94).

Apesar de sua importância, tanto o conceito de essência quanto o de idéia, tratados como sinônimos por Deleuze (Cf. Idem, p. 38),

dificilmente são apresentados por si mesmos no livro; no entanto, precisam ser definidos, uma vez que a essência é o ponto supremo da meditação proustiana e muito importante para uma filosofia da diferença (Cf. MENGUE, 1994, p. 124). A essência é sempre apresentada, por Deleuze, a propósito de outra coisa: é o que faz a ligação entre signo e sentido, mas também é o fundamento, a razão suficiente entre eles (DELEUZE, 2003a, p. 85); é também o lugar de articulação entre os objetos e os sujeitos, a essência é o que liga a dimensão objetiva à dimensão subjetiva do conhecimento; ela é, ao mesmo tempo, o que dá a ver e o que constitui esse dado; além disso, a essência tem uma realidade autônoma, uma vez que é independente dos objetos que designa, seja das verdades onde ela se formula, seja dos sujeitos que a apreendem, ela existe em si; sua revelação só pertence ao domínio da arte, porém, a própria idéia de arte contém a essência, pois nela há uma identidade perfeita entre signo e sentido. Portanto, por revelar a essência, a arte é a própria essência na sua realização absoluta.

A arte é uma realidade espiritual, seus signos são imateriais e aquele que contempla uma obra de arte transforma-se em espírito. O momento subjetivo da essência, a impressão que ela produz no sujeito que contempla a obra de arte, é totalmente sem matéria, a encarnação direta de uma essência (Cf. Idem, p. 37). Assim, o sujeito que contempla alcança a condição de um espírito, de um pensamento puro, e transforma-se em pura intensidade, e isto acontece a partir do conhecimento de uma realidade espiritual. Donde a correlação de todo o livro, sobre Proust, entre arte, essência e o pensamento puro como faculdade das essências. Esse pensamento puro, a faculdade última, além da sensibilidade, da imaginação, da memória, da inteligência, é importante repetir, não é possível ser apreendido senão pelas essências, pela obra de arte, pelos signos imateriais, espirituais, que revelam imediatamente as essências. O sujeito, ao contemplar a essência, obtém sua individualidade, porque alcançou o ponto de vista – o que diferencia o modo como o mundo

aparece a cada sujeito – a qualidade última que, desde sempre, estava no seu âmago: a diferença última, interna e absoluta. A essência é, finalmente, um princípio de individuação, a qualidade última do sujeito, sem, contudo, estar reduzida a um estado psicológico ou a qualquer coisa de subjetivo, mesmo que transcendental. Não! A essência não é da ordem do sujeito. Ela é uma qualidade mais profunda que o sujeito: “Não é o sujeito que explica a essência, é, antes, a essência que implica, se envolve, se enrola no sujeito: (...) enrolando-se sobre si mesma ela constitui a subjetividade. Não são os indivíduos que constituem o mundo, mas os mundos envolvidos, as essências, que constituem os indivíduos” (Idem, p. 41).

Virtual: a condição ontológica da essência

Mediante a teoria das essências de Proust, Deleuze encontra a Diferença absoluta, conceito capital de sua filosofia. Mas essa teoria também permite que o filósofo pense, ainda que de maneira tímida, o conceito de virtual. O virtual vem garantir a não-atualidade, a não-materialidade e a idealidade da essência. Tudo decorre da paradoxal posição que Proust enuncia e que Deleuze não se cansa de repetir: “reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos” (PROUST, 2002c, p. 666). Deleuze estabelece, de um modo explícito, a correspondência entre esses seres proustianos e seu conceito de essência “esse real ideal, esse virtual, é a essência” (2003a, p. 57). A essência, enquanto virtual, é pensada em relação com o tempo puro, com um absoluto e radical começo, com o nascimento do tempo¹⁰. A essência é virtual porque é o tempo enrolado – o nascimento do tempo, o tempo complicado em estado puro, o ser-em-si do passado – e não pode ser apreendida além desse tempo, que se toca como uma ampliação do presente. Tempo que, como já se viu, só pode ser atualizado em duas experiências: na experiência do sono, quando as faculdades

que trabalham sobre o tempo a sensibilidade, a memória ou a imaginação estão excluídas, assim como a própria subjetividade está suspensa, que o tempo aparece enrolado, complicado nas essências, fora dos ritmos e das ordens do tempo que determinam as diferenças entre passado, presente e futuro, e; ainda, na experiência estética, mas, nesse caso, é o pensamento puro, que está adiante da memória, também bem além da imaginação ou da sensibilidade, que permite o acesso ao tempo complicado, ao tempo enrolado nas essências, o tempo eterno e virtual em estado puro, com toda a sua verdade, diversamente do sono, que só apreende o tempo como que envolvido numa nebulosa.

A teoria da essência como teoria da virtualidade é o modo de excluir a memória voluntária, assim como a imaginação e a sensibilidade, do tempo puro. Ainda que seja possível, mesmo que vagamente, atingir esse tempo pelo sono, a arte é por excelência o tempo puro. Mas não parece ser toda ou qualquer forma de arte que atinge essa virtualidade. A arte do tempo redescoberto, a arte do tempo virtual, é a literatura. Somente ela permite acessar o passado puro, só ela pode conduzir a um tempo redescoberto na narrativa dos fragmentos temporais, ideais, complicados, enrolados. Apenas a literatura oferece a essência de uma vida, de um amor, de um saber nos signos espirituais, no sentido que vão se encarnar na materialidade de um livro, pois “a escrita dá a viver o que precisamente não pode ser vivido” (ZOURABICHVILI, 2007, p. 17). Mas uma literatura na qual a memória, a imaginação e a sensibilidade exercem violência sobre o pensamento para forçá-lo a pensar as essências. Uma literatura que, enfim, provoca a desarmonia entre as faculdades e as conduz a seu ponto de convergência última, à Alma, ao pensamento puro, faculdade das essências, faculdade que apreenderá o mundo virtual, o tempo enrolado nos signos imateriais do texto puro, no romance como Idéia que se encarna nos signos materiais do livro (Cf. NABAIS, 2006, p. 72 ss).

Os signos e o empirismo transcendental

Finalmente, pode-se dizer que o sistema de reenvio geral entre signos, faculdades, tempos e essências da experiência estética exprime a antiga e permanente preocupação de Deleuze: o programa do empirismo transcendental. A *Recherche*, como laboratório, é o *topos* onde Deleuze encontra a gênese simultânea da experiência da arte e de sua condição de efetividade, onde a condição não é maior que o condicionado, nem o transcendental a forma de uma simples réplica do empírico. O problema central do programa transcendental, como se sabe, é a correlação entre o conhecimento, as condições do conhecer e seus objetos, a efetividade da experiência. Correlação que Deleuze pode pensar, com Proust, precisamente pela essência, pois é ela que faz a unidade do signo: a essência liga a dimensão física do signo ao seu sentido inteligível, então, é o que liga o sujeito do conhecimento a seu objeto: “é ela que constitui o signo enquanto irreduzível ao objeto que o emite; é ela que constitui o sentido enquanto irreduzível ao sujeito que o apreende” (DELEUZE, 2003a, p. 36). Se os signos designam objetos e exprimem associações subjetivas, é porque eles contêm as essências que os constituem e que constituem a unidade entre signo e sentido. Assim, os signos são irreduzíveis aos objetos que lhes emitem, mas também ao sujeito que os apreende, pois entre o signo e o sentido estão as essências autônomas e, sem elas, não há conhecimento, que só se efetiva pela violência gerada pela obra de arte sobre as faculdades, e as força a pensar. Conhecimento que não depende de um desejo espontâneo para pensar, nem de uma abertura para a verdade, justamente o erro da filosofia que pressupõe “em nós uma boa vontade de pensar, um desejo, um amor natural pela verdade. A filosofia atinge apenas verdades abstratas que não comprometem, nem perturbam (...) Elas são gratuitas porque nascidas da inteligência, que somente lhes confere uma possibilidade e não de um encontro de uma violência, que lhes garantiria sua

autenticidade” (Idem, p. 15). Autenticidade e violência que Deleuze, filósofo, encontra na literatura, a qual, para sempre, comporá a sua filosofia.



A frieza da pornografia

Ar rarefeito e sufocante, atmosfera possuída por um carregado perfume impregnado na pesada tapeçaria, ambiente aquecido pelo crepitante fogo da lareira renascentista, lume cujos reflexos enrubescem um pálido rosto de mármore e se espelham no olhar de estátua envolta em uma imensa e sombria peliça. Num jogo de claro-escuro se destacam excitados gestos e sofrimentos impingidos pelo chicote de uma bela, voluptuosa e cruel déspota. Vê-se, em relance, deitado ao chão, como um cão, um escravo, um homem de feições acentuadas sobre as quais é possível ler uma profunda tristeza e abnegada paixão, erguer o olhar ardente e fanático de mártir para a imagem de sua Senhora refletida no espelho maciço pendurado na parede, sustentado por uma moldura dourada. *Kairós*. Gélida imagem congelada em uma paradoxal eternidade efêmera a ser contemplada como se fosse uma estátua, um retrato da escola italiana ou uma fotografia: a pele de zibelina colada ao soberbo corpo que hesita em abrir, o *kantschuck* paralisado suspende a próxima chicotada, o calcanhar que não termina de pisar sobre as costas-tamborete da vítima deitada sobre anúncios de jornais e de papéis assinados em branco compõem um quadro vivo. A vítima, o homem-escravo que observa a imagem fixada dá asas a si mesmo e, à base de cruéis flagelos, passa do corpo à obra de arte, da obra de arte às Idéias. Descorporalização. Ascensão ao ideal. Denegação do mundo carnal, pessoal. Contestação daquilo que é. Neutralização do mundo dado que abre um novo horizonte indeterminado. Produção de um duplo supra-sensual do mundo. Mundo suspenso no fantasma. Fantasma do mundo do qual nascerá um novo homem sem amor sexual. Universo masoquista. Ponto de encontro entre violência e erotismo. Eixo em que a linguagem encontra seu limite próprio. Não-linguagem: união

entre aquilo que não fala, ou fala pouco, com aquilo de que não se fala ou de que pouco se fala. Limiar de máxima captação das forças do silencioso fundamento-sem-fundo da vida e da morte: Tântatos.

A esse excêntrico mundo Deleuze se aproxima com sua *Apresentação de Sacher-Masoch*, obra em que dirige atenção à questão da perversão na literatura, assim como muitos filósofos franceses do século XX¹. Entretanto, contrário à tendência dominante que pensou as relações entre a literatura e a perversão com base em Sade², Deleuze pensa-as a partir de Masoch. Tendo no horizonte os procedimentos literários de Sade e de Masoch, além de significativos estudos acerca do sadismo e do masoquismo e a interpretação psicanalítica da síndrome sadomasoquista, Deleuze age como um sintomatologista, um médico da civilização, preconizado em seu *Nietzsche e a filosofia*, e antecipa a tese central de seu *Crítica e clínica* (1997): a literatura é um assunto de saúde. Operando com o método da intuição, apresentado no artigo de 1956 *A concepção de diferença em Bergson* (1999b)³, Deleuze decompõe o misto em duas tendências que diferem por natureza e vai ao encontro das diferenças de natureza entre o sadismo e o masoquismo, chega à diferença interna de cada uma das perversões, demonstra o caráter irreduzível do masoquismo, dá-lhe um conceito tão-somente apropriado a ele – cumprindo, assim, o ideal de filosofia de Bergson (Cf. DELEUZE, 1999b, p. 98) – e apresenta-o como um capítulo indispensável para a elaboração daquele que se viu ser o traço essencial do seu programa filosófico, o programa de um novo empirismo transcendental.

Apresentação de Sacher-Masoch é um livro complexo e pode ser abordado por diferentes prismas; nele, temas desenvolvidos em livros anteriores ganham maior força, outros começam a se formular e, também, é o lugar onde alguns temas ganham tratamento exclusivo em toda sua obra. De um lado, o livro pode ser considerado a aproximação mais clássica sobre a questão da literatura em Deleuze, uma vez que, desde seu começo, o problema

“Para que serve a literatura?” se impõe (DELEUZE, 1983, p. 17); Sade e Masoch são tratados como exemplos do que Deleuze chama uma “eficácia literária”. O filósofo pensa os efeitos do romance a partir das funções eróticas da linguagem – os processos de negação em Sade, de denegação e do suspense em Masoch –, os papéis da mulher e do pai nos romances, os elementos narrativos da instituição e do contrato; pensa, ainda, a função clínica da literatura dos dois autores, pois ambos apresentaram aptidão artística e literária para fazer distinções dos mecanismos próprios da essência perversa de uma certa forma da literatura, de expressar a força de dois tipos de sexualidade, de dois tipos de signos ou sintomas distintos, que possibilitaram a criação de dois regimes literários distintos. Por outro lado, *Apresentação de Sacher-Masoch* pode ser percebido como uma atenção ao problema político em sua relação com a estética: à medida que Deleuze demarca a distinção entre o contrato – como assunto privado, individual, assinado entre o próprio masoquista e a mulher-carrasco – e a instituição – como forma do sadismo, na construção de uma utopia da Razão Pura –, rompe com Kant e toda a linha contratualista, segundo a qual todas as instituições têm seu fundamento sobre contratos de todos com todos. Ainda, por outro lado, o livro pode ser compreendido como o único lugar de toda a produção de Deleuze em que ele pensa a relação pedagógica entre educador e educanda, o perfil de cada um, o tipo de pedagogia, o que deve ser ensinado, o ideal de formação e os meios de atingi-lo⁴. Um diferente e, talvez, o mais surpreendente prisma que esse livro pode ser visto – na medida em que se considera a produção de Deleuze em sua totalidade –, é da relação próxima e amigável que Deleuze estabelece com Freud e a psicanálise. Ainda que critique a mistura entre os mundos masoquista e sádico feita por Freud e a fusão de ambos, que deu origem ao falso conceito de “perversão sadomasoquista”, Deleuze mantém-se no registro conceitual psicanalítico. As suas descrições retomam todo o léxico freudiano, como Édipo, pai, mãe, ego, Id, superego, castração, Eros, Tânatos,

pulsões e instintos. Mas o ângulo mais misterioso desse olhar sobre o masoquismo é que ele está construído sobre o patrimônio teórico que pertence à tradição da fenomenologia, sem que, porém, Deleuze alguma vez referencie seus autores paradigmáticos, como Husserl, Merleau-Ponty e, sobretudo, Sartre.

Suspensão, a recusa do real

A grande tese que atravessa todo o livro – “o masoquismo é uma arte do fantasma⁵” (Deleuze, 1983, p. 73) – só encontra a sua legitimidade como reformulação da teoria fenomenológica da imaginação, segundo a qual é o processo de suspensão do real que instaura e constitui o mundo das imagens petrificadas que condensam a sensualidade perversa. Mais: a própria afirmação de que a suspensão é conseqüência de um dispositivo prévio de denegação do real vem diretamente da leitura de *O Imaginário* (1940), de Sartre. Em Husserl, a suspensão da crença no objeto visado por uma consciência (ou neutralização do ato posicional) se faz por uma modificação da orientação dóxica da consciência, enquanto crença na existência do objeto fora da consciência, tendo por fundamento a busca de uma radicalidade descritiva dos conteúdos noemáticos da consciência. Isto é, a suspensão se justifica apenas por uma exigência de pureza na apresentação, a si mesma, da consciência nos seus conteúdos puramente significativos. Em Sartre, a passagem da percepção à imaginação, da consciência do real à consciência imaginativa ou imaginária faz-se sempre por um dispositivo de irrealização do objeto perceptivo ou, como dirá Deleuze, por um processo de denegação da realidade do objeto dado. O plano do imaginário só é instaurado por uma recusa violenta do plano do real. É a vontade de escapar à náusea do objeto na sua existência bruta que obriga a consciência a refugiar-se na esfera do imaginário, ou, no caso do masoquista, refugiar-se no fantasma, nas

imagens de mármore.

Apesar de nunca se referir a Sartre, no livro *Apresentação de Sacher-Masoch* Deleuze dá mostras de ter sido marcado pela compreensão existencialista da gênese do fantasma. Quando Sartre pensa a esfera do imaginário enquanto uma das modalidades da consciência⁶, compreende-o como tendo uma posicionalidade que lhe é específica, a imaginação não fica reduzida à imanência da imagem no interior da consciência, como se os objetos imaginados existissem unicamente como conteúdos de atos de imaginação. Pelo contrário, todos os objetos da imaginação são transcendentem à consciência, isto é, existem de modo independente ao ato que os imagina. Todo objeto que a imaginação apreende enquanto objeto imaginado ela o põe, também, como objeto existente. Essa independência ontológica, ou transcendência do objeto, tem como fundamento uma compreensão original da posicionalidade específica do objeto da imaginação e assume, segundo Sartre, quatro formas: 1) pôr o objeto como inexistente; ou 2) pôr o objeto como ausente; ou 3) como existindo em algum lugar, porém, um lugar incerto; ou 4) neutralizar o objeto, quer dizer, não pôr o seu objeto como existente. Contudo, relativo a essa quarta forma de posicionalidade do objeto, em nota, Sartre acrescenta: “esta suspensão da crença permanece um ato posicional” (1940, p. 30). O filósofo ainda qualifica as formas, os atos posicionais: os dois primeiros são atos de negação (o ato 1 é negação da existência; o 2, negação da presença); o terceiro ato é positivo, uma vez que sua existência é afirmada e, o quarto, “corresponde a uma suspensão ou neutralização da tese” (*Ibidem*), isto é, uma suspensão da posição, da consciência tética do objeto.

A principal dificuldade da teoria da imaginação de Sartre – dificuldade que, como se verá, Deleuze procurará contornar – consiste em hesitar quanto ao estatuto do quarto modo da posição, aquele que se obtém por suspensão ou neutralização do ato posicional ou ato tético. Por um lado, Sartre

diz que ele conduz a uma não-posição. Mas, por outro, Sartre tem o cuidado, como se viu, de, em nota, sublinhar que essa não-posição é ainda um ato posicional. Para esclarecer esse absurdo, ele dá um exemplo em si mesmo mais absurdo ainda:

Existem juízos de percepção que implicam um ato posicional neutralizado. É o que acontece quando vejo um homem que se dirige a mim e acerca do qual eu digo 'é possível que esse homem seja Pierre'. Mas justamente essa suspensão de crença, essa abstenção concerne ao *homem que vem*. Esse homem, eu duvido que seja Pierre; eu não duvido que seja um homem. Em uma palavra, a minha dúvida implica necessariamente uma posição de existência do tipo: um homem vem em direção a mim. Ao contrário, direi 'eu tenho uma imagem de Pierre' equivale a dizer, não somente 'eu não vejo Pierre', mas ainda 'eu não vejo mesmo nada'. O objeto intencional da consciência imaginante tem isso de particular que ele não existe aí e que é posto como tal, ou ainda, que ele não existe mas que é posto como inexistente, ou que não é posto de todo (Idem, p.31 e 32).

Pode-se ver que Sartre quer preservar, simultaneamente, duas teses inconciliáveis: a de que a imaginação põe o seu objeto (se bem que como “inexistente”) e a de que a imaginação simplesmente não põe objeto algum. O exemplo do juízo perceptivo, na sua arbitrariedade, permite perceber melhor esta dificuldade: ele atribui, em simultâneo, ao juízo de percepção uma posição (a de um homem que vem em direção a mim) e uma não-posição, ou uma inexistência, ou também chamada “dúvida”. Em tal atribuição, Sartre confunde a posicionalidade do objeto (um homem qualquer) com a não-posicionalidade da identidade (Pierre) do objeto posicionado (homem). É desta confusão entre sentidos da posicionalidade que decorre a tese de fundo que organiza todo o primeiro capítulo (*O Certo*) do livro de Sartre, a saber, que a imaginação põe o seu objeto como um nada. No conceito de “nada” (*néant*) estão condensadas a posicionalidade e a não-posicionalidade, a crença de que algo existe como correlato de um ato imaginante e a dúvida (ou crença neutralizada, ou ainda suspensão da crença) quanto à existência

(possível? irreal?) do objeto imaginado.

Sartre poderia ter resolvido essa inconsistência se tivesse operado uma distinção clara entre dois momentos do ato de imaginação: entre o momento de suspensão ou neutralização da crença na existência atual do objeto e o momento da nova posição, que toma o objeto imaginado enquanto existente numa nova condição ontológica (possível, irreal, inexistente, em uma palavra, no nada). É essa distinção que Deleuze, precisamente, vai estabelecer na sua leitura do processo de constituição do fantasma pelo masoquista. Deleuze sublinha o quarto ato do modo da imaginação – a suspensão ou neutralização da posição, que, no entanto, permanece um ato posicional –, distinguindo dois momentos do ato: a denegação e a suspensão que antecedem a produção do fantasma e atribui a eles a própria essência da imaginação⁷. Tal distinção permite a Deleuze determinar a constelação masoquista⁸, fazer de Masoch o inventor, o artista do fantasma por excelência (Cf. DELEUZE, 1983, p. 79).

Perversa constelação masoquista

Com o talento para desvendar segredos, que lhe é próprio, Deleuze vê nos romances de Sacher-Masoch a presença de uma imaginação que multiplica as denegações do real e percebe nela a essência do processo da arte do suspense masoquista. Sempre por um ato da imaginação, os personagens masoquistas – sob flagelos impingidos pela mulher-carrasco envolta em peles – denegam o real, neutralizam-no, criando, assim, condições para ascender a um horizonte inédito, no qual, pela suspensão do mundo, torna-se possível viver o ideal do fantasma supra-sensual, supra-carnal. Ideal da imaginação pura. Nele, a austera e lasciva mulher, ao ser fixada, é metamorfoseada em obra de arte, nela eternizada, transformada em estátua de

pedra, deusa do amor a ser adorada pelo novo homem que dela nasceu e que, agora, destituído de sensações, está mais próximo das fontes da vida e da morte. Elevada ao mais alto grau, sua sensualidade sagrada tornou-se, na imaginação, uma cultura artística reservada apenas para uma mulher ideal, talvez a própria deusa do amor⁹.

Deleuze insiste em que, ao denegar o real, Masoch não está negando o mundo, mas suspendendo-o para fixá-lo em um ideal, no fantasma. Isto porque Sacher-Masoch pensa o mundo como fantasma, como ideal, e o seu ato de denegação do mundo é baseado sobre o Ideal da Imaginação, no qual ideal e real são por ele absorvidos (Idem, p. 81). Tal simbiose é o que permite a Deleuze considerar o masoquismo como pura contemplação mística do real, como a produção de um duplo do mundo que é fabulado mediante a acolhida dos excessos e da violência insuportáveis do nosso mundo real. Daí Deleuze pensar o romance masoquista como um tema perverso que se confunde com o próprio movimento da produção ficcional. Uma “ficção do duplo, da reiteração dos fatos, mas como seu arquivo impossível, excessivo” (NABAIS, 2006, p. 79). Ficção que age diretamente sobre os sentidos, que procura espiritualizar os excessos do mundo, assim como a violência deles extraída para devolver-lhe um puro efeito de linguagem. Tal qual um espelho do mundo, na obra de Masoch “a natureza toda e a história toda devem se refletir no duplo perverso (...) Sob o título geral, *O legado de Caim*, Masoch tinha concebido uma obra 'total', um ciclo de novelas representando a história natural da humanidade, comportando seis grandes temas: o amor, a propriedade, o dinheiro, o Estado, a guerra e a morte. Cada uma dessas forças devia ser trazida à sua crueldade sensível imediata” (DELEUZE, 1983, p. 41).

O espelho, o duplo perverso do mundo, é pensado por Deleuze pela via do fantasma, um ser estranho, objeto impossível que encontra sua realização ideal naquela literatura de caráter ilimitado que ele denomina

“pornologia”. Muito mais que dar conta da violência erótica por palavras de ordem e demonstrações, por comandos e descrições – aspectos elementares da pornografia –, a pornologia, além de contê-los, ultrapassa-os, fazendo da linguagem um impessoal, porque ela “se propõe a colocar a linguagem em relação com o seu próprio limite, com uma espécie de 'não-linguagem'” (Idem, p. 26). Tal relação emerge na medida em que as palavras usadas para expor a exuberância do erotismo, toda a sua violenta sexualidade, agem diretamente sobre os sentidos do leitor e ascendem à esfera das faculdades¹⁰. No caso de Masoch, o plano impessoal da linguagem¹¹ é desempenhado pelo Ideal da imaginação à medida que multiplica as denegações para fazer nascer da frieza um suspense estético. Em outras palavras, a impessoalidade é alcançada quando o suspense devém uma arte do fantasma, composta por fetiches, rituais de sofrimento com verdadeiras suspensões físicas, de poses congeladas da mulher-carrasco, que as fazem parecer com uma estátua, um retrato ou uma fotografia.

O transcendental e seu fantasma

No exercício para apreender o masoquismo a partir da sua diferença de natureza, Deleuze fortalece a criação do seu programa filosófico ao produzir uma correlação de essência entre o masoquismo e a faculdade da imaginação¹². Nesse empreendimento, Deleuze encontra o ponto de gênese da faculdade das imagens no fantasma masoquista, enquanto objeto da imaginação em seu uso transcendente. À altura da história da filosofia depois de Kant, Deleuze faz uma leitura transcendental do masoquismo na medida em que encontra a gênese da faculdade da imaginação, mas também porque desenvolve a questão da perversão no registro de uma pesquisa sobre as condições gerais da experiência – nesse caso, da experiência do prazer – como

condições, não de sua possibilidade, mas de sua realidade (Cf. NABAIS, 2006, p. 81). Para tal empresa, Deleuze capta forças das especulações filosóficas de Freud, um fantasma que habitará o pensamento do filósofo francês até o início de seu trabalho com Félix Guattari em *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* (1976).

Em *Apresentação de Sacher-Masoch*, Deleuze destaca o papel do contrato como condição da denegação, que transpõe a realidade para o fantasma. O masoquista precisa do estabelecimento de um contrato com alguém que adote a função de carrasco, de torturador. Um contrato prévio à relação masoquista que pressupõe, em princípio, o consentimento das partes contratantes, determina, entre elas, um sistema de direitos e deveres recíprocos e, além disso, não pode afetar uma terceira parte¹³ e é válido por tempo limitado. Mediante a assinatura do contrato, o qual determina uma relação de Senhora e escravo profundamente desejada pelo masoquista, reina a impressão de que este não passa de um cão, um brinquedo nas mãos da mulher-carrasco, sua propriedade absoluta. Entretanto, a fria e cruel Senhora é o próprio elemento, a essência mesma do masoquismo realizado, uma vez que ela é a realização do sonho masoquista: gélido, sentimental e cruel. A frieza e a severidade da mulher-carrasco instauram a catástrofe glacial que dá fim à sensualidade, ao amor sexual à medida que são denegados. Sob o frio que domina enquanto dura o contrato, perdura a sentimentalidade supra-sensual na figura dessa mulher que, envolvida de gelo, protege-se com peles e é elevada ao caráter fantasista das pinturas das escolas italiana e holandesa (Cf. SACHER-MASOCH, 1994, p. 121).

No romance masoquista tudo é denegação, tudo é suspensão, porque tudo é voltado para o fantasma. O romance de Masoch neutraliza o real e suspende o ideal na interioridade pura das imagens petrificadas, isto é, o próprio fantasma, a consequência mesma da denegação do real. Real e ideal, portanto, são transferidos para o domínio ficcional das imagens geladas. E a

unidade do real com o ideal é obtida no suspense, na pura espera, na petrificação do tempo que define a temporalidade do fantasma. Compreende-se, portanto, que o fetiche – a imagem da mulher em suspensão, transformada em obra de arte – é petrificado e transfigurado em fantasma. O masoquismo, com seu processo de denegação e de suspensão e a decorrente produção do fantasma enquanto mundo Ideal é o efeito fundamental da faculdade da imaginação.

Ainda que Deleuze defina e pense o masoquismo como a arte do fantasma, assim como o exercício da faculdade da imaginação no processo de denegação e de suspensão como essenciais ao romance masoquista, eles não são tomados como exclusivos ao romance masoquista¹⁴. Há também uma eficácia específica do fantasma, em Sade, que Deleuze considera, assim como um uso sádico da imaginação, como “uma força violenta de projeção, de tipo paranóico, pela qual o fantasma se torna instrumento de mudança essencial e súbita introduzida no mundo objetivo” (DELEUZE, 1983, p. 80). Se Masoch denega o mundo suspendendo-o e fixando-o em um fantasma, Sade nega-o. Deleuze (Idem, p. 29ss), na esteira de Blanchot e Bataille, destaca a presença do negativo em todas as partes da obra de Sade. A imaginação transbordante de Sade, que o fez sobreviver ao deserto da Bastilha, fez avançar os limites do possível para além dos sonhos que jamais alguém foi capaz de sonhar. Sade ultrapassou todos os limites com sua imaginação: utilizou os privilégios que o regime feudal dava a seus senhores e criou uma espécie de homem soberano que, onipotente e impunemente, podia dominar o mundo. Solitária soberania reduzida à negação do valor do outro, de qualquer tipo de ternura, piedade, gratidão e amor; negação das leis, de toda espécie de freio, até mesmo da capacidade de prazer, pois os grandes libertinos são aqueles que neles próprios aniquilaram qualquer capacidade de prazer e de volúpia em nome de um crime de perpétuo efeito, capaz de arrastar para uma corrupção geral, uma perturbação para além da própria vida. Negação, por fim, de sua própria

soberania, de si mesmo. Autonegação. O gozo pessoal não importa, “só conta o crime, e nem sequer importa que a vítima desse crime seja o próprio, pois apenas importa que o crime atinja o cume do crime” (BATAILLE, 1988, p. 154).

Pela negação absoluta, Sade rompe com a personalidade, com a individualidade, e, assim, tenta alcançar a esfera impessoal, a natureza primeira. Deleuze compreende o sadismo como o conflito entre dois níveis: a natureza segunda e a natureza primeira. Donde o negativo da natureza segunda e do Eu, e a negação pura como Idéia da natureza primeira, original que, porém, não pode ser dada nem demonstrada, porque não pertence ao mundo da experiência. Para Deleuze, o grande problema que Sade se põe é o de saber se uma dor pessoal do mundo da experiência pode, por direito, se repetir ao infinito no mundo da natureza primeira, na esfera impessoal. O herói sádico vive, assim, a negação absoluta, total, do mundo: cria uma divisão entre duas naturezas, a primeira, que corresponde às suas exigências, uma natureza da pura negação como Idéia da razão, “acima dos reinos e das leis (...) sem fundo além de qualquer fundo, delírio original, caos primordial feito unicamente de moléculas furiosas e dilacerantes” (DELEUZE, 1983, p. 29); e a natureza Segunda – sujeitada às próprias regras e leis – onde o negativo substitui a negação, e surge como o reverso de uma positividade e processo parcial de destruição, pois nela as “destruições são ainda o inverso de criações ou de metamorfoses; a desordem é uma outra ordem, a putrefação da morte é da mesma forma composição da vida” (Ibidem). O sádico vive na troca entre essas duas naturezas e em permanente frustração, porque ele sempre se confronta com o fato de que a natureza, por ele idealizada, não pode ser dada na experiência; assim como porque a natureza real se manifesta menos dolorosa e cruel que a original, objeto de uma louca Idéia, a pura negação é um delírio, mas um “delírio próprio da razão” (Idem, p. 34).

Como conciliar as duas naturezas? Como preencher a

distância entre aquilo que se dispõe e aquilo que se pensa sob a onipotência do raciocínio? Para a reprodução infinita da dor entre uma natureza e outra, o libertino cria um sistema que multiplica sem cessar as dores e as vítimas sob a exigência da violência racional, total, impessoal, que não se deixa desviar por nenhum prazer que a conduziria à natureza segunda. A violência sádica é um ato racional, deriva da anulação da natureza pessoal, do Eu sentimental que não conhece a violência além do seu limite de parcialidade sensorial, quer-se matemática, calculada¹⁵, nas demonstrações para alcançar a repetição da própria “idéia do mal”, pensada na natureza primeira. A Idéia da razão pura é, assim, projetada sobre o real como um fantasma. Ao negar o mundo das leis, Sade dá à imaginação um poder de produção de efeitos, um poder de realização, quer dizer, o fantasma sádico é projetado sobre o real, produzindo mais de real: “o fantasma adquire então um poder máximo de agressão, de intervenção e de sistematização no real: a Idéia é projetada com uma rara violência” (Idem, p. 80).

Vê-se, então, em Sade e em Masoch, uma centralidade no papel do fantasma; porém, seu uso é completamente oposto: há uma realização do fantasma no sádico enquanto no masoquista há uma fantasmização, uma neutralização, do real. Idéia da Razão pura em Sade, Ideal da Imaginação pura em Masoch. O fantasma masoquista é o lugar de suspensão do real, que é introjetado, absorvido, no fantasma e investe toda a violência e todo o excesso nas imagens em suspensão, nas cenas paralisadas. Por sua vez, o fantasma sádico intervém no real e amplia, em proporções geométricas, toda a violência pensada pela razão delirante. Pode-se afirmar, então, que o fantasma, como elemento neutralizante ou realizante, joga um papel decisivo no romance perverso, que ele é, por excelência, o instrumento deste gênero de romance que ficciona um duplo do mundo. E, em ambos os casos, a imaginação é seu lugar de nascimento e seu lugar de existência (Cf. NABAIS, 2006, p. 94), ao menos no programa filosófico deleuziano dos anos 60¹⁶.

Mas, se há o uso do fantasma e da imaginação tanto nos romances sádicos quanto nos masoquistas, por que Deleuze pensa a relação entre literatura e perversão enfatizando a obra de Sacher-Masoch? Por que o privilégio da experiência masoquista? Afirmou-se, anteriormente que, com Masoch, Deleuze fortalece seu programa filosófico. Afirmção que se explica na medida em que Deleuze encontra o ponto de gênese da faculdade de imaginação no fantasma masoquista, mas também e, sobretudo, porque na singularidade da experiência do prazer, apresentada nos romances de Masoch, Deleuze se depara – seguindo um texto de gênio do criador da psicanálise – com a condição última do próprio prazer, aquela que o efetiva, que está para além (ou aquém?) dele. Descoberta freudiana que permitirá a Deleuze pensar o *Urmasochismus*, um masoquismo original, a perversão mais antiga, anterior ao sadismo, que mais próxima esteve das forças da vida e da morte.

É na reflexão filosófica de Freud, em *Além do princípio de prazer* (1976) –, no qual Deleuze reconhece um exercício transcendental do pensamento especulativo do psicanalista, na medida em que este ousa avançar por espaços desconhecidos e ocupa-se com o problema das condições ou dos princípios, liberando assim novas formas de pensamento e sensibilidade – que Deleuze encontra elementos para pensar a natureza da perversão, mais especificamente, no conceito “instinto de morte”. Nesse texto, Freud parte do suposto de que os eventos mentais que se passam com o humano são regulados pelo princípio de prazer, isto é, que, sem exceção, apesar das tensões desagradáveis, dos desvios e desprazeres que a realidade impõe, invariavelmente, evita-se o desprazer – que corresponde a um aumento na quantidade de excitação – em nome de uma produção de prazer – que, por sua vez, corresponde a uma diminuição de excitação. Em outros termos, busca-se sempre a estabilidade, uma constância de baixa excitação, o que define o princípio de prazer (Cf. FREUD, 1976, p. 18). Contudo, levando em conta a

experiência geral e alguns casos clínicos de pacientes – que compulsivamente repetem situações indesejadas e emoções penosas, revivendo-as com grande engenhosidade –, não se percebe a dominância do prazer. Um problema que obriga Freud a ter cautela e afirmar que o que existe na mente é “uma forte *tendência* no sentido do princípio de prazer (...) de maneira que o resultado final talvez nem sempre se mostre em harmonia com a tendência” (Idem, p. 20); tendência que insiste e persiste na busca do prazer, apesar das complicações. Esta cautela leva Freud a considerar a possibilidade da existência de outras tendências nem dependentes nem derivadas do princípio de prazer, “tendências *além* do princípio de prazer, ou seja, de tendências mais primitivas do que ele e dele independentes” (Idem, p. 29).

É esse, para Deleuze, o momento em que se inicia a reflexão filosófica operada por Freud, pois ele é obrigado a considerar o problema dos princípios, daquilo que governa um domínio. O princípio de prazer é um princípio empírico, ele regula, sem exceção, o domínio da vida psíquica; por isso, o prazer é sistematicamente procurado e a dor evitada. Mas o que faz esse domínio ser submetido a tal princípio? Deve haver uma instância mais alta que submeta a vida psíquica à dominação empírica do prazer, algo que funde o princípio¹⁷. Qual é a ligação superior que faz do prazer um princípio, que lhe atribui o estatuto de princípio? Eis o problema transcendental que Deleuze sublinha. Eis o que obriga Freud a introduzir um princípio transcendental, condição de efetividade, de *fundação* do princípio de prazer, o que explica a submissão de um domínio a um princípio. No desconhecido terreno daquilo que Freud chamou de metapsicologia seus passos são dados no escuro, as hipóteses são meramente especulativas e as discussões indefinidas, uma vez que nada se sabe “sobre a natureza do processo excitatório que se efetua nos elementos dos sistemas psíquicos” (FREUD, 1976, p. 46), assim como tampouco se sabe sobre a origem da sexualidade. Diante de um problema que se encontra em tão absoluta escuridão, “em que nem mesmo o raio de luz de

uma hipótese penetrou” (Idem, p. 78), Freud ultrapassa a biologia – terra de possibilidades ilimitadas – e a psicologia e vê-se obrigado a recorrer a outra região da criação humana a fim de determinar o que faz do prazer um princípio: apela ao mito que remonta à “origem de um instinto, a *uma necessidade de restaurar um estado anterior de coisas*” (Ibidem [grifo do autor]). Assim, faz de Eros a figura de ligação entre a excitação e sua descarga no prazer: só a ligação da excitação – a ligação energética da excitação, e a ligação biológica das células – torna possível a descarga da excitação, a sua constância (Cf. DELEUZE, 1983, p. 122). Eros, a própria vida tecendo sua rede, unindo células individuais em corpos maiores numa atividade sem fim. Eros, a ligação das complexificações, das sínteses, dos agrupamentos. Eros, idéia que atravessa as várias possibilidades de manifestação da matéria/energia dando sentido a uma variedade de acontecimentos, desde aqueles promovidos pelas forças de atração da matéria inanimada (força da gravidade, forças eletromagnéticas), até aquelas dependentes de sentimentos humanos gregários, tais como o amor, a sexualidade, o carinho, a solidariedade.

Terrível e silencioso princípio transcendental

Deleuze, porém, faz um pequeno deslocamento na solução de Freud e cria uma resposta para o problema transcendental indo adiante dele, pois compreende que Freud parou no caminho, contrariando, assim, o que é próprio de uma pesquisa transcendental: “Não se pode pará-la quando se quer. Como se poderia determinar um fundamento, sem sermos também precipitados, além ainda, no sem-fundo do qual ele emerge”? (Ibidem). Deleuze retoma o conceito freudiano de “compulsão à repetição” e lhe confere uma nova dimensão, a dimensão transcendental: “essa ligação

constitutiva de Eros, nós podemos, devemos determiná-la como 'repetição'" (Ibidem). Põe, assim, a repetição em um antes e um depois do prazer, ao mesmo tempo e, em tom enigmático, pergunta:

Como a repetição representaria um *ao mesmo tempo* (ao mesmo tempo que a excitação, ao mesmo tempo que a vida) sem representar também o *antes*, num outro ritmo e numa outra representação (antes que a excitação venha romper a indiferença do inexcitável, antes que a vida venha romper o sono do inanimado)? Como a excitação seria ligada, e seria com isso 'resolvida', se a mesma força também não tendesse a negá-la? (Idem, p. 123 [grifo do autor]).

A solução para o enigma é kantiana¹⁸. Uma vez que a repetição está, simultaneamente, antes e depois do prazer, a repetição que liga a excitação à sua descarga, que extingue essa ligação e reintroduz o ciclo da excitação, há, assim, uma pura forma da ligação, a própria ligação como a forma mesma da ligação. Em Kant, esta forma é em geral o tempo, o tempo como pura forma, como sentido interno, pois é nele que todas as sínteses e ligações acontecem, é ele, então, a condição última de possibilidade da síntese em geral. Pela idéia de uma compulsão para a repetição, Deleuze demarca a repetição em *Além do princípio de prazer* como pura forma do tempo: “Deve-se compreender que a repetição, tal como Freud concebe nesses textos de gênio, é nela mesma síntese do tempo, síntese 'transcendental' do tempo. Ela é simultaneamente repetição do antes e do após. Ela constitui no tempo o passado, o presente e mesmo o futuro” (Ibidem). Deleuze percebe que, na medida em que Freud analisa o fenômeno da compulsão para a repetição, ele inverte a relação entre repetição e prazer no interior da própria análise do fenômeno da compulsão para a repetição, e faz dela uma força terrível:

ao invés de viver a repetição como uma conduta para com um prazer obtido ou a obter, ao invés da repetição ser comandada pela idéia de um prazer a reencontrar ou a obter, eis que a

repetição se desencadeia, tornou-se independente de qualquer prazer prévio. Foi ela que se tornou idéia, ideal. E foi o prazer que se tornou conduta para com a repetição como terrível força independente” (Idem, p. 129)¹⁹.

Mais. Deleuze mostra Freud indo além de Kant, em seu momento de genialidade, uma vez que ele produz uma nova teoria transcendental das sínteses do tempo, com a idéia de negação da ligação, “a repetição-borracha”, o dispositivo que apaga a repetição-laço que, como uma nova repetição, constitui o passado e, assim, corta o fluxo contínuo do passado, presente, futuro (cf. Idem, p. 123)²⁰. Freud introduziu um outro poder, que está para *além* do princípio de prazer, outra força além de Eros: Tânatos, o sem fundo. Deleuze, contudo, não compreende Eros e Tânatos apenas como uma diferença de natureza entre a união e a destruição, entre a repetição que liga e a repetição²¹ que apaga, ele quer manter a dimensão transcendental dos dois conceitos, considerando-os como puras formas da repetição. Formas que não podem ser vividas nem dadas na experiência, pois são a sua condição de efetividade. Na experiência, o que se vive são combinações dos dois, sob a forma de pulsões eróticas e destrutivas.

Cuidadosamente, Deleuze seleciona as palavras e demarca a diferença entre pulsão e instinto, reservando este para designar o conceito freudiano de *Todestrieb*, o “instinto de morte” e manter o seu estatuto de terrível e silencioso²² material *a priori*, pura forma da repetição que corta, que desfaz a ligação. É essa análise transcendental que permite a Deleuze mostrar o papel fundamental do instinto de morte na compreensão do masoquismo, assim como o papel do masoquismo na compreensão da natureza transcendental dessa instância transcendente e silenciosa. Com a introdução do conceito de “instinto de morte”, Freud (1976, p. 76) atribui ao masoquismo um estatuto mais original, reconhece que “pode haver um masoquismo primário”. O masoquismo deve ser tomado, então, como mais antigo que o sadismo. Enquanto o sadismo é o instinto de morte orientado não para si

mesmo, mas para o exterior, o masoquismo se torna, assim, o fenômeno psíquico mais aproximado desse princípio transcendente e silencioso, que Freud nomeou por Tânatos. Ambos são pensados por Deleuze em relação com Tânatos, mas o sadismo representa a maneira especulativa e analítica de captá-lo, uma vez que é impulsionado pela força do pensamento, da razão, enquanto o masoquismo, movido pela força da imaginação, age por um processo de idealização, mergulha no instinto de morte pela potência do fantasma e representa-o de uma maneira mítica, dialética, imaginária (Cf. DELEUZE, 1983, p. 39 e 125; DELEUZE, 1988, p. 46).

Apesar dessa singular relação com o instinto de morte, sadismo e masoquismo não destronam o princípio de prazer. O que é buscado ainda é o prazer em ambos os casos, entretanto, devido a essa relação com Tânatos, o sofrimento e a dor são indispensáveis para o encontro com o prazer: “o sádico encontra seu prazer na dor do outro, o masoquista encontra o seu prazer na própria dor” (Idem, p. 127). A dor cumpre, assim, a função de dessexualizar Eros, mortificá-lo, e ressexualizar Tânatos. Eis um movimento paradoxal do princípio de prazer, no qual a frieza e o gelo, expressos por repetidas dores e crueldades inflingidas sobre a carne, são essenciais para a sua efetuação. Eis a própria perversão, que Masoch e Sade, cada um com as especificidades de seus próprios mundos, souberam apresentar como ninguém na literatura perversa, onde o prazer não encontra limites: dessexualização e ressexualização que se manifesta no pensamento e se exprime na força demonstrativa da razão dos personagens sádicos e que, nos visionários heróis masoquistas, manifesta-se na imaginação e se exprime na força mítica das imagens de pedra idealizadas.

Duas formas perversas da literatura que Deleuze faz uso para tornar visível que somente as experiências estéticas são a origem da sua doutrina das faculdades. Uso que se mostra de inspiração kantiana quando apresenta uma correspondência harmônica entre as faculdades e os seus

objetos, a razão como a faculdade das Idéias e a imaginação pura a faculdade do Ideal, mas também quando encontra um princípio transcendental: não mais a Alma, mas Tânatos, energia ilimitada, movimento primário da vida. Princípio central também na segunda edição de *Proust e os signos*, pensado como a pura forma vazia do tempo. Abismo, sem-fundo imperceptível. Tempo em estado puro.

Tânatos: a pura forma da arte literária

A edição de *Proust e os signos*, de 1970, em parte anuncia a separação entre dois mundos do pensamento de Deleuze, o primeiro *solo* e o segundo *duo* com Guattari. Sob o título geral “A máquina literária”, a segunda edição se organiza em torno do conceito de “máquina”, que embasará o vitalismo maquínico do desejo de *O anti-édipo*. Mas, nela, encontra-se também o conceito de “instinto de morte” como princípio transcendental, tal qual é organizado na análise dos dispositivos de denegação e suspensão em *Apresentação de Sacher-Masoch* e, ainda, aparecem as três sínteses do tempo de *Diferença e repetição* que, por sua vez, ajudam a pensar esse princípio transcendental. A *Recherche* é pensada como uma máquina, por isso, o que importa agora é o seu funcionamento, pois, enquanto obra de arte moderna, o seu problema não é de sentido, mas de uso, de produção de certas verdades. Produção processada pelo interpretar, decifrar e traduzir os profundos e obscuros signos que, involuntariamente, violentam e fazem sofrer as faculdades máquinas: “A imaginação e o pensamento podem em si mesmos ser máquinas admiráveis, mas também inertes. O sofrimento, então, as põe em marcha”²³ (PROUST, 2002c, p. 693).

Doloroso e angustiante também é outro tipo de signo que Deleuze inventa. Signos emitidos das cabeças bem tratadas e empoadas, das

barbas brancas e bigodes prateados, dos pés arrastados pregados em solas de chumbo, das bocas enrugadas, de sobrancelhas de pêlos eriçados, das faces cobertas de rugas e de membros trêmulos. Signos que saltam aos olhos do narrador da *Recherche* apesar da arte do disfarce empregada pelos convidados da vespéral de Guermantes: sublimes gagás, figuras caricaturais, metamorfoses humanas, fantasmas acinzentados. Espetáculo transformado em teatro de fantoches, bonecos banhados nas cores imateriais dos anos exteriorizando o Tempo que se torna visível: “Tempo que de hábito é invisível, que, para deixar de sê-lo, procura corpos e, onde quer que os encontre, deles se apodera a fim de mostrar, acima deles, a sua lanterna mágica” (Idem, p. 704). Corpos que vão se deformando ao longo do trajeto para o abismo em que são lançados, por um movimento forçado curvam-se sobre a própria sepultura e transformam-se em espelhos para quem ainda considera-se um rapaz, como é o caso do narrador, assim como para aqueles leitores que sentem o efeito literário²⁴ da obra de Proust em seus próprios nervos. Espelhos refletores da aproximação da própria e intransferível velhice, prefácio e arauto da morte:

Não vemos nosso próprio aspecto, nossa própria idade, mas cada um, como um espelho, exhibia os dos outros (...) em primeiro lugar, acontece com a velhice o mesmo que com a morte (...) Agora compreendia o que era a velhice – a velhice que, de todas as realidades, é talvez aquela de que guardamos por mais tempo na vida uma noção puramente abstrata, observando o calendário, datando nossas cartas, vendo se casarem nossos amigos, e os filhos de nossos amigos, sem compreender, por medo ou por preguiça, o que significa tudo isso, até o dia que avistamos uma silhueta estranha (...) a qual nos informa que vivemos num novo mundo (...) compreendia o que significava a morte, o amor, as alegrias do espírito, a utilidade da dor, a vocação, etc (Idem, p. 708 e 710).

Agora, além dos mundanos, amorosos, sensíveis e artísticos, Deleuze introduz um tipo diferente de signos: signos de envelhecimento, de

doença e de morte (Cf. 2003a, p. 141). Signos da ordem da produção da catástrofe, da alteração e da morte universais, aparência de absoluta improdutividade resultante de um determinado efeito de Tempo, este artista que trabalha com enorme lentidão e completa sua obra ano após ano: *movimento forçado de maior amplitude* que dilata o tempo, dando a sensação de que, entre o passado e o presente de um rosto, de uma vida, períodos geológicos escoaram (Cf. PROUST, 2002c, p. 720; DELEUZE, 2003a, p. 150). Eis a própria Idéia da morte que parece arrebatá-lo todo o sentido da vida, que ocupa vivos e mortos, todos morrendo, agonizantes, todos semimortos ou correndo para a sepultura! Como poderia ser diferente quando se adquire a noção de tempo escoado? Quando assiste-se o aniquilamento da juventude, o obscurecimento da lucidez, a destruição de uma pessoa cheia de forças e de agilidade rumando para o nada? Quando a beleza se afasta como um sol poente e desaparece para toda a eternidade aniquilando a esperança de uma nova aurora?

Num primeiro momento, a Idéia de morte pode parecer a grande objeção da vida e da própria produção da obra literária do herói da *Recherche*. Contudo, essa Idéia é produzida pelo tempo, como um efeito do tempo e, como tal, pertence à vida, ao tempo da vida. Assim como a idéia da morte se instalou no narrador, definitivamente, como um amor, e acompanhou-o tão intensamente quanto a idéia que ele tinha de seu próprio eu (Cf. PROUST, 2002c, p. 792), Deleuze, paradoxalmente, apesar da condição catastrófica da idéia da morte, integra-a na ordem da produção e concede-lhe lugar especial na obra de arte (Cf. 2003a, p. 151). Diante dos signos de morte, da amplitude do movimento forçado do tempo, o narrador descobre a urgência e o sentido de sua obra. Obra marcada pela forma que antigamente ele já havia pressentido nas várias mortes da infância, nas mortes do amor, nos seus eus que morriam uns após os outros, forma “que em geral nos é invisível: a forma do Tempo” (PROUST, 2002c, p. 794). Somente a idéia da morte conduz a uma

verdade do tempo, revelada por essa experiência que faz o passado afundar no mais profundo do tempo, na impiedosa forma pura e vazia do tempo: o próprio instinto de morte que está para além do princípio de prazer que violenta e engendra o ato de pensar no pensamento, pois é ele a forma última do problemático, a fonte dos problemas e das questões²⁵ (Cf. DELEUZE, 1988, p. 189 a 192). Deleuze, assim, afirma, a partir de outra experiência estética, Tânatos como princípio transcendental e sua *aesthesiologia* como a nova doutrina das faculdades²⁶.



Pensar, um combate infinito

A promessa do jovem professor-marinheiro foi cumprida. Aberto à intensidade daquilo que força a pensar, criou a sua própria filosofia. Marcado pela inconstância e instabilidade, fez do pensamento um jogo de imprevisível variação, sem regras fixas, sempre reinventadas. Combate sem delimitação de território com contorno estável. Fronteiras borradas. Jogo efetivado na intersecção. Entre Filosofia e Arte e Ciência. Em meio à vida. Distribuição em espaço aberto, ilimitado, indeterminado. Movimento perpétuo sem linearidade. Tal como *uma vida*¹. Batalhas travadas em terreno movediço, fissurado. Campo transcendental. Ali, paradoxalmente, ele orientou-se no pensamento. Orientação de *Cardo* incerto. Abrir caixas, trocar peças, lugares e inventar segredos: primeiros movimentos desse jogo. Acolher e escolher e transformar e criar e expressar o pensamento e a vida; talvez, seu maior legado, o que pode ser o principal aprendizado, a sua mais preciosa *héritage* aos que vêm depois.

Sua obra rizomórfica e descentrada, permite ao escritor-aprendiz entrar nela por qualquer ponto e conectá-lo a qualquer outro. No caso desta escritura, a entrada foi pela porta do que pode ser tratado como o escândalo da razão² e da própria filosofia: a violência. Pensada como aquilo que é primeiro no pensamento, Deleuze disse sim a essa estranha, mas não para domesticá-la. Ao contrário, manteve-a indomável e, ao mesmo tempo, bem quista, necessária e próxima à sua filosofia, vizinha do próprio pensamento, pois só ela é capaz de provocar experiências-limite, arrebatando o sujeito de si mesmo, dissolvê-lo das formas do Mesmo, coagi-lo a quebrar o senso comum das faculdades que só fazem é reconhecer o já feito, já pensado e instituído.

A violência tratada como um conceito afirmativo pode ser vista como um despropósito no interior da própria filosofia, algo ilegítimo, uma antifilosofia já que o segredo de todo filósofo, supostamente, é que a violência desapareça do mundo (Cf. WEIL, p. 20); pode ser um disparate maior ainda em um século no qual a vida e o planeta foram constantemente ameaçados e o pensamento e o discurso pacifistas tornaram-se necessidades de primeira ordem. Como não considerar um desatino, em plena época de guerra-fria, o elogio à máquina de guerra? Ora, ora, Deleuze nunca foi um belicista! Deixa explícito que a máquina de guerra não tem, de modo algum, a guerra por objeto (Cf. 1992, p. 47 e 212, por exemplo). Além disso, embora nunca tenha praticado política partidária, a política sempre esteve em seu horizonte filosófico, enquanto micropolítica, quando tratou, por exemplo, dos movimentos revolucionários das minorias, quer seja na ordem da práxis política, como é o caso do apoio à causa palestina, quer seja pensando os movimentos artísticos como máquinas de guerra. Mas, se Deleuze foi um ativista político à sua maneira, esta esteve sempre relacionada, ou melhor, sempre teve seu início e seu fim no próprio exercício de pensamento. Exercício como combate, como permanente guerrilha³ do pensamento consigo mesmo.

Tal como o menino dos despropósitos que carregava água na peneira, de Manoel de Barros (1999), Deleuze mostrou que a violência está muito mais carregada de potência para o pensamento do que o bom senso e o senso comum juntos. Como um filósofo da contracultura⁴, andou por outros caminhos da filosofia de seu tempo. Não os trilhou sozinho, é certo; de alguma forma, Bataille, Blanchot, Foucault estiveram próximos, mas os movimentos do pensamento de Deleuze foram singulares. A violência afirmada é sempre e exclusivamente, pode-se dizer, referente ao pensamento, em nome de um pensamento vivo, criativo. Portanto, não se trata de nenhuma violência grotesca, espontânea do mundo empírico, nem da suposta

animalidade de ser vivo, da violência selvagem que seria primeira no homem. É de forças heterogêneas que se trata, forças que invadem e abalam o pensamento – e as demais faculdades – e que o tornam sensível àquilo que ele ainda não pensou, provocando, assim, uma alteração naquilo que há de ordinário no próprio pensamento; ordem que entra em colapso e faz o pensamento pensar de outro modo, diferentemente da lógica do sujeito e do objeto, da reconhecimento, do Eu, do Mundo, de Deus, da consciência... Trata-se, pois, de um sair de si, sair do codificado, para que se possa criar e inventar outros modos de pensar e de viver. Ocorre que isto não depende de nenhum querer, de nenhuma boa vontade. Ocorre que isto não é fácil, é da ordem da raridade, do imprevisível, do involuntário e, talvez, do incompreensível, como a chegada da raça de conquistadores e senhores criadores do Estado, anunciada por Nietzsche e que Deleuze (2006f, p. 323) refere quando relaciona o pensamento com as forças exteriores que o arrebatam e forçam-no a artistar:

Tais seres são imprevisíveis, eles vêm como o destino, sem motivo, razão, consideração, pretexto, eles surgem como o raio, de maneira demasiado terrível, repentina, persuasiva, demasiado 'outra', para serem sequer odiados. Sua obra consiste em, instintivamente, criar formas, imprimir formas, eles são os mais involuntários e inconscientes artistas (NIETZSCHE, 1998, II, § 17).

É à escritura de Nietzsche que Deleuze se refere, ao estado de forças que salta do livro e entra em contato com o puro fora arrebatador e, ao mesmo tempo, criador. Forças a que Deleuze deu visibilidade em seus livros, quando o que estava em questão era uma obra filosófica ou literária ou cinematográfica ou científica ou artística. Os ensaios que compõem esta escritura quiseram evidenciar tais forças, os movimentos feitos por Deleuze ao abrir as caixas e delas saquear o que há de revolucionário em cada

pensador; até mesmo em um filósofo de Estado como Kant que, se criou, se merece ser chamado de pensador, é porque fora violentado por forças externas à sua arquitetônica, forças advindas de seus inimigos – que podem ser seus fiéis discípulos – que abalaram a limitada e formatada estrutura de sua filosofia e puseram-no a ultrapassar os limites por ele mesmo fixados, lançando, assim, ao porvir, o dardo da desarmonia das faculdades que atravessou o tempo.

Dentre as caixas abertas nesta experiência de escrita, viu-se a literatura, enquanto obra de arte, agigantar-se de tal modo que a filosofia pareceu ficar em segundo plano. A frase de Deleuze, no contexto proustiano, é a condensação disso: “A filosofia, com todo o seu método e a sua boa vontade, nada significa diante das pressões secretas da obra de arte” (2003a, p. 91). Mas, sabe-se, Deleuze, mesmo ocupando-se da literatura, das artes plásticas, da ciência, do cinema ou de qualquer outra manifestação de pensamento, manteve-se no plano da filosofia, na especificidade que lhe é própria: na criação de conceitos. A atenção à literatura tem, pois, absoluta razão de ser no seu sistema filosófico, uma vez que o conceito é da ordem da criação e criar, assim como pensar, só se efetiva na relação agonística com as forças externas, com a violência impingida sobre as faculdades. Como Deleuze considera que os filósofos não costumam relacionar-se com a exterioridade, mas tendem, pelo contrário, pensá-la conforme a interioridade sempre suposta – de um sujeito transcendental, de uma consciência, de uma alma, de uma essência –, percebe na literatura a potência da relação com o exterior e sua força como algo a ser impresso na prática da filosofia, tanto em seu conteúdo como em suas formas de expressão⁵. Assim, o que importa é a própria violência da exterioridade, com a qual a literatura entrou em relação tão intensamente, mas não exclusivamente ou de modo privilegiado, uma vez que a filosofia e a ciência também praticaram tal violência – nesta escritura mostraram-se os casos de Nietzsche, Kant e Simondon – quando fizeram do movimento de

pensamento uma produção, um processo, ou seja: “uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 1997, p. 11).

No caso específico e concreto da filosofia na Educação Básica, pensá-la, com Deleuze, passa por escolher e abrir caixas que privilegiem a relação agonística do fora, que transponham as formas, os limites, as barreiras do senso comum e violentem as faculdades, de modo a provocar fissuras nos corriqueiros modos de pensar, escrever e viver, criando condições efetivas para que a novidade e o impensado emirjam, pois a fissura é condição de tudo o que é realmente importante⁶. Quando é o pensamento e, com ele, a escrita, que estão em questão – o que é o caso da filosofia na escola –, trata-se não de privilegiar uma de suas formas nem de interditar outras, mas de embaralhá-las desde que delas se possam extrair novos movimentos de vida e possibilidades de existência. Porque toda matéria pode ser matéria de escrita e de pensamento, pois, enquanto matéria trabalhada na escrita e no pensamento, ela se torna material para novas conexões, para outros encontros, como uma espécie de captador ou de atrator caótico, fazendo com que a escrita e o pensamento prossigam na interseção de vários estados em um contínuo e indeterminado movimento (Cf. COSTA, 2007). Assim como a obra de arte pode indicar caminhos para a filosofia, também a atualidade da ciência pode inspirá-la a reencontrar os grandes problemas, transformando-os, renovando-os de tal modo que essas três caóides possam, juntas, fazer um convite para pensar as idéias vitais que cada uma criou e, com elas, quiçá, outras criar⁷.

Convite contido nas caixas que Deleuze legou ao porvir. Caixas que, ao expressarem a incansável elaboração de respostas para a questão “O que é pensar?”, atraem seus escreitores para uma dimensão transcendental, sem sujeito, sem limites, a um campo problemático de batalhas no qual seus guerreiros não são indivíduos, mas singularidades impessoais e pré-individuais que presidem a gênese destes, forças em tensão,

flutuantes, heterogêneas e imprevisíveis que coexistem. Neste campo transcendental, que não é um decalque, uma cópia, do empírico, das coisas já-feitas – logo, não conserva sua forma e é diverso dele, ainda que seja sua potência genética⁸ –, a divergência coexiste, as sínteses de unificação não agem ali, uma vez que não há nem Eu nem consciência; nele, o cinábrio é fantástico, arlequim, está em variação contínua: ora vermelho, ora negro, ora leve, ora pesado; em um único longo dia, a terra é coberta ora de gelo e neve, ora de sol e calor; campo monstruoso, principalmente para quem exige um princípio de unidade necessária dos fenômenos. Entretanto, não se trata de um caos desmedido no abismo indiferenciado, mas de uma superfície inconsciente, regida por um princípio transcendental ao qual todos os domínios estão submetidos, um “princípio móvel imanente de auto-unificação por *distribuição nômade*, que se distingue radicalmente das distribuições fixas e sedentárias como condições das sínteses de consciência” (DELEUZE, 2003, p. 105 [grifo do autor]).

Princípio móvel, também distribuído de várias formas nas caixas deleuzianas que afirmam a multiplicidade intensiva feita de forças. Ora este princípio é a Vontade de potência, a forma prévia de vida, ora é a Alma, o princípio vivificante, ora é Tântatos, movimento primário da vida – isso para ficar nas três variações aqui desenvolvidas, pois Deleuze não parou de diversificar as formas do seu princípio transcendental. Em meio a essa variação contínua, salta um invariante, uma só compreensão que anima a criação transcendental de Deleuze, mas que, paradoxalmente, em si mesmo, não deixa de variar: o seu amor pela vida, em sua amedrontadora complexidade, que o conduz ao longo de toda a obra⁹. Quando, junto com Guattari, Deleuze apresenta aos italianos o *Mil platôs*, pensa-o como canções e potentes cantos, assim como trata os princípios em filosofia como “gritos, em torno dos quais os conceitos desenvolvem verdadeiros cantos” (1995, p. 9). Ora, que gritos são esses senão gritos de vida na qual a

diferença é primeira? Esta indomável que, violentamente, atravessa as faculdades e rompe com toda forma e organização, trazendo torrentes de vida ao pensamento e à filosofia, fazendo com que a pergunta “O que é pensar?” continue sendo problema.

Notas

Do caos ao pensamento: as caixas de Deleuze

1 A idéia de uma obra ou de uma teoria ser concebida e usada como “caixa de ferramentas” provém de Foucault: “Todos os meus livros, seja *História da loucura* ou *Vigiar e punir* são, caso se queira, pequenas caixas de ferramentas. Se as pessoas querem abri-las, servir-se de uma frase, de uma idéia, de uma análise como se fossem torques ou alicates para cortar, provocar curto-circuito, romper os sistemas de poder, e eventualmente os mesmos sistemas de onde saíram meus livros, tanto melhor”. Ou ainda, como diz Deleuze na célebre conversa com Foucault *Os intelectuais e o poder*: “Uma teoria é como uma caixa de ferramentas.(...) É preciso que sirva, é preciso que funcione. E não para si mesma. Se não há pessoas para utilizá-la, a começar pelo próprio teórico que deixa então de ser teórico, é que ela não vale nada ou que o momento ainda não chegou. Não se refaz uma teoria, fazem-se outras; há outras a serem feitas. É curioso que seja um autor que é considerado um puro intelectual, Proust, que o tenha dito tão claramente: tratem meus livros como óculos dirigidos para fora e se eles não lhes servem, consigam outros, encontrem vocês mesmos seu instrumento, que é forçosamente um instrumento de combate” (FOUCAULT, 1991 e 1990 *apud* CORAZZA, 1998, p. 33).

2 Tal como o próprio Deleuze aborda no prólogo de *Diferença e repetição* (1988) e Roberto Machado (1990, p. 16) põe em relevo a idéia de colagem presente na filosofia de Deleuze: “sua leitura é claramente organizada a partir de um ponto de vista, de uma perspectiva que faz o texto estudado sofrer pequenas ou grandes torções a fim de ser integrado a suas próprias interrogações (...) Mas realizar uma colagem ou produzir um duplo não significa insurgir-se contra o sistema. Significa desembaraçar, desemaranhar os conceitos de seus sistemas de origem para criar um novo sistema”.

3 Roberto Machado destaca a singular e paradoxal posição que Kant ocupa no pensamento de Deleuze: “Por um lado, seus livros estão cheios de virulentas críticas a Kant, a ponto de se poder imaginar que Kant não teria sido um filósofo importante para a constituição e a apresentação de seu pensamento (...) Por outro lado, a filosofia de Kant ocupa uma posição privilegiada entre os instrumentos conceituais que permitem compreender a elaboração e a estruturação de seu pensamento filosófico (...) Deleuze deve muito a Kant, e a leitura que dele faz, bastante esclarecedora de seu procedimento de colagem, possibilita compreender como o essencial de sua filosofia se explica pelo que integra ou rouba de Kant” (MACHADO, 1990, p. 99).

4 “Kant lançou sua teoria sobre o sublime em que as faculdades entram em discordância, em acordos discordantes. Aí, eu gosto muito disso, destes acordos discordantes, deste labirinto em linha reta, sua inversão da relação. (...) E toda a concepção do sublime com os acordos discordantes das faculdades me tocam profundamente” (Cf. DELEUZE, 2001, letra K).

5 Ferrater Mora (1994, p. 1206 ss) confirma tal descrédito afirmando que já no século XIX a doutrina das faculdades foi abandonada, descartada, apenas algumas análises filosóficas contemporâneas estabelecem distinções baseadas nos modos de uma doutrina das faculdades como “querer”, “pensar”, “julgar”, “sentir”, “desejar”, sem, contudo, admitir uma doutrina.

6 Em *Nietzsche e a filosofia* (1976, III, §15, p. 88), Deleuze afirma que o filósofo necessita de disfarces e de máscaras para sobreviver.

7 Conforme “Orientações curriculares para o Ensino Médio: ciências humanas e suas tecnologias” (BRASIL, 2006).

8 Acaso enquanto negação de uma causa que, por sua vez, traça o caminho para o pensamento e força-o a considerar objetos determinados em relações determinadas. Tudo o que o acaso faz é destruir tal determinação do pensamento, deixando a mente em seu estado original de indiferença (Cf. HUME, 2001, *Livro I, Parte III, Seção XI*, p. 158).

9 Hume afirma que a experiência reenvia sempre a algo que a torna possível, mas que não está contido na experiência – ela reenvia então a uma faculdade da experiência. Em Hume este algo que condiciona a experiência é o hábito, a síntese da repetição, enquanto atividade da imaginação: “o empirismo é uma filosofia da imaginação, não uma filosofia dos sentidos. Sabemos que a questão: como o sujeito se constitui no dado? significa: como a imaginação devém uma faculdade? Segundo Hume a imaginação devém uma faculdade quando, sob o efeito de princípios, se constitui uma lei de reprodução de representações, uma síntese da reprodução” (DELEUZE, 2001, p. 124).

10 Relação “é o que nos faz passar de uma impressão ou de uma idéia dadas à idéia de alguma coisa que não é atualmente dada. Por exemplo, penso em algo de 'semelhante'... Ao ver o retrato de Pedro, penso em Pedro, que não está aí” (DELEUZE, 1974, p. 61).

11 Em *O que é a filosofia?* Deleuze, junto com Guattari, qualifica a obra da velhice de Kant como “uma obra furiosa atrás da qual não cessarão de correr seus descendentes: todas as faculdades do espírito ultrapassam seus limites, estes mesmos limites que Kant tinha fixado tão cuidadosamente em seus livros de maturidade” (1992, p. 9 - 10). Na conclusão desse mesmo livro, é possível encontrar razões para afirmar que a teoria das faculdades que Deleuze cria nos anos 60 está presente em toda a sua filosofia. Ao desenvolver o conceito de cérebro como a junção das três formas do pensamento, ele as nomeia como três faculdades: a primeira forma, referente à filosofia, aparece como faculdade dos conceitos; a segunda, diz respeito à arte, como faculdade de sentir; e a terceira, que remete à ciência, é a faculdade de conhecer (Cf. Idem, p. 267-275).

12 Neologismo criado por Sandra Corazza em *Os cantos de Fouror: escriteira em filosofia-educação* (2007). O restante desse parágrafo remete às carinhosas violências que a referida obra causou durante a finalização desta pesquisa. Obra que provocou disparatados sentimentos, que, com furor, marcou a experiência de leitura e escrita desta estudante. Marcas que, talvez, não sejam visíveis nesta escritura em particular, mas que, sem sombra de dúvida estão a desenhar sulcos no cérebro e a fazer dobras nesta existência em particular.

Crueldade da cultura

1 Werner Jaeger (1989), na introdução de sua obra *Paidéia: a formação do homem grego*, adverte que a palavra *paidéia* não é apenas um nome simbólico, mas trata-se de um tema difícil de definir, pois exprime uma “coisa grega” que só pode ser contemplada com os olhos

do homem grego – perspectiva que também Nietzsche assumiu. Desde o início, Jaeger declara que nenhuma expressão moderna “coincide realmente” com o que os gregos entendiam por ela. Tanto para ler o livro de Jaeger, quanto para compreender a abordagem filológica de Nietzsche e a interpretação que Deleuze faz desse tema para tratar do pensar como uma violência externa exercida sobre o pensamento, é importante tomar *paidéia* como um conceito global que envolve, de uma só vez, as expressões modernas: civilização, cultura, tradição, literatura e educação. O sentido da palavra grega *paidéia* pode ser tomado como análogo à expressão alemã *Bildung* enquanto formação espiritual e artística de um povo. Tal termo “contém ao mesmo tempo a configuração artística e plástica, e a imagem, 'idéia', ou 'tipo' normativo que se descobre na intimidade do artista” (Idem, p. 10).

2 Em *Além do bem e do mal*, Nietzsche apresenta sua tese da causalidade da vontade como sendo a única forma de causalidade existente, pois o mundo visto de dentro não é nada mais que vontade de potência (*Wille zur Macht*): “(...) é preciso arriscar a hipótese de que em toda parte onde se reconhecem 'efeitos', vontade atua sobre vontade – e de que todo acontecimento mecânico, na medida em que nele age uma força, é justamente força de vontade, efeito da vontade. – Supondo, finalmente, que se conseguisse explicar toda a nossa vida instintiva como a elaboração e ramificação de uma forma básica da vontade – a vontade de poder, como é *minha tese*” (§ 36). Trata-se, pois, do querer interno de toda força, aquilo que possibilita todo o fazer, o produzir, o formar, efetuar e criar, porque a vontade de potência é um princípio plástico e criador, sempre em metamorfose porque está implicada com o acaso, a única capaz de afirmá-lo de um todo. Vontade de potência é, então, o princípio que determina as relações entre as forças (Cf. DELEUZE, 1976, II, § 6, p. 41 e 43).

3 Michael Hardt demarca a necessidade de cuidado com a pergunta “*Qui*” para que não se caia em um personalismo, pois tal pergunta é de natureza impessoal: “porque no Nietzsche de Deleuze a resposta que tal pergunta suscita nunca será encontrada em um sujeito subjetivo ou coletivo, mas sim em uma força ou vontade pré-subjetiva (...) Sempre que perguntarmos “*Qui?*” estaremos focalizando uma certa vontade de potência como resposta” (HARDT, 1996, p. 67).

4 Nesta mesma obra, Deleuze (1976, IV, § 5, p. 99) opera com o método de dramatização para determinar o sentido e o valor das palavras bom e mau, apresentando o exercício que Nietzsche faz na primeira dissertação da *Genealogia da moral*. Em 1967, Deleuze (2006a) desenvolveu as idéias do método de dramatização diante dos membros da *Sociedade Francesa de Filosofia* e acrescentou outras perguntas que compõem o método e que podem ter seu uso reconhecido no conjunto da história da filosofia, inclusive nos textos tardios de Platão, trata-se das perguntas: Quem? Como? Quanto? Onde e quando? Em que caso?. Após a apresentação de suas idéias sobre o método de dramatização, os membros da referida sociedade elaboraram algumas perguntas que possibilitaram a Deleuze explicar melhor seu método. Questionado pelas razões do termo dramatização, Deleuze tenta defini-lo com mais rigor: “são dinamismos, determinações espaço-temporais dinâmicas, pré-qualitativas e pré-extensivas que têm 'lugar' em sistemas intensivos onde se repartem diferenças em profundidade, que têm por 'pacientes' sujeitos-esboços, que têm por 'função' atualizar Idéias”. Para tornar menos confusa sua definição, Deleuze apresenta o exemplo de “um caso de neurose obsessiva, no qual o sujeito não pára de retalhar: os lenços e os guardanapos são

perpetuamente cortados, primeiro em duas metades, depois estas são cortadas, (...) tudo é aparado, miniaturizado, posto em caixas, trata-se efetivamente de um drama, na medida em que o doente, ao mesmo tempo organiza um espaço, agita um espaço e exprime nesse espaço uma Idéia de inconsciente. Uma cólera é uma dramatização que põe em cena sujeitos larvares” (Idem, p. 145). Em um notável texto, *Deleuze y el teatro de la filosofía. Dramatización, minorización y perspectivismo*, Eduardo Pellejero propõe que Deleuze, ao produzir uma nova maneira de pensar, introduz a teatralização da investigação filosófica por meio da pergunta dramática, genealógica e perspectivista, que dá origem a um método dramático crítico e experimentalista presente em toda a obra de Deleuze, como uma estruturação mesma do pensamento do filósofo; considera, ainda, o livro *O anti-Édipo*, com sua crítica ao teatro da representação, uma singularidade, ou um parêntesis na obra de Deleuze “sem maiores conseqüências para a exposição do resto de sua filosofia” (2005, p. 47).

5 Essa idéia é também apresentada em *Diferença e repetição* (1988, p. 270) quando Deleuze responde à pergunta “Que significa aprender?”. Na resposta é possível considerar aprender como sinônimo de pensar, uma vez que o processo daquele que aprende é o mesmo daquele que chega a pensar: “Não há método para encontrar tesouros nem para aprender, mas um violento adestramento, uma cultura ou *paidéia* que percorre inteiramente todo o indivíduo (...) a cultura é o meio de aprender, a aventura do involuntário, encadeando uma sensibilidade, uma memória, depois um pensamento, com todas as violências e crueldades necessárias, dizia Nietzsche, para 'adestrar um povo de pensadores', 'adestrar o espírito’”.

6 A mesma definição de cultura é apresentada por Nietzsche na *Segunda consideração intempestiva* (2003b, § 4, p. 35).

7 “O problema da cultura raramente foi bem apreendido. Ela não tem por meta assegurar o máximo de felicidade possível para um povo, nem o livre desenvolvimento de seus dons, mas uma justa proporção no interior desse desenvolvimento. Ela tem por fim a produção de grandes obras. Em todos os instintos gregos descobre-se uma unidade que os disciplina: chamemo-la *querer* helênico. Cada um de seus instintos tende a existir solitário até o infinito. A cultura de um povo se manifesta na unidade disciplinada dos instintos desse povo” (*Fragmentos póstumos*, 19[41], KSA, vol. 7, p. 432, *apud* MOURA, 2005, p. 228).

8 Nietzsche define a espiritualização como o casamento com o espírito: “Todas as paixões têm um tempo em que são meramente nefastas, em que aviltam suas vítimas com o peso da estupidez; e um tempo posterior, muito posterior, em que se casam com o espírito, em que se 'espiritualizam’” (2000c, “Moral como contranatureza”, § 1).

9 Em *Além do bem e do mal*, Nietzsche compara o espírito a um estômago (1992, § 230).

10 Junito Brandão, professor de Língua e Literatura Grega, assim como Nietzsche, classifica a obra de Hesíodo como didática e ética “cujo objetivo é ensinar os trabalhos da terra e determinar as épocas propícias em que se devem empreendê-los. Os conselhos que o poeta prodigaliza ao agricultor e, em parte, ao navegante, poderiam, todavia, dar uma idéia falsa de que Hesíodo visaria tão-somente o aspecto didático, mas como na *Teogonia*, o autor vai muito além, introduzindo na obra um cunho nitidamente ético. Duas leis neste poema estão intimamente ligadas: a necessidade do trabalho e o dever de ser justo” (BRANDÃO, 1996,

vol. I, p. 163). Hesíodo é, para esse professor, “a messe que germinou da mesma semente” de Homero e, para Werner Jaeger (1989, p. 59), a segunda fonte da cultura grega: enquanto Homero acentua que “a educação tem o seu ponto de partida na formação de um tipo humano nobre, o qual nasce do cultivo das qualidades próprias dos senhores e dos heróis”, Hesíodo enfatiza o valor do trabalho em *Os trabalhos e os dias* e na primeira obra, *Teogonia*, prolonga, completa e ordena os deuses homéricos.

11 Walter Burkert (1993, p. 218 e 219), em seu amplo estudo da cultura grega arcaica, destaca que é a partir de Nietzsche que o espírito agonístico é freqüentemente descrito como uma das forças motrizes da cultura grega e apresenta uma surpreendente quantidade de atividades que se tornaram objeto de competição entre os gregos, atividades que ultrapassam as competições desportivas, “desporto e beleza corporal, artesanato e arte, canto e dança. Aquilo que é instituído como costume encontra-se quase por si mesmo na esfera de um santuário. Em Lesbos, no santuário de Zeus, Hera e Dioniso tinha lugar durante a festa anual uma competição de beleza entre raparigas (...) Em Tarento, uma rapariga torna-se famosa em virtude de sua oferenda votiva de um trabalho em lã ter superado as outras. A inscrição grega mais antiga é de um rapaz que 'de todos os dançarinos' foi o que representou 'de modo mais jovial'. Competições 'musais' aparecem sobretudo em honra de Apolo e Dioniso. Em Delfos, nos jogos píticos competem tocadores de flauta, tocadores de flauta com cantores, cantores com cítara uns com outros. Em Atenas, ditirambos, comédias e tragédias são encenadas na competição das Dionísias, enquanto nas Panateneias rapsodos competem entre si”.

12 Apesar de, em 1888, no *Crepúsculo dos ídolos*, uma de suas últimas obras, Nietzsche afirmar que “Não se *apreende* dos gregos – seu modo de ser é demasiado estranho, ele também é demasiado fluido para atuar imperativamente, 'classicamente” (2000c, “O que devo aos antigos”, § 2, p. 112).

13 Conforme Deleuze, o próprio aparecimento da história é o “ato pelo qual as forças reativas se apoderam da cultura ou a desviam em seu proveito” (1976, IV, § 13, p. 115).

14 Para Deleuze, o livro mais sistemático de Nietzsche, o livro-chave para a interpretação em geral (Cf. 1976, III, § 7, p. 71).

15 “Genealogia quer dizer ao mesmo tempo valor da origem e origem dos valores (...) origem ou nascimento, mas também diferença ou distância na origem. Genealogia quer dizer nobreza e baixaza, nobreza e vilania, nobreza e decadência na origem. O nobre e o vil, o alto e o baixo, este é propriamente o elemento genealógico ou crítico” (Idem, I, § 1, p. 2).

16 A palavra alemã *Kraft*, como é utilizada por Nietzsche em *Genealogia da moral*, pode ser traduzida para as línguas latinas como força ou faculdade, uma vez que ambas designam capacidade atuante e inerente a um corpo vivo; além disso, as duas têm conotação dinâmica, mas que implicam uma inevitabilidade do acontecer e, portanto, infensa à interferência voluntariosa e supostamente autônoma de uma racionalidade autoconsciente. Por exemplo a palavra alemã *Verstandeskraft* é traduzida para o português como a faculdade de entendimento, que também pode ser traduzida por força do entendimento, embora não seja costume fazê-lo. Muito ilustrativa dessa possibilidade é a variação das traduções da mesma expressão de Nietzsche para o português e para o francês, a saber: *die Kraft der Vergesslichkeit*

é traduzido para o francês e referido por Deleuze (2003c, p. 129) como *faculté d'oubli* e para o português como *força do esquecimento* (NIETZSCHE, 1998, p. 47). Valério Rohden e Udo Balduur Moosburger, na tradução brasileira da *Crítica da razão pura* (1980, 677B, p. 322), no “Apêndice à dialética transcendental”, também utilizam a palavra forças como sinônimo de faculdades: tem que se admitir “tantas forças quantos efeitos se apresentam, como, por exemplo, na mente do homem a sensação, a consciência, a imaginação, a recordação, o humor, a capacidade de distinguir, o prazer, o desejo, etc.”. O professor de filosofia e tradutor Paulo Rudi Schneider (informação verbal), destaca que as línguas latinas têm a mesma dificuldade de tradução com o pensamento alemão. Segundo ele, desde Leibniz, ou talvez até antes, o pensamento alemão é caracterizado por um constante dinamismo sem muita paciência com as substantivações fixas, o que era um dos interesses do imaginário vocabular latino na intenção deste de impor determinadas estruturas do pensar aos povos colonizados. Por isso, muitas vezes, no alemão, os próprios substantivos quase se tornam verbos, dificultando uma tradução definitiva. Se Deleuze traduz *Kraft* por faculdade, então é também no sentido de um dinamismo do acontecer inevitável que acompanha as nossas elocubrações, atenções e até afecções.

17 Em seu *Foucault*, Deleuze pensa toda forma como um composto de relações de forças e, no caso da forma homem, considera que ela é resultado das seguintes forças: de imaginar, de recordar, de conceber, de querer... (1991, p. 132).

18 “Devemos compreender que o instinto de vingança é o elemento genealógico de *nosso* pensamento, o princípio transcendental de *nosso* maneira de pensar. A luta de Nietzsche contra o niilismo e o espírito de vingança significará, portanto, a derrubada da metafísica, fim da história como história do homem, transformação das ciências” (DELEUZE, 1976, I, § 15, p. 29).

19 “Sabemos que as forças reativas triunfam apoiando-se numa ficção. Sua vitória repousa sempre no negativo como em algo imaginário: elas separam a força ativa do que esta pode. A força ativa torna-se então realmente reativa, mas sob o efeito de uma mistificação. Desde a primeira dissertação, Nietzsche apresenta o ressentimento como uma 'vingança imaginária'” (DELEUZE, 1976, III, § 7, p. 71 e 72).

20 Deleuze (1976, IV, § 11, 12 e 13) pensa a cultura enquanto produção do humano em Nietzsche, sob três pontos de vista: pré-histórico, pós-histórico e histórico. O primeiro refere ao processo de aprendizagem humana da existência necessária da lei de obedecer a leis. Atividade genérica relacionada à ativação das forças reativas, fazendo o homem responsável por elas, capaz de prometer, o que envolve uma certa força ativa que aciona as forças reativas. O produto desta atividade genérica, o homem soberano, livre da moralidade, responsável pelo acionamento de suas forças reativas, pode prescindir desta ação genérica, assim como da moralidade e da responsabilidade e tornar-se legislador e super-moral, expressão do elemento pós-histórico do homem: “O produto da cultura não é o homem que obedece à lei, mas o indivíduo soberano e legislador que se define pelo poder sobre si mesmo, sobre o destino, sobre a lei: o livre, o leve, o irresponsável (...) Este é o movimento geral da cultura: que o meio desapareça no produto. A responsabilidade como responsabilidade diante da lei, a lei como lei da justiça, a justiça como meio da cultura, tudo isso desaparece no produto da própria cultura” (Idem, p. 114). Entretanto, as forças reativas se apoderaram da cultura, a responsabilidade e a

moralidade não foram suprimidas e a história se interpôs entre o meio e o produto, entre a pré-história e a pós-história e, ao invés da vitória do homem soberano, quem triunfou foi o tipo escravo que fez do homem um indivíduo amansado, domesticado e doente. A história, portanto, deformou a atividade genérica da cultura que, por sua vez, deve ser “retomada num outro plano, no qual ela produz, mas produz algo que não é o homem...” (Idem, p. 116).

21 “Talvez nada exista de mais terrível e inquietante na pré-história do homem do que a sua *mnetotécnica* (...) Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória; os mais horrendos sacrifícios e penhores (entre eles o sacrifício dos primogênitos), as mais repugnantes mutilações (as castrações, por exemplo), os mais cruéis rituais de todos os cultos religiosos (...) basta lançar os olhos a nossas antigas legislações penais para compreender o quanto custa nesse mundo criar um 'povo de pensadores'” (NIETZSCHE, 1998, II, § 3).

22 Costumes relativos à saúde, higiene, relações entre os membros da comunidade, etc..

Coação do sublime

1 Uma perfeita ilustração de tal servidão é a dedicatória feita na segunda edição da *Crítica da razão pura* (1985): “À mesma atenção benevolente com que Vossa Excelência dignou honrar a primeira edição desta obra dedico também agora esta segunda e, com ela, todos os outros interesses da minha carreira literária, e sou com o mais profundo respeito, De Vossa Excelência, o servidor muito obediente e humilde Emanuel Kant” (KANT, 1985, p. 2).

2 O conhecimento é possível porque o sujeito do conhecimento é determinado por um grupo de faculdades. A necessidade de uma teoria das faculdades encontra ecos na filosofia de Bergson, que foi de importância incontestável para a produção filosófica de Deleuze. Bergson afirma que as faculdades têm significação vital, “memória, imaginação, concepção e percepção, generalização, por fim, não estão aí 'por nada, pelo prazer' (...) Acreditamos, pelo contrário, que é porque são úteis, porque são necessárias à vida que elas são o que são: às exigências fundamentais da vida cabe referir-se para explicar sua presença e, se for o caso, para justificá-la” (2006, p. 57).

3 Intitulada *Crítica da faculdade do juízo* (1993), a obra explora o lugar do corpo na natureza e seus prazeres e desprazeres resultantes. A primeira parte, *Crítica da faculdade de juízo estética*, leva em consideração esse relacionamento com a natureza por meio de uma análise dos juízos de gosto, que sublinham o papel da experiência subjetiva da imaginação e do juízo reflexivo no prazer, enquanto a segunda parte, *Crítica da faculdade de julgar teleológica*, considera o papel da experiência objetiva da imaginação e do juízo reflexivo conforme a um fim que é imputado por nós à natureza. As duas partes juntas apresentam uma descrição da natureza e do lugar dos seres humanos nela (CAYGIL, 2000, p. 82).

4 Deleuze dirá que, no que se refere às condições de possibilidade da aparição do fenômeno, “todos somos kantianos” (DELEUZE, 1978, p. 7), trata-se pois da pergunta pelo sentido na qual Nietzsche tanto insistiu.

5 Kant (1985, Analítica dos conceitos, §10) cria uma tábua de doze categorias, composta por

quatro classes de conceitos do entendimento, sempre divididas em grupos de três categorias, sendo que a terceira delas, em todas as classes, é resultado da ligação da segunda com a primeira da sua classe. As categorias são as seguintes: da quantidade – unidade, pluralidade e totalidade; da qualidade – realidade, negação e limitação; da relação – substância, causa e reciprocidade; da modalidade – possibilidade/impossibilidade, existência/não-existência e necessidade/contingência.

6 A faculdade do juízo é uma das três faculdades de conhecimento superiores, está situada entre as outras duas, o entendimento e a razão, formando um termo médio entre elas (Cf. Kant, 1993, Prefácio). Além de mediar as faculdades do entendimento (que atende o interesse especulativo da razão e diz respeito ao mundo da natureza, dos fenômenos, ao reino da necessidade causal, mecânica) e da razão (que atende seu próprio interesse prático, moral, dizendo respeito ao mundo da liberdade, fora da natureza – ordem noumenal¹ –, ao reino dos fins, da necessidade teleológica), a faculdade do juízo abrange ambas, reúne-as, é a mediadora entre a teoria e a prática. Segundo Valerio Rohden (2007, p. 90), a faculdade do juízo é a “grande artista da vida” e destaca duas funções: “uma consiste em determinar, subsumindo o particular sob o universal dado; e a outra consiste em refletir, isto é, em comparar representações empíricas em vista de um universal não dado”. Deleuze (1994, p. 66) cria exemplos que correspondem aos dois tipos de juízos, determinante e reflexivo: “Seja um médico que sabe o que é a febre tifóide (conceito), mas não a reconhece num caso particular (juízo ou diagnóstico). Ter-se-ia tendência a ver no diagnóstico (que implica um dom e uma arte) um exemplo de um juízo determinante, visto que se supõe o conceito conhecido. Mas relativamente a um caso particular dado, o próprio conceito não é dado: é problemático ou absolutamente indeterminado. De fato, o diagnóstico é um exemplo de juízo reflexivo. Se procuramos na medicina um exemplo de juízo determinante, devemos antes pensar numa decisão terapêutica: aí, o conceito é efetivamente dado em relação ao caso particular, mas o difícil é aplicá-lo (contra-indicações em função do doente, etc.)”.

7 Para Kant, há apenas dois tipos de objetos, os fenômenos e as coisas em si. Os fenômenos correspondem à legislação do entendimento no interesse especulativo (razão pura) e as coisas em si se referem à legislação da razão no interesse prático (razão prática). Como falta ao juízo estético um objeto próprio para fundamentá-lo, não há um domínio específico da *Crítica da faculdade de julgar*: as belas coisas da Natureza encontram-se somente em acordo contingente com as faculdades que se exercem juntas no juízo do gosto (KANT, 1993, § 35; DELEUZE, 2006b, p.81-82).

8 A primeira parte da obra *Crítica da faculdade do juízo* (1993), “A crítica da faculdade de julgar estética”, está dividida em seções e livros: a primeira seção concerne à “Analítica da faculdade de juízo estética”, da qual seguem os dois livros: “Analítica do belo” e “Analítica do sublime” e a segunda seção trata da “Dialética da faculdade de juízo estética”.

9 Porque caracteriza-se por uma faculdade da representação original do objeto, a qual precede a experiência (Cf. CAYGIL, 2000, p. 188).

10 As reflexões estéticas, que se interessam pela forma sem preocupação com a determinação da matéria, nem de um fim, estão restritas ao exercício reflexivo da faculdade de julgar – o

qual compara representações empíricas em vista de um universal não dado. No juízo reflexivo, nada é dado do ponto de vista das faculdades ativas, apenas uma matéria bruta se apresenta sem ser representada. Este juízo, diz Deleuze, “exprimirá *um acordo livre e indeterminado* entre todas as faculdades” (2004, p. 66).

11 Em nota de rodapé, os tradutores da edição brasileira da *Crítica da faculdade do juízo* (KANT, 1993, p. 48) dão ênfase à variação do termo alemão *Gemüt*, utilizado por Kant de um certo modo abusivo, sem a preocupação de torná-lo claro. O conceito *Gemüt* ganhará força neste estudo quando abordar a leitura de Deleuze relativa ao princípio que dá vida às faculdades. Em algumas situações, os tradutores utilizam a palavra “ânimo” para traduzir *Gemüt*, uma vez que Kant utiliza, como seus sinônimos, os equivalentes latinos *animus* e *mens*, “para designar o todo das faculdades de sentir, apetecer e pensar” e nunca apenas como unidade do sentimento ou então como faculdade cognitiva. Trata-se pois, neste escrito, de tomar como sinônimo de faculdade do ânimo a “faculdade do pensar, querer e sentir”.

12 Kant ilustra este excessivo diante do qual a imaginação fica estupefata como “o pavor, o horror e o estremecimento sagrado que apanha o observador à vista de cordilheiras que se elevam aos céus, de gargantas profundas e águas que irrompem nelas, de solidões cobertas por sombras profundas que convidam à meditação melancólica” (KANT, 1993, Observação geral sobre a exposição dos juízos reflexivos estéticos, p. 115-116).

13 A lição da “Analítica do sublime”, salienta Deleuze, é que “mesmo a imaginação tem uma destinação supra-sensível”, o que o entendimento ocultava quando o interesse da razão era especulativo (2006b, p. 86) e complementa mais adiante que este é o destino de nossas faculdades em geral, a unidade de todas elas, o que Kant chama de Alma. É o supra-sensível, o princípio que anima qualquer uma das faculdades, pois é através dele que cada uma engendra o seu livre exercício em um livre acordo com as outras (Ibidem).

14 Deleuze faz referência a algumas faculdades, as mais conhecidas (a sensibilidade, a memória, o pensamento, a imaginação, a linguagem), no entanto, deixa em aberto a possibilidade da existência de outras, de novas faculdades que podem se erguer, se libertar do recalque em que estão submetidas pela forma do senso comum (DELEUZE, 1988, p. 237). Talvez esta possibilidade que fica em aberto tenha sua sustentação no próprio Kant, quando, ao final de uma longa nota de rodapé, afirma que “só ficamos conhecendo as nossas faculdades pelo fato de as experimentarmos” (1993, § III).

15 Um exemplo esclarecedor dessa frase recorrente na obra de Deleuze é apresentado, por Bergson, em *O pensamento e o movente*, quando, ao abordar a distinção entre o possível e o real, conta que, ao ser questionado sobre o futuro da literatura durante a I Guerra Mundial, como representava para si a grande obra dramática de amanhã, respondeu que ela ainda não era possível, mas que *terá sido*. Bergson explica o que pressupunha em tal resposta: “Que um homem de talento ou de gênio surja, que ele crie uma obra: ei-la real e, por isso mesmo, ela torna-se retrospectivamente ou retroativamente possível. Ela não o seria, não o teria sido, caso esse homem não tivesse surgido. É por isso que lhe digo que ela terá sido possível hoje, mas que ainda não o é”. Bergson toma, portanto, a realidade como primeira e o possível como decorrente dela, isto é, o real se faz possível e não o possível que se torna real, pois: “Ao mesmo passo que a realidade se cria, imprevisível e nova, sua imagem reflete-se atrás dela no

passado indefinido; descobre-se assim ter sido, desde sempre possível; mas é nesse momento preciso que começa a tê-lo sido sempre, e eis porque eu dizia que sua possibilidade, que não precede sua realidade, a terá precedido uma vez que a realidade tiver aparecido. O possível é portanto a miragem do presente no passado” (BERGSON, 2006, p. 114-115).

16 Conforme Gérard Lebrun (2000, p. 210), deduzir é “justificar a pretensão a uma posse, que formulo, mostrando que as circunstâncias da aquisição satisfazem as condições requeridas para que uma posse seja dita *legal* (...) A *dedução* provará que todas as percepções possíveis são estruturadas de tal modo que nossos juízos empíricos que pretendem a objetividade preenchem exatamente as condições, as quais, no caso, são estipuladas por essas regras da síntese que são as categorias. Por esse motivo, estamos certos de ser detentores, num campo bem determinado, de conceitos, *a priori, funcionais*: nossa pretensão é assim justificada, e Kant não exige mais do que isso. Mas Deleuze, por sua vez, recusa-se a reconhecer nessa prática de tabelião a dignidade de uma fundação filosófica. *Fundar*, nesse espírito, equivaleria simplesmente a certificar em boa e devida forma que a pretensão de universalidade inscrita em minha proposição se mostra irrecusável, pelo fato de responder precisamente à condição que é a única apta a torná-la válida...”. Um exemplo de dedução está na proposição “tudo o que acontece tem uma causa”, que é considerada legítima não porque a sua necessidade intrínseca é provada, mas porque não haveria razão de falar de conhecimento empírico se essa condição já não estivesse aí, *a priori*, como uma das categorias do entendimento, a causalidade. O problema é que o entendimento submete a seu poder, através das suas categorias, o que não está em seu poder: os fenômenos, os objetos dados.

17 Valerio Rohden (2005), em seu texto *O sentido do termo Gemüt em Kant*, trata dos problemas de tradução deste conceito, bem como das dificuldades em encontrar um equivalente para o francês, e sugere que os tradutores franceses fariam bem em introduzir o termo latino *animus* para designar *Gemüt*. A mesma dificuldade é afirmada por Jacques Derrida em *Do espírito* (1990) quando trata dos usos que Heidegger faz do termo ao longo de sua produção: “E existe um equivalente francês quanto a esta última palavra [*Gemüt*]? Ponto por ponto? Não vejo, (...) seria preciso evitar todas as palavras francesas que poderiam tentar, mas imediatamente perder o tradutor: espírito, alma, coração” (p. 31). Porém, mais adiante, no mesmo livro, quando trata da poesia de Hölderlin, Derrida recusa a tradução espírito (*esprit*), mas aceita, assim como Deleuze, alma como sinônimo para *Mut* ou *Gemüt*: “A alma [*âme*] não é o princípio da vida para os animais e as plantas, mas a essência do *Gemüt* que acolhe em si os pensamentos do espírito” (p. 97).

18 Na *Crítica da razão pura* (1980, 676B, p. 321), Kant já cogita um “princípio *transcendental* da razão que tornaria a unidade sistemática necessária não só subjetiva e logicamente, enquanto método, mas também objetivamente”, ele suspeita de uma “*força fundamental*” que liga todas as faculdades, admite uma unidade sistemática *a priori* como necessária e inerente aos próprios objetos.

19 Essa paradoxal harmonia superior alcançada pelo jogo das faculdades, que se realiza na Idéia, deixa de existir em 1984, quando Deleuze se confronta mais uma vez com a teoria do sublime, no artigo *Sobre quatro fórmulas poéticas que poderiam resumir a filosofia kantiana* (1997, p. 36 a 44). Ainda que afirme a Alma como a unidade indeterminada de todas as faculdades que nos faz entrar no desconhecido, dessa vez ele sublinha, exclusivamente, a

dissonância, o desacordo, a desarmonia entre as faculdades, pois agora o sublime não conduz mais a uma harmonia superior das faculdades. O sublime é apresentado como pura fragmentação, nele há apenas desarmonia. A fórmula poética de Rimbaud é usada para resumir a idéia kantiana do sublime: “Chegar ao desconhecido pelo desregramento de todos os sentidos, (...) um longo, imenso e raciocinado desregramento de todos os sentidos”. As faculdades são lutadoras entre si e é esse exercício dissonante, desregrado, que definirá a filosofia futura: “O Sublime (...) faz intervir as diversas faculdades de maneira tal que elas se opõem entre si como lutadores, uma impelindo a outra a 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. As faculdades entram em relação no mais profundo delas mesmas e no que de mais estranho elas têm. Elas se abraçam no mais longínquo de sua distância (...) agora, num exercício extremo, as diversas faculdades dão-se mutuamente os harmônicos mais afastados uns dos outros, de maneira a formar acordos/acordes essencialmente dissonantes (...) Um exercício desregrado de todas as faculdades que vai definir a filosofia futura” (Idem, p. 44).

Força dos signos

1 A obra de Deleuze, *Proust e os signos* (2003a), torna visível a existência de enormes descontinuidades e até mesmo de rupturas internas no pensamento do autor. O livro teve três edições, a primeira em 1964, a segunda em 1970 e a terceira em 1973, mas não se trata de uma simples ampliação: são mesmo três universos não comunicantes. Nos diversos modos de explicar a obra de Proust, subjazem diferentes referenciais. Mas a principal descontinuidade em *Proust e os signos* está na tipologia dos signos, o centro de todo o livro. Nas três edições, o sistema dos signos é sempre elemento de uma constelação mais ampla, que não pode ser pensada da mesma forma. Os signos são pensados numa articulação com o sistema das faculdades, as dimensões do tempo, os graus de verdade e os modos de encarnação da essência. A classificação dos signos e sua enumeração é reduzida, sem que, no entanto, Deleuze reconheça tal redução. Um estudo dessas variações nas três edições de *Proust e os signos* pode ser encontrada em Nabais (2006), especificamente na primeira parte, intitulada “Proust et Sacher-Masoch: les Catégories, la Loi, la Folie”, na qual concebe o livro *Proust e os signos* como uma verdadeira obra de formação, um livro-vida, uma repetição da *Recherche*. Entretanto, para o presente estudo interessa a leitura inaugural de Deleuze. Em 64 a obra é apresentada como uma aprendizagem, em que o narrador explica os conteúdos dos signos e, ainda, mostra a revelação da essência que é descoberta ao longo do percurso. Nesta primeira edição, Deleuze está inspirado pelos universos de Hume, Kant, Nietzsche e Bergson. Aqui, *La Recherche* é pensada a partir de uma perspectiva kantiana, ela é a conseqüência da harmonia discordante entre as faculdades, que define a própria experiência da arte. É nesse laboratório que se encontram as razões para Deleuze sublinhar a harmonia superior que o desacordo entre as faculdades possibilita, assim como só aqui se pode compreender por que ele atribuiu, nos estudos dedicados a Kant, o papel fundamental à Alma como ponto de convergência de todas as faculdades.

2 Na tradução aqui utilizada, os títulos dos livros são: *No caminho de Swann*, *A sombra das moças em flor*, *O caminho de Guermantes*, *Sodoma e Gomorra*, *A prisioneira*, *A fugitiva* e, *O tempo recuperado*.

3 O narrador não suspeitou passar, pessoalmente, por esse caminho, apesar de preocupar-se com o “lado de Gomorra” em praticamente todo o romance quando é sensível a signos emitidos entre mulheres, tais como olhos que irradiavam apetites e desejos; cacarejos, risos e gritos; um fenômeno luminoso, como uma corrente fosforescente que ia de uma a outra. Interpreta que é com o auxílio desses “signos astrais que inflamam toda uma parte da atmosfera, que Gomorra, dispersa, tende, em cada cidade, em cada aldeia, a reunir seus membros separados, para reconstituir a cidade bíblica, ao passo que em toda parte prosseguem idênticos esforços, ainda que em vista de uma construção intermitente, por meio dos nostálgicos, hipócritas e, às vezes, corajosos exilados de Sodoma” (PROUST, 2002b, p. 700 e 701).

4 Deleuze afirma que é de dom que se trata (2003, p. 26), assim como afirma que é preciso ser dotado para os signos, se predispor a seu encontro, se expor à sua violência (Idem, p. 95). Entretanto, parece haver um contra-senso nessa idéia do dom, uma vez que, em toda a sua obra, Deleuze considera o encontro como algo contingente, fortuito e inevitável.

5 Proust dirá que “o trabalho do artista, de procurar vislumbrar sob a matéria, sob a experiência, sob as palavras algo diferente, é exatamente o trabalho em sentido inverso do que, a cada minuto, quando vivemos desviados de nós mesmos, realizam em nós o amor-próprio, a paixão, a inteligência e o hábito, quando amontoam sobre nossas verdadeiras impressões, mas para ocultá-las de todo, as nomenclaturas, os objetivos práticos, a que falsamente chamamos vida” (PROUST, 2002c, p. 684).

6 Deleuze defende a tese de que o narrador caiu nessas crenças; porém, Proust escreve: “não há sequer uma hora de minha vida que não tenha servido para me ensinar que somente a percepção grosseira e errônea coloca tudo no objeto quando, ao contrário, tudo está no espírito” (2002c, p. 698).

7 Deleuze fará uma aproximação entre Proust e Bergson no nível da memória. O ser-em-si do passado de Proust é o virtual de Bergson: “Nos situamos imediatamente no próprio passado (...) Esse passado representa alguma coisa que é e coexiste consigo mesma como presente; que o passado não pode se conservar em outra coisa que não nele mesmo, porque é em si, sobrevive e se conserva em si” (DELEUZE, 2003a, p. 55).

8 As pedras soltas do pátio do palacete dos Guermantes e os ladrilhos do batistério de São Marcos em Veneza; ou a *madeleine* com seu sabor e Combray com suas características.

9 O professor Dr. Nuno Nabais (Universidade de Lisboa/Portugal) na palestra “Do idealismo transcendental ao empirismo transcendental: Kant, Husserl e Deleuze”, proferida no X Simpósio de Filosofia Moderna e Contemporânea, promovido pelo curso de Filosofia da Universidade Estadual do Paraná (Unioeste), dos dias 24 a 28 de outubro de 2005, foi quem sugeriu esta tábua: “trata-se de uma verdadeira tábua dos signos que se apresenta, construída fragmento a fragmento como equivalência da tábua das categorias da *Crítica da razão pura* de Kant”.

10 “O mundo envolvido da essência é sempre um começo do Mundo em geral, um começo do Universo, um começo radical absoluto (...) Mas a essência assim definida é o nascimento do

Tempo” (DELEUZE, 2003a, p. 42).

A frieza da pornografia

1 Bataille, Klossowski, Simone de Beauvoir, Blanchot, Foucault, Barthes, todos reconheceram na arte da escritura, na ficção literária, um acesso para o universo dos prazeres envolvidos com o sofrimento. Mas, em *A Literatura e o Mal* ou *O erotismo* de Bataille, em *Sade, meu vizinho* de Klossowski, em *Leautréamont e Sade* de Blanchot, ou *Sade, meu próximo* de Beauvoir, ou, subseqüentemente em *“Sade, sargento do sexo”* de Foucault, ou *Sade, Fourier, Loyola* de Barthes, o prazer perverso, como modelo do prazer do texto e como um instrumento da natureza da ficção literária, sempre é a partir de Sade (Cf. Nuno Nabais, conferência “Do idealismo transcendental ao empirismo transcendental: Kant, Husserl e Deleuze”).

2 “Sade é cada vez mais profundamente conhecido, e a reflexão clínica sobre o sadismo se beneficia singularmente da reflexão literária sobre Sade; inversamente também” (DELEUZE, 1983, p. 11).

3 Foi François Zourabichvili quem chamou a atenção para o exercício do método da intuição bergsoniana no modo como Deleuze faz a distinção entre a essência masoquista e a essência sádica (Cf. Zourabichvili, 2007, p. 6 e 10).

4 Conforme o ensaio “Uma única vez”, de Sandra Corazza (2006, p. 37 e 42): “Ele é essencialmente educador”, quem é ‘ele’? E quem deve atingir o Ideal da formação? Quem é a educanda? Além disso, de que tipo é essa pedagogia? O que deve ser ensinado? Em que se baseia a relação pedagógica? (...) o grande educador é Sacher-Masoch. A educanda não é ninguém menos do que a mulher-carrasco, a mulher espancadora, a mulher que surra. A relação pedagógica assenta-se sobre o contrato moderno, pelo qual o educador, ou o herói masoquista, persuade sua mulher, enquanto boa mãe, de se dar a outros. E a única vez em que Deleuze fala em aprendizagem é aqui, quando apresenta, em sua crítica-e-clínica, *o frio e o cruel* do masoquismo”.

5 “Le masochisme est l'art du phantasme” (DELEUZE, 1967, p. 46). Deleuze, em *Apresentação de Sacher-Masoch*, ao pensar o fantasma, positivamente, como produção, utiliza a inusual, senão extinta, grafia do francês do século XII (tomada de empréstimo do latim imperial *phantasma* – séculos I e II de nossa era que transpôs a palavra grega *phántasma*, no sentido de aparição, visão). Deleuze dispensará o uso da grafia com “ph” nos livros posteriores, quando se tornará um severo crítico da psicanálise, como pode ser verificado em *O anti-Édipo* quando o fantasma é posto ao lado das crenças supersticiosas e da falta: “quand on réduit la production désirante à une production de fantasme, on se contente de tirer toutes les conséquences du principe idéaliste qui définit le désir comme un manque, et non comme production, production «industrielle»” (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p. 33). O termo *fantasma* teve seu uso difundido no século XX pelo emprego feito em psicanálise, que traduz o que Freud nomeou em alemão *Phantasie*. No Brasil, há uma variação na tradução do termo mesmo no meio psicanalítico: Pedro Tamen, tradutor de *Vocabulaire de la Psychanalyse* de Laplanche e Pontalis o traduz somente por fantasia (Cf. 1991, p. 169 ss), enquanto Francisco Settineri, tradutor do *Dictionnaire de la psychanalyse*, organizado por

Roland Chemama (1995, p. 70 ss), considera sinônimos os termos fantasma e fantasia. Na definição geral de Laplanche e Pontalis, fantasia trata-se de um “roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente”; na definição específica I do mesmo dicionário, que parece ser a mais próxima do uso que Deleuze faz, trata-se do seguinte: “O termo alemão *Phantasie* designa a imaginação. Não tanto a faculdade de imaginar no sentido filosófico do termo (*Einbildungskraft*), como o mundo imaginário, os seus conteúdos, a atividade criadora que o anima (*das Phantasieren*). Freud retomou essas diferentes acepções da língua alemã. Em francês, o termo *fantasme* (fantasia) voltou a ser posto em uso pela psicanálise e, como tal, está mais carregado de ressonâncias psicanalíticas do que o seu homólogo alemão. Por outro lado, não corresponde exatamente ao termo alemão, visto que a sua extensão é mais restrita. Designa determinada formação imaginária e não o mundo das fantasias, a atividade imaginativa em geral” (p. 169). No contexto deleuziano de *Apresentação de Sacher-Masoch*, Deleuze, como se verá, estabelece uma intrínseca correlação entre o masoquismo e a faculdade da imaginação; o fantasma masoquista, enquanto objeto por excelência da imaginação, em seu uso transcendente, será apresentado como o ponto de gênese da faculdade das imagens, o que fará do livro sobre Masoch a teoria da imaginação deleuziana no seu sistema das faculdades. Nessa composição, apesar da nítida inspiração psicanalítica, pode-se afirmar que Deleuze está mais próximo do sentido filosófico alemão de *Phantasie* do que do *fantasme* francês, o que pode ser a razão da escolha pela já extinta grafia *phantasme*; sentido explicitado no quinto volume de *História da filosofia antiga*: léxico, índices, bibliografia de Giovanni Reale (1995, p. 110): “Fantasia (fa?tas?a) em geral, é a faculdade pela qual dizemos que nascem em nós as imagens e, portanto, é a *faculdade de produzir imagens*, por isso, é chamada também *imaginação*”.

6 Seguindo a tradição da Fenomenologia, Sartre, ao invés de referir-se a faculdades, pensa em termos de modalidades de consciência, tais como perceptiva, imaginante, significativa, signitiva (consciência de signos), de objetos formais (geométrica, matemática), eidética (consciência das essências), sendo que cada uma dessas modalidades põe o seu objeto à consciência à sua maneira.

7 “A denegação em geral não é uma forma de imaginação: ela constitui o fundo da imaginação como tal, que suspende a realidade e encarna o ideal no suspense. Denegar e suspender pertencem à essência da imaginação” (DELEUZE, 1983, p. 135).

8 “A denegação, o suspense, a espera, o fetichismo e o fantasma, formam a constelação propriamente masoquista. O real (...) é açodado não por uma negação, mas por uma espécie de denegação que o faz passar no fantasma. O suspense tem a mesma função com relação ao ideal, e o coloca no fantasma. A própria espera é a unidade ideal-real, a forma ou a temporalidade do fantasma. O fetiche é o objeto do fantasma, o objeto fantasmado por excelência” (Idem, p. 79).

9 Zourabichvili (2007, p. 18 a 20) afirma que o esquema masoquista se deixa decifrar pela estética do romantismo alemão: destaca a importância das estátuas, lembrando de uma antiga escultura de Junon Ludovisi, do qual Goethe encomenda uma cópia para o seu escritório, uma vez que no soberbo rosto da estátua “falamos” a graça e a dignidade, referidas, por Schiller, nas *Cartas sobre a educação estética do homem*. Ao estabelecer relações entre Masoch e Schiller,

Zourabichvili lembra a semelhança entre a mulher e a divindade referida por Schiller na Carta 15, que, ao mesmo tempo que atrai irresistivelmente por sua beleza, escapa por ser impenetrável: “A divindade nos traços de mulher reclama a nossa adoração, ainda que a mulher semelhante à divindade inflame o nosso amor. Mas enquanto que, extasiados, nos abandonamos ao seu encanto celeste, a sua suficiência celeste assusta-nos. Toda a sua pessoa se funda em si mesma e na sua permanência; ela é um mundo completamente fechado; como se ela fosse para além do espaço, não se abandona nem resiste; não há aí força em luta com outras forças nem defeito pelo qual o tempo pudesse fazer irrupção. Somos irresistivelmente envolvidos e atraídos pelo seu encanto, mantidos à distância pela sua suficiência. Encontramo-nos simultaneamente no estado de supremo repouso e no de suprema agitação; e resulta esta maravilhosa emoção pela qual o entendimento não tem conceito nem a língua nome”.

10 Enquanto a pornografia é a literatura do explícito e do rudimentar, a pornologia é a literatura da violência e do erotismo atravessada pela esfera das faculdades: a Idéia da Razão e o Ideal da Imaginação. No caso de Sade, a pornologia passa pelo plano das puras demonstrações das Idéias da Razão, dos problemas ou dos teoremas. No caso de Masoch, a pornologia se constrói por um Ideal impessoal do espírito dialético e, também, por um programa pedagógico de persuasão masoquista que quer transformar a mulher amada em um verdadeiro carrasco (Cf. DELEUZE, 1983, p. 22 ss).

11 Conforme Philippe Mengue (1994, p. 132), esse plano impessoal é a função superiora da linguagem.

12 O procedimento de escrita do livro sobre Sacher-Masoch, o empreendimento de busca de um princípio aqui presente revelam o estilo filosófico de Deleuze nos anos 60, quando ele fazia retratos mentais, conceituais, dos autores estudados e perseguiu, pela gênese das faculdades, com o método transcendental, o fundo último, arcaico e primordial, condição do campo transcendental.

13 Ainda que, paradoxalmente, a vítima tenha sempre presente a expectativa da entrada de um terceiro. Por isso, Deleuze (1983, p. 70 ss) afirma que é justamente a busca desse terceiro que domina a vida e a obra de Masoch, pois ele é condição do Ideal da imaginação, isto é, do segundo nascimento do masoquista. O filósofo atribui alguns sentidos do aparecimento do terceiro na obra de Masoch: a) quando está presente no interior do fantasma, ou seja, enquanto idealizado, manifesta-se nele o lado feminino, por sua beleza, que indica mais um desdobramento da própria mulher-carrasco; b) ao contrário, quando do aparecimento do seu lado viril ocorre o fim do fantasma e do conseqüente exercício masoquista: o fim da denegação, do mundo supra-sensual, o retorno à ordem real. O aparecimento do lado viril do terceiro pode ter ainda dois desdobramentos: exprimir a chance do novo nascimento, isto é, a projeção do novo homem que resulta do exercício masoquista, a própria cura do masoquista; ou, então, com o fim do fantasma, mediante o aparecimento do terceiro, este pode ser o grande perigo que ameaça constantemente o mundo masoquista: a volta da imagem do pai, a própria ameaça do mundo exterior, que não permite a efetuação do Ideal da imaginação. Justamente para afastar a ameaça do pai, para proteger seu mundo fantasmático, Deleuze considera que o masoquista recorre ao contrato: “Pelo contrato, quer dizer, pelo ato mais racional e mais determinado no tempo, o masoquista reencontra as mais míticas regiões e as mais eternas,

aquelas onde reinam as três imagens da mãe. Pelo contrato o masoquista faz com que lhe surrem; mas o que ele faz ser surrado, humilhado e ridicularizado, é a imagem do pai, a semelhança do pai, a possibilidade de uma volta ofensiva do pai. Não é 'uma criança é espancada', é um pai que é espancado. O masoquista se torna livre através de um novo nascimento em que o pai não tem nenhum papel”.

14 Em entrevista a propósito da publicação do livro *Apresentação de Sacher-Masoch*: o frio e o cruel, Deleuze caracteriza o fantasma como o objeto das obras de Sade e Masoch: “O que propriamente se deve a Sade e a Masoch (...) é terem tomado o próprio fantasma como objeto de sua obra, enquanto que, usualmente, ele apenas é a sua origem. Há, pois, uma base comum na criação literária e na constituição dos sintomas: é o fantasma. Masoch chama essa base de 'a figura' e diz, precisamente: 'é preciso ir da figura viva ao problema...' Se, para a maioria dos escritores, o fantasma é a fonte da obra, para esses escritores que nos interessam o fantasma tornou-se também aquilo que está em jogo e a última palavra da obra, como se toda a obra refletisse sua própria origem” (DELEUZE, 2006e, p. 172).

15 Bataille destaca o esforço de Sade para transformar em coisa a imagem que o excita, em trazer a violência autêntica e insuportável à consciência, em fazer falar o objeto do seu delírio, como se coisa fosse, capaz inclusive de ser matematicamente medido: a narração de uma testemunha que diz “mandava que o chicoteassem, mas de tempos a tempos, retirava-se para um canto e escrevia num papel o número de chicotadas que acabava de receber'. As suas próprias narrações estão também cheias de medidas: muitas vezes o comprimento dos membros viris é dado em polegadas e em linhas; às vezes um dos participantes diverte-se, durante a orgia, a tirar medidas” (BATAILLE, 1988, p. 171).

16 Nos livros de Deleuze com Félix Guattari, assiste-se a um rompimento com esta associação entre masoquismo, fantasma e imaginação. Em *O anti-Édipo* (1976), a referência ao masoquismo e ao sadismo desaparece completamente. Deleuze e Guattari não se interessam pelas formas perversas do desejo. O tema da perversão desaparece no livro e é substituído pelo tema da esquizofrenia. Contudo, no apêndice a este livro, de 1973, encontra-se o elogio a um texto de M'Uzan em *A sexualidade perversa* – mesmo texto que será elogiado em “Como fazer para si um corpo sem órgãos”, de *Mil Platôs* (1996, p. 12) em que o autor rompe com a leitura freudiana do masoquismo, mostrando que esse dispositivo perverso não tem nada a ver com fantasmas, mas só com (certos) programas: “Num dos mais belos textos escritos sobre o masoquismo, Michel de M'Uzan mostra como as máquinas perversas do masoquista, que são máquinas propriamente ditas, não se deixam compreender em termos de fantasma, ou de imaginação, como também não se explicam a partir de Édipo ou da castração por via de projeção: não existe fantasma, diz ele, mas, o que é totalmente diferente, *programação*, 'essencialmente estruturada fora da problemática edipiana' (afinal um pouco de ar puro em psicanálise, um pouco de compreensão para os perversos)” (DELEUZE; GUATTARI, 1976, p. 491 e 492). Contudo, ao denunciar o olhar psicanalítico sobre a estrutura da perversão, Deleuze está denunciando sua própria interpretação de masoquismo, embora nunca reconheça isto como tal (Considerações detalhadas sobre tal abandono em NABAIS, 2006, p. 95 ss).

17 Mesmo na exigência de um princípio que funde o princípio de prazer não se pode afirmar que Deleuze cai na esteira da metafísica clássica a qual tem em seu íntimo, a fixidez do

fundamento e da fundamentação, uma vez que, de acordo com Craia “É contra este conceito metafísico de fundamento que Deleuze virá a opor grande parte de seus esforços intelectuais em busca de um 'princípio genético' não metafísico”, uma vez que este é sempre um princípio plástico que, “contrariamente ao fundamento, pode operar como condição, abrindo o campo para o condicionado, porém *nunca o excede unilateralmente*. Por outro lado, o princípio acompanha em cada mudança, em cada devir, aquilo que condiciona, sem poder tornar-se independente deste, e determinando-se nestas metamorfoses. Todo princípio é, por sua vez, interno e diferente daquilo que principia, ao mesmo tempo que não é, nem infundado, nem independente do condicionado” (2002, p. 52 e 76).

18 “Não somente a aproximação transcendental à questão do fundamento do princípio do prazer repete na forma o estilo de Kant, mas também a resposta de Deleuze é kantiana” (NABAIS, 2006, p. 83).

19 Idéia que será reafirmada em *Diferença e repetição*, obra em que Deleuze pensa a descoberta do instinto de morte, considerada na relação com os fenômenos da repetição, como a “grande virada do freudismo”, pois ele vale como princípio positivo originário para a repetição, onde está o seu domínio e o seu sentido: o papel de um princípio transcendental (1988, p. 44).

20 O mesmo é desenvolvido em *Diferença e repetição*: Tânatos, o instinto de morte, reúne todas as dimensões do tempo, passado, presente, futuro, e os faz atuar na pura forma do tempo (DELEUZE, 1988, p. 193).

21 “Eros e Tânatos distinguem-se no seguinte: Eros deve ser repetido, só pode ser vivido na repetição; mas Tânatos (como princípio transcendental) é o que dá a repetição a Eros, o que submete Eros à repetição” (Idem, p. 47).

22 Deleuze diferencia ainda a ação de Eros e Tânatos, demarcando que, apesar de ambos não serem dados na experiência, Eros age e se faz ouvir, enquanto que Tânatos, o sem-fundo, embora seja arrastado por Eros até a superfície, mantém-se terrivelmente silencioso (Cf. Deleuze, 1983, p. 124).

23 Dor e prazer, sofrimento e libertação, também em Proust estão juntos. A dor é condição do amor e do conhecimento das verdades mais caras, antes de cada obra nova é preciso suportar dores para imaginá-la. “E, como entendemos que o sofrimento é a melhor coisa que podemos achar na vida, pensamos sem errar, quase como se fosse uma libertação, na morte” (Cf. PROUST, 2002c, p. 693).

24 Trata-se “de uma experimentação artística produzida pela literatura, de um efeito literário (...) É o caso de dizer: isto funciona. Que a arte seja uma máquina de produzir, e notadamente de produzir efeitos, disso Proust teve plena consciência; e efeitos sobre os outros, visto que os leitores ou espectadores se porão a descobrir, neles mesmos ou fora deles, efeitos análogos aos que a obra de arte produziu” (DELEUZE, 2003a, p. 145).

25 Deleuze propõe aqui uma concepção da morte que se separa decididamente da morte freudiana: “determinada como retorno qualitativo e quantitativo do vivente a esta matéria

inanimada, tem apenas uma definição extrínseca, científica e objetiva”. Para ele, a morte está “presente no vivente, como experiência subjetiva e diferenciada provinda de um protótipo. Ela não responde a um estado da matéria, mas corresponde, ao contrário, a uma pura forma que abjurou a toda matéria – a forma vazia do tempo” (1988, p. 189).

26 Jean-Clet Martin afirma que a obra de Deleuze cria uma nova estética, na medida em que, diante do tempo escoado que não pode ser mais ignorado, a própria vida cotidiana sai de seu eixo, as faculdades são violentadas e não se pode mais seguir sendo o que se era. Tal experimentação é, sem dúvida, perigosa, talvez, a mais difícil e pesada, o grande perigo da experiência onde se consome toda a ruptura do senso comum constitutivo da harmonia das faculdades, dilaceramento capital capaz de engendrar uma outra dimensão da sensibilidade que atravessa toda a forma de criação. “Este é um efeito indispensável que uma nova estética transcendental como teoria da sensibilidade descobre na arte a possibilidade de uma outra forma de experiência, experiência transcendental na qual o domínio da representação não pode mais do que se dissolver, levada sobre uma linha de desterritorialização suscetível que passa para além do limite. Nesse sentido que Deleuze dirá que 'o empirismo se torna transcendental e a Estética uma disciplina apodítica quando apreendemos diretamente no sensível o que só pode ser sentido, o próprio ser *do* sensível: a diferença', na medida em que une os dois sentidos de estética [teoria do sensível e da teoria do belo], 'a tal ponto que o ser do sensível se revela na obra de arte, ao mesmo tempo em que a obra de arte aparece como experimentação” (2005, p. 57).

Pensar, um combate infinito

1 “Uma vida está em toda parte, em todos os momentos que este ou aquele sujeito vivo atravessa e que esses objetos vividos medem: vida imanente que transporta os acontecimentos ou singularidades que não fazem mais do que se atualizar nos sujeitos e nos objetos. Essa vida indefinida não tem, ela própria, momentos, por mais próximos que estejam uns dos outros, mas apenas entre-tempos, entre-momentos” (DELEUZE, 2002, p. 14).

2 Conforme Eric Weil, em *La logique de la philosophie*, que considera a violência impenetrável ao conceito, irredutível no homem, o irremediavelmente outro da razão, mas, exatamente o que está na origem da razão, a realidade sempre presente, o motor, a mola que impulsiona o movimento (Cf. 1996, p. 345 ss, mas, especialmente a introdução da obra intitulada *Philosophie et violence*).

3 Em *Deleuze y la redefinición de la filosofía*, Eduardo Pellejero pensa o trabalho filosófico de Deleuze mediante o conceito nietzschiano de inatualidade e, a partir dele, compreende que o pensamento deleuziano tem uma vocação política, pois “como Nietzsche, Deleuze não pôde conceber o exercício de pensamento como um exercício limitado às salas de aula ou aos círculos intelectuais nos quais se produz e reproduz segundo uma lógica própria” (2007, p. 277). A referência à guerrilha remete à expressão usada por Deleuze na apresentação de *Conversações* (1992, p. 7).

4 Em *Pensamento nômade*, Deleuze define Nietzsche como “a aurora de uma contracultura”, mas, ao falar do que vem a ser Nietzsche, em 1972, apresenta a sua própria filosofia e toda a força dos movimentos que a violência (nesse caso denominada fora) provoca e que aparecem

nos livros de Nietzsche e de Kafka, mas que estão ausentes entre os filósofos da cultura: “conectar o pensamento ao fora é o que, ao pé da letra, os filósofos nunca fizeram, mesmo quando falavam de política, mesmo quando falavam de passeio ou de ar puro. Não basta falar de ar puro, falar do exterior, para conectar o pensamento diretamente e imediatamente ao fora” (2006f, p. 323).

5 Deleuze afirma que “a obra de arte moderna (...) indica à Filosofia um caminho que conduz ao abandono da representação” (1988, p. 124) e faz referência a dois filósofos que seguiram este caminho: “Kierkegaard e Nietzsche estão entre os que trazem à Filosofia novos meios de expressão (...) O que está em questão em toda a sua obra é o *movimento* (...) Eles querem colocar a metafísica em movimento, em atividade, querem fazê-la passar ao ato e aos atos imediatos (...) Trata-se de produzir, na obra, um movimento capaz de comover o espírito fora de toda representação; trata-se de fazer do próprio movimento uma obra, sem interposição; de substituir representações mediadas por signos diretos; de inventar vibrações, rotações, giros, gravitações, danças ou saltos que atinjam diretamente o espírito (Idem, p. 32 [grifo do autor]).

6 A fissura é desejável porque “nunca pensamos a não ser por ela e sobre suas bordas (...) Tudo o que foi bom e grande na humanidade entra e sai por ela” (DELEUZE, 2003b, p. 164).

7 Deleuze e Guattari dão três filhas ao caos: “são as Caóides, a arte, a ciência e a filosofia, como formas do pensamento ou da criação” (1992, p. 267).

8 “Nunca o fundamento pode se parecer com o que funda; e, do fundamento, não basta dizer que é uma outra história, e também uma outra geografia, sem ser um outro mundo” (2003b, p. 101 e 102).

9 Amor afirmado em entrevista a Arnaud Villani (DELEUZE, 2007) e em seu derradeiro texto *A imanência: uma vida...* (2002).

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**; tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

AZEREDO, Vânia Dutra de. **Nietzsche e a dissolução da moral**. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Unijuí, 2000.

BARROS, Manoel. **Exercícios de ser criança**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**; tradução de João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988.

BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente**: ensaios e conferências; tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1996, v. I, II e III.

BRASIL. MEC Ministério da Cultura. **Orientações curriculares para o ensino médio**: Ciências humanas e suas tecnologias. Brasília: Secretaria de Educação Básica, 2006 (volume 3).

BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**; tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAYGIL, Howard. **Dicionário Kant**; tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

CHEMAMA, Roland (Org.). **Dicionário de Psicanálise Larousse**; tradução de Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

CORAZZA, Sandra Mara. **História da infantilidade: a-vida-a-morte e mais-valia de uma infância sem fim**. Porto Alegre: UFRGS/FACED, 1998. 619 p. [Texto digitado.]

_____. **Para uma filosofia do inferno na educação**: Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. **Artistagens**: filosofia da diferença e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. **Os cantos de Fouror**: escrita em filosofia-educação, 2007 (inédito).

COSTA, Cristiano Bedin da. **Matérias de escrita**. Porto Alegre: UFRGS, 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

CRAIA, Eladio. **A problemática ontológica em Gilles Deleuze**. Cascavel: Edunioeste, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Présentation de Sacher-Masoch**. Paris: Minuit, 1967.

_____. Hume; tradução de Guido de Almeida. In. CHATELET, François. **História da filosofia: idéias, doutrinas**. Vol. 4 – O Iluminismo – o século XVIII. Rio de Janeiro: Zahar, 1974, p. 59-69.

_____. **Nietzsche e a filosofia**; tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

_____. **Cuatro lecciones sobre Kant**. Dictadas entre Marzo y Abril de 1978. Edición electrónica de www.philosophia.cl Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS.

_____. **Apresentação de Sacher-Masoch: o frio e o cruel**; tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Taurus, 1983.

_____. **Diferença e repetição**; tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. **Conversações, 1972 – 1990**; tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. **A filosofia crítica de Kant**; tradução de Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 1994.

_____. **Crítica e clínica**; tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **Bergsonismo**; tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999a.

_____. A concepção da diferença em Bergson. In. DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**; tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999b, 95-123.

_____. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Vídeo. Editado no Brasil pelo Ministério de Educação, “TV Escola”, 2001a.

_____. **Empirismo e subjetividade**: ensaio sobre a natureza humana

segundo Hume; tradução de Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001b.

_____. Imanência: uma vida; tradução de Tomaz Tadeu. In. **Revista Educação & Realidade** v. 27, n. 2 (jul/dez). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002, p. 10-17.

_____. **Proust e os signos**; tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003a.

_____. **Lógica do sentido**; tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003b.

_____. **Nietzsche et la philosophie**. 4 ed. Paris: P.U.F, 2003c.

_____. **A ilha deserta**: e outros textos; edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006a.

_____. A idéia de gênese na estética de Kant [1963]; tradução de Cíntia Vieira da Silva. In. **A ilha deserta**: e outros textos, edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006b, p. 79-87.

_____. O método de dramatização [1967]; tradução de Luiz Orlandi. In. **A ilha deserta**: e outros textos; edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006c, p. 129-154.

_____. Gilbert Simondon, O indivíduo e sua gênese físico-biológica [1966]; tradução de Luiz Orlandi. In. **A ilha deserta**: e outros textos; edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006d, p. 117-121.

_____. Mística e masoquismo; tradução de Fabien Lins. In. **A ilha deserta**: e outros textos, edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006e, p. 172-174.

_____. Pensamento nômade; tradução de Milton Nascimento. In. **A ilha deserta**: e outros textos, edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006f, p. 319-329.

_____. Resposta à uma série de questões (1981). In. VILLANI, Arnaud. **La guêpe et l'orchidée**. Paris: Belin, 1999. p. 129-131. Tradução de Tomaz Tadeu ,
d i s p o n í v e l e m

http://www.dossie_deleuze.blogspot.com.br/index.html, acesso 10 out. 2007.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **L'Anti-Oedipe: capitalisme et schizophrénie**. Paris: Minuit, 1972.

_____. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**; tradução de Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. **O que é a filosofia?**; tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**; tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, vol. 1.

_____. Como criar para si um corpo sem órgãos; tradução de Aurélio Guerra Neto. In: **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, vol. 3, p. 9-29.

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. **Diálogos**; tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, Jacques. **Do espírito**; tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1990.

DIAS, Sousa. **Lógica do acontecimento: Deleuze e a filosofia**. Porto: Afrontamento, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Theatrum Philosophicum*. In: **Ditos e escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 230-254.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Simund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, vol. XVIII.

GIL, José. Ele foi capaz de introduzir no movimento dos conceitos o movimento da vida. In: **Revista Educação & Realidade** v. 27, n. 2 (jul/dez). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

HARDT, Michael. **Gilles Deleuze** Um aprendizado em filosofia; tradução de Sueli Cavendisch. São Paulo: Editora 34, 1996.

HEIDEGGER, Martin. Que significa pensar?; tradução de Paulo Rudi Schneider. In: SCHNEIDER, Paulo Rudi. **O outro pensar: sobre que significa pensar? e a época da imagem do mundo**, de Heidegger. Ijuí: Unijuí, 2005.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**; tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2002.

HUME, David. **Tratado da natureza humana**: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais; tradução de Déborah Danowski. São Paulo: UNESP, 2001.

HEUSER, Ester Maria Dreher. **Immanuel Kant**: a supremacia do tempo sobre o espaço na *Estética transcendental*. Ijuí: Unijuí, 1999.

HOMERO. **Odisséia**; tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

_____. **Íliada**; tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Mandarim, 2002a, Vol. I (Cantos I a XII).

_____. **Íliada**; tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002b, Vol. II (Cantos XIII a XXIV).

JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

KANT, Immanuel. Que significa orientar-se no pensamento?; tradução de Floriano de Sousa Fernandes. In. **Immanuel Kant**: textos seletos. Edição bilíngüe. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. **Crítica da razão pura**; tradução de Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **Crítica da razão pura**; tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

_____. **Crítica da faculdade do juízo**; tradução de Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

LAPLANCHE E PONTALIS. **Vocabulário da psicanálise**; tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LEBRUN, Gérard. O transcendental e sua imagem; tradução de Paulo Nunes. In. ALLIEZ, Éric (Org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 209-234.

LINS, Daniel. A história da cultura é a história da crueldade. In.: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.). **A fidelidade à terra**: arte, natureza e política Assim falou Nietzsche IV. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MACHADO, Roberto. **Deleuze e a filosofia**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

MARTIN, Jean-Clet. **Variations**. La philosophie de Gilles Deleuze. Paris: Payot & Rivages, 2005.

- MELVILLE, Herman. **Moby Dick**; tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- MENGUE, Philippe. **Gilles Deleuze ou Le système du multiple**. Paris: Kimé, 1994.
- MORA, Ferrater J.. **Diccionario de filosofía**. Barcelona: Ariel, 1994, 4 vol..
- MOURA, Carlos A. R. **Nietzsche: civilização e cultura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- MURICY, Katia. Nietzsche, crítico da cultura. In. **Revista Tempo Brasileiro**, out. dez. n° 143, Rio de Janeiro, 2000.
- NABAIS, Catarina Pombo. **L'esthétique en tant que philosophie de la nature: le concept de vie chez Gilles Deleuze**. Pour une théorie naturelle de l'expressivité. Regards sur la littérature. Vincennes, Saint-Denis: Université de Paris VIII, 2006. Tese (Doutorado em Filosofia) École doctorale Pratiques et Théorie du Sens U. F. R. Arts, Philosophie et Esthétique, Vincennes, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**; tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **A filosofia na idade trágica dos gregos**; tradução de Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 1995a.
- _____. **Homero y la Filología clásica**. Leci3n inaugural. Basilea 1869; tradução de Luis Jiménez Moreno. Madrid: Ediciones Clásicas, 1995b.
- _____. **Cinco prefácios para cinco livros não escritos**; tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- _____. **Genealogia da moral: uma polêmica**; tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. **Consideraciones intempestivas, 1: David Staruss, el confesor y el escritor (y fragmentos póstumos)**; tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000a.
- _____. Fragmentos de la época de la composición de la primera Intempestiva. In. **Consideraciones intempestivas, 1: David Staruss, el confesor y el escritor (y fragmentos póstumos)**; tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000b.
- _____. **Crepúsculo dos ídolos (ou como filosofar com o martelo)**; tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000c.

- _____. **A gaia ciência**; tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. **Assim falou Zaratustra**; tradução de Mario da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003a.
- _____. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida; tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003b.
- _____. III Consideração intempestiva: Schopenhauer educador. In. **Escritos sobre educação**; tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC-RIO; São Paulo: Loyola, 2003c.
- PEARSON, Keith Ansell. El tiempo, el espacio, el movimiento forzado y la pulsión de muerte. Leer a Proust con Deleuze. In. **Revista Laguna**, nº 15, setembro 2004, Universidade de La Rioja, La Rioja, Espanha, 2004, p. 57-89.
- PELBART, Peter Pal. Literatura e loucura: da exterioridade à imanência. In. **Conceito Revista de Filosofia e Ciências do Homem**, vol. 2, Dossier Deleuze: Literatura & Cinema, Lisboa: Eterno Retorno, 2007 (no prelo), p. 57-77.
- PELLEJERO, Eduardo. Deleuze y el teatro de la filosofía. Dramatización, minorización y perspectivismo. In. **Devenires**. Revista Filosofía y Filosofía de la Cultura. México, Año VI, n. 12, Julio, 2005, p. 20-68.
- _____. **Deleuze y la redefinición de la filosofía**. México: M^orelia Editorial, 2007.
- PLATÃO. **Hípias maior**; tradução de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.
- _____. **A República**; tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universitária UFPA, 2000.
- PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**; À sombra das moças em flor; tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002a.
- _____. **O caminho de Guermantes**; Sodoma e Gomorra; tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002b.
- _____. **A prisioneira**; A fugitiva; O tempo recuperado; tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002c.
- REALE, Giovanni. **História da filosofia antiga**: léxico, índices, bibliografia; tradução de Marcelo Perine, Henrique C. De Lima Vaz. São Paulo: Loyola,

1995. 5 v.

ROHDEN, Valerio. O sentido do termo *Gemüt* em Kant. In: PEREZ, Daniel Omar (Org.). **Kant no Brasil**. São Paulo: Escuta, 2005.

_____. Kant: o ser humano entre natureza e liberdade. In: CARVALHO, I. et al. **Pensar o ambiente, bases filosóficas da educação ambiental**. Brasília: MEC/UNESCO, dez. 2006.

_____. A função transcendental do *Gemüt* na *Crítica da razão pura*. In: MARTINS, Clélia Aparecida; MARQUES, Ubirajara R. de Azevedo (Orgs.). **Kant e o kantismo: heranças interpretativas**. São Paulo: FAPESP; Ed. Humanitas, 2007 (no prelo).

SACHER-MASOCH, Leopold Von. **A vénus de kazabaïka**; tradução de Ana Hatherly. Lisboa: Relógio d'Água, 1994.

SANTOS, José Henrique. O lugar da Crítica da faculdade do juízo da filosofia de Kant. In: DUARTE, Rodrigo (Org.). **Belo, sublime e Kant**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. **L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination**. Paris: Gallimard, 1940.

TADEU, Tomaz; CORAZZA, Sandra; ZORDAN, Paola. **Linhas de escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

WEIL, Éric. **Logique de la philosophie**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1996.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze: una filosofía del acontecimiento**; tradução de Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2004.

_____. Kant com Masoch; tradução de Eduardo Pellejero. In: **Conceito Revista de Filosofia e Ciências do Homem**, vol. 2, Dossier Deleuze: Literatura & Cinema, Lisboa: Eterno Retorno, 2007 (no prelo), p. 5-22.