



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

ANDRÉ VINÍCIUS NASCIMENTO ARAÚJO

**O SER DO SENSÍVEL COMO MATRIZ DO PENSAMENTO: FILOSOFIA E ARTE
EM GILLES DELEUZE**

NATAL

2021

ANDRÉ VINÍCIUS NASCIMENTO ARAÚJO

O SER DO SENSÍVEL COMO MATRIZ DO PENSAMENTO: FILOSOFIA E ARTE EM
GILLES DELEUZE

Tese apresentada ao curso de Pós-graduação em Filosofia, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Aníbal Pellejero.

NATAL

2021

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Araújo, André Vinícius Nascimento.

O ser do sensível como matriz do pensamento: filosofia e arte em Gilles Deleuze / André Vinícius Nascimento Araújo. - 2021. 222f.: il.

Tese (doutorado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Aníbal Pellejero.

1. Pedagogia dos sentidos - Tese. 2. Empirismo transcendental - Tese. 3. Literalidade - Tese. 4. Pedagogia do conceito - Tese. I. Pellejero, Eduardo Aníbal. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 1:7

ANDRÉ VINÍCIUS NASCIMENTO ARAÚJO

O SER DO SENSÍVEL COMO MATRIZ DO PENSAMENTO: FILOSOFIA E ARTE EM
GILLES DELEUZE

Tese apresentada ao curso de Pós-graduação
em Filosofia, da Universidade Federal do Rio
Grande do Norte, como requisito parcial à
obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Aprovada em: 17/12/2020

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Aníbal Pellejero

Orientador

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Prof. Dr. Cristiano Bedin da Costa

Membro externo

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Prof. Dr. Danilo Bilate de Carvalho

Membro externo

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

Profa. Dr(a). Ester Maria Dreher Heuser

Membro externo

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ

Prof. Dr. Jonnefer Barbosa

Membro externo

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

*À Hostina e Sandro por terem a todo tempo
estimulado e contribuído com o meu desejo
crescente de aprender.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e meu pai que prontamente me acolheram nos momentos finais da tese e me deram todo o suporte necessário para sua conclusão, sobretudo o equilíbrio mental em meio a uma pandemia. Ao meu irmão, Jean, pela escuta, pelas discussões sobre qualquer assunto possível e pelos momentos lúdicos.

Agradeço ao meu orientador durante o mestrado e o doutorado, Eduardo Pellejero, de quem tenho ao mesmo tempo o inestimável prazer de ser um leitor e encontrar afinidades muito sutis em sua forma de “orientar-se no pensamento”.

Quero expressar também minha gratidão ao PPGFIL UFRN. À Thiare e Ellen, sempre muito cuidadosas em atender nossas solicitações. Também aos professores locais e visitantes que fizeram parte de minha formação.

Aos professores que acompanharam minhas bancas de qualificação e defesa, sobretudo Ester e Joneffer que permaneceram até o momento final, deixo também o meu agradecimento.

Agradeço infinitamente a Li! Nenhuma palavra é capaz de abarcar tudo o que aprendemos, sentimos e vivemos em todos esses anos que atravessamos juntos! Sou eternamente grato por ter entrado em minha vida e continuar sempre presente e companheira!

Minha gratidão ao grupo de estudos Penumbra, que fez meu semblante “sorumbático” mais vibrante e alegre em nossas “avassaladoras” sextas-feiras: Clayton pelos “chistes” e referências de livros, filmes, séries e tudo quanto se possa imaginar; Jéssica, minha inesquecível companheira de viagem e nos estudos deleuzianos; Naiana, pelas palavras poéticas, inteligentes e inspiradoras; Álvaro, com quem tive boas conversas na volta para casa no “Dzinho”; Laísa, de quem sou a bastante tempo um admirador de sua relação com o cinema; Ana Karênina, “Aninha”, sempre tão amorosa e cuidadosa com os seus amigos; Anderson, com quem partilhei bons momentos em Macapá e Vitória; Jennifer, com quem gosto bastante de conversar e ouvir suas sentenças oraculares; Sérgio Vieira, amigo de muitas ocasiões ao longo de tantos anos e meu velho “Sensei”; Sérgio Linard, que passou a nos fazer boa companhia durante e após as reuniões.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

É verdade que, no caminho que leva ao que existe para ser pensado, tudo parte da sensibilidade. Do intensivo ao pensamento, é sempre por meio de uma intensidade que o pensamento nos advém.

Gilles Deleuze

RESUMO

Partimos da seguinte proposição: para a filosofia de Gilles Deleuze toda Ideia é imediatamente estética. É possível pensar uma relação “não mediada” entre as Ideias e a sensação: a sensação é a *matriz* do pensamento. Tal proposição encontra sua sustentação na medida em que Deleuze extrai do encontro entre a filosofia e a arte uma concepção de *gênese do pensamento* através da *experimentação*. Tanto a filosofia quanto a arte possuem suas próprias Ideias criativas e modos específicos de atualizar essas Ideias, mas ambas estão diretamente relacionadas com as *sensibilia* ou qualidades sensíveis. Nosso intuito é o de mostrar como a filosofia passa a ter como imprescindível a capacidade da arte de nos pôr em contato com as diferenças no sensível, o que Deleuze chama de *empirismo transcendental* sob duas implicações fundamentais: 1) a violência de encontros involuntários que tornam nossas faculdades discordantes, como uma crítica ao modo dogmático de pensar dominado pela representação; 2) a pesquisa filosófica como um modo de aprendizado que põe o pesquisador em relação com elementos de uma vitalidade pré-individual. Propomos dividir nosso trabalho em duas etapas: uma pedagogia dos sentidos e uma pedagogia do conceito. Na primeira, fazemos uma genealogia da linhagem filosófica imanentista que engendra a concepção deleuziana de ser do sensível e de empirismo transcendental. Na segunda, investigamos as relações entre arte e filosofia em seus atos de criação.

Palavras-chave: Pedagogia dos sentidos. Empirismo transcendental. Literalidade. Pedagogia do conceito.

ABSTRACT

We start with the following proposition: in Gilles Deleuze's philosophy, every Idea is immediately aesthetic. It is possible to think of an "unmediated" relationship between Ideas and sensation: sensation is the *matrix* of thought. Such proposition is supported insofar as Deleuze extracts from the encounter between philosophy and art a conception of *genesis of thought* through experimentation. Both philosophy and art have their own creative Ideas and their specific ways of actualizing those Ideas, but both are directly related to the *sensibilia* or sensitive qualities. Our intent is to show how philosophy comes to have as indispensable the capacity that art has of putting us in contact with the differences in the sensible, which Deleuze calls *transcendental empiricism* under two fundamental implications: 1) the violence of involuntary encounters that make our faculties discordant, as a critic to the dogmatic way of thinking dominated by representation; 2) the philosophical research as a way of learning that puts the researcher in relationship with elements of a pre-individual vitality. We propose to divide our work in two stages: a pedagogy of the senses and a pedagogy of the concept. In the former, we make a genealogy of immanentist philosophical lineage which engenders our deleuzian concept of being of the sensible and of transcendental empiricism. In the latter, we investigate the relationships between art and philosophy in their acts of creation.

Keywords: Pedagogy of the senses. Transcendental empiricism. Literality. Pedagogy of the concepts.

LISTA DE ABREVIACOES

CFJ - *Crítica da Faculdade do Juízo*

CRP - *Crítica da Razão Pura*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1: DA GÊNESE IMANENTISTA DO SER DO SENSÍVEL.....	27
1. O SER DO SENSÍVEL NO CÂNON E NAS MARGENS	27
2. O SER DO SENSÍVEL NA HISTÓRIA CANÔNICA DA FILOSOFIA	29
2.1 O Ser do sensível em Kant: estética transcendental, esquematismo e ideias estéticas 35	
2.2. Certeza sensível, mediação e ciência das belas artes em Hegel	53
3. O SER DO SENSÍVEL NA LINHAGEM FILOSÓFICA IMANENTISTA	60
3.1. Sensível e Ideia nas leituras de Platão, dos Estóicos e de Lucrécio	64
3.2. Empirismo, exterioridade das relações e associacionismo em Hume	75
4. DA GÊNESE SENSÍVEL DA IDEIA A UMA PEDAGOGIA DA SENSACÃO 85	
CAPÍTULO 2: O EMPIRISMO TRANSCENDENTAL E A PEDAGOGIA DA SENSACÃO.....	87
1. O “GOSTO PERVERSO DE FALAR EM NOME PRÓPRIO”: DELEUZE E SUAS AFINIDADES ELETIVAS	87
1.1. A crítica da Crítica: o problema genético em Nietzsche contra Kant e Hegel...	90
1.2. Empirismo superior e a educação dos sentidos em Bergson	97
1.3. Corpo, essências singulares e potência dos afetos em Espinosa.....	103
2. UNIVOCIDADE DO SER, INDIVIDUAÇÃO E CRÍTICA DO FUNDAMENTO 113	
3. A INFLUÊNCIA DE MAÏMON E DOS PÓS-KANTIANOS NO EMPIRISMO TRANSCENDENTAL.....	124
4. A PEDAGOGIA DOS SENTIDOS E O CARÁTER EXPERIMENTAL DO EMPIRISMO TRANSCENDENTAL	134
5. FILOSOFIA E ARTE NO EMPIRISMO DELEUZIANO	148
CAPÍTULO 3: O AGENCIAMENTO FILOSOFIA E ARTE – LITERALIDADE, SINTOMATOLOGIA E LITERATURA MENOR	150
1. A RELAÇÃO DELEUZIANA COM A LITERATURA: CLÍNICA E LITERALIDADE.....	150

2.	A “METAFORIZAÇÃO GENERALIZADA” DA FILOSOFIA	151
3.	A CRÍTICA RANCIÈRIANA DA LITERALIDADE: DELEUZE FAZ ALEGORIA DAS OBRAS?	156
4.	LITERALIDADE COMO “NATUREZA DO DISCURSO DELEUZIANO” EM ZOURABICHVILI	161
5.	O ASPECTO CLÍNICO DA LITERATURA: ESGOTAMENTO, SIGNOS E AGENCIAMENTOS	172
5.1.	O cansado e o esgotado em Beckett: que pode o corpo?	174
5.2.	Dos signos da vida aos signos da arte em Proust	179
5.3.	Kafka: os agenciamentos e a literatura menor	186
	CAPÍTULO 4: A LÓGICA DA SENSAÇÃO E AS ESPECIFICIDADES ENTRE O FAZER DA ARTE E DA FILOSOFIA	198
	CONCLUSÃO	212
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	218

reduza a realidades imediatas. Antes que simplesmente tentar dar uma definição conceitual concisa, seria preciso desviar a questão para o próprio autor de onde emerge nosso conceito-problema: qual a relevância de se escrever uma tese sobre Deleuze? Seja para seus especialistas, seja para aqueles que buscam de algum modo aliados para pensar os problemas do nosso tempo e de todos os tempos?

Foi a partir dessa questão que fizemos do conceito de *ser do sensível* o nosso problema. Se entre os estudiosos de Deleuze, ou mesmo entre eles e os estudantes de outros filósofos, é costume perguntar se a filosofia deleuziana é uma metafísica, sempre nos pareceu que essa não era a questão mais fundamental. Na verdade, o mais fundamental é a potência estético-política mobilizada em torno de seu pensamento (mesmo aquele que mais dialoga com a história da filosofia), sobretudo quando ele se encontra com o de Félix Guattari. O que queremos dizer é que em torno dessa filosofia sempre estiveram coletivos, militantes, artistas, antropólogos e estudantes de tantos outros campos distintos do saber, além de outros experimentalistas, em uma relação que sugere a tentativa de produzir saberes heterodoxos e contra-hegemônicos¹.

Contudo, o próprio Deleuze não parece se importar em ser chamado ou não de metafísico, e mesmo Michel Foucault dizia ver naquele uma “metafísica dos incorporais” que remete ao estudo do estoicismo em Émile Brehier. O que de fato estaria em jogo é toda uma concepção de *Ideia*. Não se trata de uma dialética ao modo de um platonismo, ou mesmo de um hegelianismo voltado ao suprassensível, antes que isso, a *Ideia* deleuziana aparece como um contrassenso aberto a novas atualizações, como acontecimento inseparável dos modos de sentir, e que se metamorfoseia com estes, em um movimento que não se reduz a uma retomada histórica totalizante. Poderíamos dizer, em outros termos, que não há espírito *aprioristicamente* superior ao *sensível*, como se este só tivesse sua realidade enquanto mediado pelas *Ideias* e pelos conceitos. O *sensível* teria então sua dignidade própria ou seu “ser” enquanto “diferença sem conceito” irracional, e as *Ideias* seriam como que “extra-seres” trazendo ao pensamento, não a aquiescência de uma contemplação luminosa, mas a clareza-confusa e distinto-obscureza barroca dos problemas a formular.

¹ Quando falamos nesses segmentos políticos que se agenciam com o pensamento deleuziano, tomamos como referência experiências vividas durante o tempo da graduação na UFRN. Eram coletivos que buscavam realizar experimentações estético-políticas para além da lógica partidária, propunham instalações e performances no campus, a circulação de fanzines, e mesmo eventos fora da academia. Um desses coletivos chegou a produzir um livro: *Machinapolis e a caosmologia do ser* (FORTUNATO, FILHO, LORETO, 2010). Foi no contexto desses grupos que conhecemos o pensamento de autores como Deleuze & Guattari e Guy Debord.

Queremos falar de uma *gênese sensível das Ideias*. Ora, a consequência direta disso é que a *Ideia* aparece aqui imediatamente como *estética*. Não seria, então, menos válido perguntar, como faz Jacques Rancière (2000), existe uma estética deleuziana? Rancière tem suas razões para colocar essa questão atrelada ao esforço de seu próprio pensamento: o de pensar uma *modernidade estética* ou *regime estético das artes*. Trata-se de distinguir “regimes de identificação das artes” na história, segundo o critério de uma *partilha do sensível* que distribui os lugares de visibilidade e legibilidade em cada regime de práticas artísticas, cujas implicações são eminentemente políticas. Nesse sentido, dentre as coisas que se pode identificar na modernidade, uma das que é mais latente, digamos assim, é uma espécie de “transdisciplinaridade” das artes que cada vez mais cruzará a fronteira entre estilos e se utilizará de meios de expressão da filosofia, das ciências ou até mesmo entre tipos distintos de artes. Ao ponto em que é possível questionar se a própria filosofia não faz o mesmo, encontrando nas obras de arte meios expressivos para suas produções conceituais. Rancière dirá que Deleuze é, por excelência, um pensador dessa *modernidade estética*.

Quando analisamos a estética nos inícios de sua proposição como disciplina filosófica pelo leibniziano-wolffiano Alexander Baumgarten, encontramos a noção de que a arte tem algo que a filosofia não tem, mas do qual ela não pode prescindir: o conhecimento de uma dinâmica própria do sensível, embora esta dinâmica lhe sirva como uma “gnosologia inferior” e a arte esteja para a filosofia como se não pensasse por si mesma. A filosofia se serve da arte como um *organon sensível*, instrumento do pensamento para suprir a limitação de seu *organon lógico*. A questão é o aparecimento de uma relação entre filosofia e arte que será posteriormente tanto criticada quanto remanejada de diversas maneiras, no sentido de definir qual é propriamente o domínio da estética: se é filosofia das belas artes, crítica do gosto, teoria do sensível etc.

Assim como Rancière, Alain Badiou (2002) também irá propor uma tipologia das relações entre filosofia e arte na qual Deleuze aparece desde o ponto de vista de uma distância crítica. É que Badiou evoca a necessidade de um conceito de verdade, de modo tal que em relação com a arte, a filosofia não é detentora de verdades próprias, mas apenas mostra as verdades daquela. Isso o levará a afirmar que, por não tratar o problema a partir desse conceito, Deleuze se perderá em sua diferenciação entre arte, ciência e filosofia, aparecendo como uma espécie de “romântico” – assim como aparece em Rancière. A arte, do ponto de vista deleuziano expresso por Badiou, é algo como uma manifestação da “forma sensível da Ideia” (ao modo hegeliano), bem como uma encarnação do “infinito caótico”. Compreensão próxima a de “O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão”, o qual declarava a

necessidade do filósofo tornar a *Ideia* sensível no intuito de ser compreendido pela humanidade, sugerindo que a *Ideia* nada tem a dizer sem passar por uma construção estética.

O grande problema que está em questão nesse debate é: a arte pensa? Em caso afirmativo, pensa ao modo da filosofia? Ou tem seus próprios meios de pensar? Qual é a singularidade da arte e da filosofia? As teses de Deleuze a esse respeito parecem gerar uma série de controvérsias. Não cabe agora desenvolver os pormenores, mas devemos chamar atenção que isso se deve ao fato da própria forma em que as distinções são colocadas no livro *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991), assinado com Félix Guattari: tanto a arte quanto a filosofia pensam, mas a primeira o faz por *afectos* e *perceptos*, enquanto a filosofia procede por *conceitos*. E não cessarão as distinções entre as especificidades de cada uma: plano de composição da arte, plano de imanência da filosofia; figura estética de uma, personagem conceitual da outra. Por mais que possam existir intersecções entre elas, tais como os “afectos de conceitos”, ou como as ideias filosóficas no plano de composição artístico, ainda assim, a questão parece sempre subsistir: existe mesmo um abismo tão grande entre os modos de composição artísticos e filosóficos? A forma como Deleuze produz seus conceitos, sempre transitando entre obras filosóficas e artísticas, não retira da arte sua potência de pensamento? Colocando-a, como o faz Baumgarten, como uma espécie de instrumento do pensamento filosófico?

Diante disso, poderíamos nos perguntar se além de metafísico Deleuze não seria também um esteta. Se lemos as monografias individuais que escreveu sobre filósofos, e mesmo sua tese oficial e complementar, respectivamente *Différence et répétition* e *Spinoza et le problème de l'expression*, parecemos suspeitar parcialmente dessas hipóteses sobre o tipo de filósofo que é Deleuze. Está muito presente em tais obras os problemas clássicos do racionalismo, do cartesianismo em Leibniz e Espinosa; do empirismo de Hume; do kantismo de Maimôn e Fichte; de uma realização radical da crítica, vislumbrada em Kant, e realizada pelo olhar de filósofo-artista por Nietzsche. Cada um desses elementos sendo fundamental para a proposição deleuziana de uma correlação entre *sensível* e *ideia*, e de um uso distinto da noção de “faculdade” no *empirismo transcendental* – uso este que guarda uma relação muito próxima com a *experiência estética do sublime*.

A presença dos textos que tratam especificamente de problemas da estética não é central no pensamento deleuziano, estando a maior parte das vezes presentes em notas de rodapé, tais como *A obra aberta* de Umberto Eco ou *Phénoménologie de l'expérience esthétique* de Mikel Dufrenne, respectivamente em *Différence et répétition* e *Qu'est-ce que la philosophie?*. Em *Mille Plateaux* (1980), ao tratarem da *experimentação* como a criação de

um *corpo sem órgãos*, Deleuze e Guattari dizem não ser esse tipo de prática uma “aventura de esteta”, por mais que a arte não deixe de ter um papel fundamental onde o corpo é confrontado com seus limites éticos. As obras de arte estão por toda a sua obra individual e em colaboração, mas não como ilustrações dos conceitos, uma vez que Deleuze não propõe estes como necessitando de metáforas para suas determinações. Teríamos de afirmar que a sua aproximação das obras de arte remete a uma *poética da literalidade*, na qual as fórmulas poéticas extraídas das obras artísticas se encontram diretamente com os conceitos filosóficos produzidos em torno de uma *Ideia*, expressando a estrutura de um problema a ser colocado.

A questão sempre retorna a este ponto: a *gênese sensível das Ideias* e os diversos *modos de expressão* (artísticos, filosóficos e científicos) pelos quais elas se encarnam ou se atualizam. Nesse sentido, somos levados a retomar um conceito fundamental do pensamento deleuziano, sem o qual a posição do filósofo nos debates sugeridos fica ininteligível: o de *empirismo transcendental*. Em *Différence et Répétition* (1968a, p. 79), Deleuze, ao apresentar sua noção, associa esta com a arte moderna, na medida em que ela rompe com “o domínio da representação para se tornar ‘experiência’, empirismo transcendental ou ciência do sensível” (DELEUZE, 2006b, p. 94). Dessa perspectiva, é o *domínio da representação*, ao subordinar a multiplicidade do sensível às identidades objeto/sujeito da experiência e do pensamento, que acaba por cindir a estética entre os domínios da “teoria do sensível” e da “teoria do belo”. Deleuze (Ibid., p. 108), por sua vez, se propõe encontrar no caráter aberto da obra de arte moderna as *condições da experiência real* ou o *ser do sensível* que nela se mostra na medida em que faz de si mesma uma *experimentação*.

Esse caminho de pesquisa que adotamos vai ao encontro daquele feito por Anne Sauvagnargues em obras como *Deleuze et l’art* (2005), e, sobretudo, *Deleuze, l’empirisme transcendental* (2010). Os comentários de Sauvagnargues nos serão essenciais quando formos discutir as implicações dessa relação entre sensação e ideia, arte e filosofia no *empirismo transcendental*, bem como, em relação às objeções levantadas por Jacques Rancière e Alan Badiou. Por ora, devemos retomar nossas indagações a respeito da concretude do conceito de *ser do sensível*, bem como da relevância de estudar essas temáticas que expusemos parcialmente.

Na conferência “Qu’est-ce que l’acte de création ?” (1987), Deleuze dirá que não se cria algo (na arte e na filosofia) por um mero prazer, mas por uma necessidade. Sentença com uma tonalidade nietzschiana que nos remete ao confronto com o tempo e com o caos-acaso – mesmo que a criação se diga como necessidade. A escolha de um conceito tem muito mais do que uma intenção de se propor à tessitura de uma exegese, toda tentativa de pensar é um

ensaio, por mais que a forma do texto se proponha ser uma Tese. Nesse sentido, talvez devêssemos nos arriscar colocando uma questão: em que sentido o estudo do *sensível* diz algo sobre a contemporaneidade?²

Em se tratando desse tema, a primeira coisa que temos em mente é a clássica posição na qual o *sensível* é reduzido ao estado de *simulacro*. E não somente do ponto de vista de uma “história da filosofia”, mas mesmo se pensarmos em termos críticos como “indústria cultural” ou “sociedade do espetáculo”. A *sensação*, a *sensibilidade*, o *espectador* aparecem aí como instâncias onde nos tornamos consumidores passivos de conteúdos alienantes. Diz-se com frequência no pensar contemporâneo que as *representações*, como elementos de uma linguagem racional – que se poderia supor serem nossos escudos contra a irracionalidade enlouquecida do devir – falharam em todos os sentidos (ético, político, estético, metafísico etc.), diante de um mundo cada vez mais aceleradamente cambiante.

Poderíamos rememorar tudo isso que já virou uma espécie de clichê nos discursos das ciências humanas: a morte de Deus, o fim das grandes narrativas, o desaparecimento do sujeito e do autor, o fim da arte, da metafísica e da filosofia, o triunfo dos simulacros. Mas isso soaria ora nostálgico, ora lamurioso. Não é à toa que o próprio Deleuze posteriormente dará pouca ou nenhuma importância para noção de simulacro que aparecia com tanto vigor em *Difference et Répétition* e *Logique du Sens*. Não se tratam de paradigmas a partir dos quais se produzem novos valores de verdade aos enunciados filosóficos, tratam-se, antes, de problemas em torno de uma crise dos fundamentos que asseguravam a soberania de certas *representações* no discurso do homem europeu ocidental. É a forma de lidar com essa crise o que importa para nosso trabalho.

O que está em jogo é uma outra percepção da *diferença*: seja no modo de tratar os velhos textos, seja em relação aos novos modos de amar que vão surgindo, ou à emergência de vozes minoritárias que reivindicam seus “lugares de fala”, posições de desejo contra-hegemônicas e seus modos próprios de habitar e povoar o mundo. O que não suscita menos os contra-ataques reacionários que vêm reacender *representações* arcaicas sob novas roupagens e novos fundamentalismos. Tudo isso circula nos corpos, anima os desejos e constitui uma *maneira de sentir*. Uma *educação dos sentidos* está aí operante no mundo, e, a partir dela, produzimos maneiras de pensar e avaliar os valores herdados de uma cultura caracterizada pela circulação frenética dos textos e das imagens.

² Embora essa seja uma das questões de fundo que orientou a escolha de nossa temática, ela seguirá como uma questão em aberto no nosso trabalho. Agradecemos nesse ponto a Professora Dra. Ester Maria Dreher Heuser que nos acompanhou nos exames de qualificação da pesquisa e ressaltou, em ambos, a importância dessa questão.

Nosso problema com o *sensível* não é o de uma alienação pelos simulacros, mas de uma *potência do sensível*, o que nos faz remeter novamente a *experimentação*. Era de um ponto de vista em que a identidade se colocava como primeira – assegurando certas ideias como a de Deus, por exemplo, como fundamento último das *representações* pelas quais se classificava e ordenava as multiplicidades da experiência perceptual – que a *diferença* aparecia: ou simplesmente como distinção entre os objetos do saber, regulada pelas semelhanças e analogias; ou como o *monstro anômalo* que escapa da lógica classificatória pela qual as coisas eram inscritas na *representação*. Se a reivindicação ou grito de Deleuze está em ressonância com as filosofias em que as diferenças aparecem com outros direitos (estéticos, epistemológicos, ontológicos, éticos, antropológicos, políticos etc.), esse grito não pode ser ouvido sem considerarmos a vitalidade aberrante das *experimentações* em que o *sensível* é confrontado com os seus limites.

A *potência do sensível*, a partir do encontro avassalador com Félix Guattari, já não será colocada nos termos de uma “reversão do platonismo”, mas de movimentos próprios da *diferença* e do *múltiplo*, com um alcance estético-político mais amplo: movimentos ditos em termos de *devires* e *afectos*. Tendo este último termo uma genealogia que remete ao espinosismo, mas que terá posteriormente um sentido conceitual atribuído sobretudo a arte, enquanto esta é compreendida do ponto de vista de suas operações próprias de pensamento. A noção de *afecto* tem em primeiro lugar uma importância para isso que chamamos de *experimentação*, pois ela diz respeito a uma *variação intensiva dos estados corpóreos*, o que será chamado posteriormente de “bloco de sensações”; mas, em segundo lugar, ela tem um alcance que vai para além de Deleuze, como mostra o artigo de Brian L. Ott (2017), “Affect”, sendo um elemento de passagem entre um estruturalismo ainda fechado em certos limites representacionais para teorias que almejam lidar com um *conteúdo não representacional da experiência* – as *intensidades* – o que influenciará em ampla medida, segundo o autor, os chamados “estudos culturais”.

Poderíamos falar de um “efeito Deleuze”, assim como Bábara Cassin pensou em relação aos sofistas, cujos artificios não deixaram de ser fundamentais para a constituição de uma ontologia nos trabalhos de Platão e Aristóteles. Quer dizer, algo como uma “potência do falso” exercida sobre os autores filosóficos clássicos, que dá a falar desses autores sob novas maneiras. Claro que todo efeito gera suas contravenções e contraversões. Não se trata em todo caso aqui de tomar partido do autor e defendê-lo a todo custo. É preciso prevenir-se dos chavões, dos clichês, das leituras viciosas e descuidadas, sejam elas apreciativas ou depreciativas. Evitar todo o burburinho da “vontade de verdade” dos que amam ou odeiam.

Isso porque é em meio a essa confusão que as implicações são esquecidas, e é nelas que o pensamento encontra sua potência produtiva.

Somente quando implicamos os conceitos na realidade e nos implicamos nos conceitos é que descobrimos a potência de uma filosofia – lembrando o que dizia Nietzsche, exortando os que o seguem a se perderem dele para poder encontrá-lo. Vem desse sentimento a nossa necessidade de procurar nas palavras dos adversários mais cuidadosos (Rancière, Badiou), não a refutação do autor que estudamos, mas o que ele não poderia ver e dizer sobre seu próprio pensamento. O que buscamos aí, portanto, não é fazer uma “biografia” dos conceitos de um autor – considerando que o seu pensamento o excede – mas dar ênfase às implicações desse pensamento no tempo.

Por fim, nossa hipótese é de que o problema deleuziano da *gênese das ideias criativas a partir da relação com um ser do sensível empírico transcendental* é uma articulação filosófica possível somente através de um contínuo intercâmbio da filosofia com a arte, em um momento histórico no qual a arte passa a ser qualificada propriamente de um ponto de vista estético. Essa articulação implica ao menos duas coisas importantes: 1) Uma desfiguração, rearticulação e colagem sob os textos, como uma poética da literalidade; 2) Uma pedagogia das operações criativas, a partir das quais o pensamento alcança uma expressão, seja ela na arte, na ciência ou na filosofia.

Tomamos como fundamentais os aspectos intermediários na articulação problemática entre filosofia e arte, ao mesmo tempo postas como portadoras de especificidades que demarcam as fronteiras de uma em relação à outra. Como exemplo desses “aspectos intermediários” pode-se falar em “*affectos* de conceito”, as ideias filosóficas no plano da poesia de Mallarmé ou ainda, a própria forma como Deleuze desenvolve conceitos tanto a partir de obras filosóficas quanto artísticas – desfigurando o autor ou encontrando nele essa própria operação desfigurativa. O aporte de nossa leitura, como já dissemos, está na noção rancièriana de “modernidade estética”, naquilo que ela indica como *regime estético das artes* no qual a *literalidade* (ou forma de circulação dos textos) cruza as fronteiras de estilo.

O que não exclui uma possível confrontação entre duas formas de *literalidade*: a *literalidade* como poética deleuziana da criação de conceitos que dizem respeito a uma dimensão experimental do *acontecimento*, e como deslocamento das *partilhas sensíveis* na *história* em Rancière. Até onde elas se aproximam ou se afastam? Visto que o próprio Rancière é crítico da literalidade deleuziana, no que esta se opõe à compreensão do conceito como metáfora. Trata-se de investigar em que medida o confronto com um *ser do sensível* – intenso e não representacional – pode ser entendido como condição de certo tipo de ato de

criação, combativo em relação às partilhas estéticas e políticas conservadoras; estas que insistem em fixar na ordinariedade as percepções, as opiniões e os sujeitos, no horizonte de uma crise moderna na qual se abrem outras possibilidades de experiência, subjetividade e pensamento. Devemos ainda colocar o problema de outro modo: como a *crítica da representação* vem a se tornar *agenciamento coletivo de enunciação*?³ São algumas das questões que moverão os desenvolvimentos de nossa pesquisa.

Tendo em vista que nossa problemática envolve de um lado o *ser do sensível* e a Ideia, e, por outro lado, o *ato de criação* e sua articulação entre filosofia e arte, consideramos conveniente dividir nosso texto em duas partes. Considerando que o nosso problema está mais estritamente focado em *Différence et répétition* e *Qu'est-ce que la philosophie?* tomamos desses textos o motivo de nossa divisão. Não soa arbitrário o fato de Deleuze em uma obra primordial e em outra tardia evocar duas formas de “pedagogia”: uma “pedagogia dos sentidos” na primeira e uma “pedagogia do conceito” na segunda. Tendo isso em mente, suspeitamos de uma ligação entre elas, pouco desenvolvida pelo próprio autor, mas que no longo intervalo entre uma obra e outra não faltam pistas para que o leitor de Deleuze possa conectá-las. A primeira parte de nosso trabalho terá como tema a “pedagogia dos sentidos”, o que envolve o estudo do empirismo transcendental e da gênese sensível das ideias; a segunda parte, a “pedagogia dos conceitos” e o ato de criação, e como nele se articulam ou se distanciam arte e filosofia.

A partir desses dois eixos dividimos nosso trabalho em quatro capítulos. No primeiro capítulo, propomos uma gênese da concepção de “ser do sensível” que aparecerá em *Différence et répétition*. Pretendemos aí mostrar que tal noção não se separa de uma concepção de “empirismo”, a qual Deleuze constrói gradualmente através de uma linhagem de filósofos imanentistas em confronto com uma linhagem “clássica” da História da Filosofia, esta que tem como duas figuras centrais Kant e Hegel. Tal “empirismo” será chamado de “empirismo superior” e mais tarde de “empirismo transcendental”. O que está em jogo é o desenvolvimento de uma *gênese sensível da ideia*, problema que reflete também em uma *gênese do pensamento próprio de Deleuze*, ou mesmo de uma concepção de *gênese* que tem uma dívida fundamental com o pensamento pós-kantiano.

³ Tal questão surgiu em uma Semana de Humanidades da UFRN, durante a apresentação de uma comunicação que posteriormente veio a ser publicada nos *Cadernos de ética e filosofia política*, intitulada: “Variações estéticas e políticas sobre um pensamento não-representativo” (ARAÚJO, 2019). Na ocasião, discutíamos variações de crítica da representação que contemplavam momentos distintos da obra de Deleuze e de outros autores. A partir de algumas indagações de Eduardo Pellejero vislumbramos a possibilidade de articulação do problema nesses termos.

O segundo capítulo, dando continuidade ao anterior, delinea os traços fundamentais do *empirismo transcendental* como esse pensamento próprio. Investiremos ainda sobre a “linhagem imanentista” deleuziana, dessa vez sobre três filósofos determinantes para as tonalidades próprias de seu pensamento: Nietzsche, Bergson e Espinosa. Buscando neles as linhas de pensamento que convergem na concepção de experimentação, de um pensamento como criação, de uma educação do corpo e dos sentidos para o ato de pensar, de uma indissociabilidade do pensamento com seus modos de expressão. Além disso, pretendemos expor o papel que a arte moderna ocupa no empirismo transcendental, como elemento que não deixará de estar presente nas etapas seguintes do trabalho.

No terceiro capítulo, pretendemos explorar melhor dois pontos sugeridos no primeiro e no segundo capítulos, a saber, as críticas de Rancière e Badiou que sugerem uma possível relação do pensamento de Deleuze com a modernidade estética e com o romantismo⁴. Pretendemos sair de uma discussão mais centrada na filosofia para apreciar melhor as consequências de um empirismo que põe estética e dialética em uma relação de reciprocidade, em que a arte ganha em relação ao *ser do sensível* o estatuto equivalente de uma ciência apodítica. Tendo em vista as singularidades da relação entre arte e filosofia que aqui se propõe, e como isso se desenvolve em uma poética da literalidade, dentre as formas de arte tratadas por Deleuze resolvemos dar certa ênfase a literatura. Assim, visamos retomar alguns desenvolvimentos conceituais dos capítulos anteriores, como a discussão em torno do empirismo transcendental, de certos conceitos espinosanos, bergsonianos ou mesmo nietzschianos, para dialogar com Beckett, Proust e Kafka. Queremos mostrar como os aspectos “clínicos” que Deleuze desenvolve em torno desses escritores também estão presentes na relação que estabelece com outros modos de expressão artística.

⁴ Seria Deleuze um romântico? Além da estética do sublime e do gênio, da relação entre sensível e ideia, arte e filosofia, o próprio tema da “pedagogia dos sentidos” aparece nos românticos e no contexto estético fundador destes: a “educação estética” de Schiller e o “organon estético” de Baumgarten, por exemplo. Mas ela é pensada por Deleuze através, sobretudo, de Bergson e Nietzsche. Há certa ruptura com o sentido estritamente romântico da educação estética: ela está no modo de conceber as faculdades. Mesmo Kant é um pouco romântico na sua *terceira Crítica*. Mas, como bem percebe Rancière, através de Lyotard, há dois momentos no sublime que marcam o desenvolvimento do regime estético das artes. O momento “romântico” traz o sentido de ruptura com o velho, mas ainda se mantém na produção artística ligado a velhas formas de representação; o momento “vanguardista”, mantém resquícios dessa gana de ruptura, mas leva isso a outro nível no âmbito da crítica da representação. A invenção do novo, de formas e estilos não antes tentados, a exploração do “não-figurativo” ou da “desfiguração”. Isso se dá no pensamento de Deleuze, ele se situa nesse segundo momento do sublime. Tem como “resquícios” românticos seu vocabulário pós-kantiano, sua admiração por Schelling ou mesmo Hölderlin, mas é sobretudo as vanguardas que orientam o sentido estético de sua pesquisa, sua preocupação com a “renovação de estilo”. É marcante também sua predileção pelo pensamento Barroco das “dobras”. O barroco como limiar de ruptura, em uma crise da representação, onde o “demoníaco” tem tanto vigor artístico quanto o “divino”; a imanência do claro e do escuro; a vida mundana com suas alegrias e dores. A tendência do pessimismo romântico assume tons mais “barrocos” e devém em Deleuze uma “filosofia da afirmação”.

Fechando o segundo eixo, o quarto capítulo será centrado nos problemas envolvendo a relação entre arte e filosofia levantados no texto “Qu’est-ce que l’acte de creation?” e na obra *Qu’es-ce que la philosophie?*. Aqui, retomaremos algo da discussão sobre “ideias estéticas” que aparece já no primeiro capítulo, mas agora discutindo a relação entre uma “ideia criativa” e seus diferentes modos de atualizá-la na arte e na filosofia. Será fundamental que problematizemos o alcance das proposições de Deleuze sobre a arte, e mesmo em que medida ele lhe faz jus, ao dispô-la como criadora de “perceptos” e “afectos” em detrimento da filosofia como “criação de conceitos”. Nesse mesmo caminho, nos interessa o estudo das noções de “plano de composição” e “plano de imanência”, “personagem literário” e “personagem conceitual”. Seria preciso que analisássemos de forma detida a proveniência das noções de “percepto” e “afecto”, tomando de um lado as referências dos capítulos anteriores, e, do outro, alguns autores que Deleuze discute marginalmente em seu último texto com Félix Guattari, tais como Mikel Duffrene e Merleau Ponty. No entanto, nossa tarefa será neste momento centrada em fazer um arremate de nosso percurso e indicar alguns possíveis caminhos não explorados, bem como, indicar algumas transições conceituais da obra deleuziana.

Com esse percurso esperamos contribuir para os estudos estéticos do pensamento de Deleuze. Propomo-nos aqui fazer um percurso de aprendizagem filosófica que não se separa da poética do ensaio, nem da atividade de espectador. É por isso que demos destaque às noções de pedagogia dos sentidos e dos conceitos. Trata-se de encontrar em Deleuze não um “método”, mas de fazer com ele uma experimentação, de ver como ele pensa engendrando pensar no pensamento, perturbando as mediações, desmontando e recompondo as operações dos filósofos clássicos, produzindo rupturas e desvios, deixando-se afetar pelas artes e pelo “não filosófico”. Temos apenas algumas coordenadas que são postas como cartas na mesa ou dados lançados, enquanto hipóteses abertas ao acaso das descobertas tateantes.

CAPÍTULO 1: DA GÊNESE IMANENTISTA DO SER DO SENSÍVEL

Todos os homens têm, por natureza, desejo de conhecer: uma prova disso é o prazer das sensações, pois, fora até da sua utilidade, elas nos agradam por si mesmas e, mais que todas as outras, as visuais – Aristóteles, Metafísica, Livro I

Há quase uma primazia da imagem sobre a imaginação, uma primazia do sensível sobre a sensação, que não é apenas de ordem cronológica. A afirmação de que o sensível existe, no sentido forte do termo, de que o sensível é um gênero de ser, uma forma de existência, leva a concluir que é preciso observar a gênese da percepção do ponto de vista da imagem mesma e não a partir do sujeito que a percebe. – Emanuele Coccia, A vida sensível

1. O ser do sensível no cânon e nas margens

O problema que inquieta nossa investigação é o conceito deleuziano de *ser do sensível* e em que medida, a partir da forma como é concebida nele uma dinâmica própria da sensação (a “diferença não conceitual”), podemos pensar uma *gênese das Ideias* imanente aos nossos modos de experienciação e subjetivação. O que nos parece instigante nessa concepção das Ideias é a maneira como estas constituem zonas problemáticas que suscitam os mais variados tipos de *atos criativos*, seja nas artes, seja na filosofia, ou mesmo na ciência. Talvez essa não seja a contribuição mais original do pensamento de Deleuze, no sentido de ter uma “filosofia própria”, ou, como ele mesmo diz, de ser um *pensador privado*. Isso foi bem problematizado por David Lapoujade, para o qual Deleuze foi o pensador dos *movimentos aberrantes*.

É disto que se trata quando remetemos a uma “diferença não conceitual”, algo que por si mesmo pode soar contraditório e “irracionalista”, ou “aberrante”: como a diferença não conceitual tem ela própria um “conceito”, o de “repetição”, que alude diretamente a um “*ser do sensível*”? É uma questão difícil e que para ser enfrentada exige alguns pontos de apoio extrínsecos ao modo como a encontramos no próprio Deleuze, se quisermos entender bem o horizonte a partir do qual podemos encontrar esse problema em sua filosofia – até mesmo daqueles horizontes que o próprio não pôde ver tão bem a respeito de seus próprios problemas. Os comentadores nos dão pistas valiosas, é isso o que se espera que eles façam. Nosso trabalho poderia repetir um pouco do que eles fazem, tomando alguns dos referenciais da História da Filosofia que atravessaram o nosso próprio processo formativo, confrontando-os com aqueles do autor comentado. Arriscaríamos, se não tomarmos cuidado, tecer uma genealogia do conceito de “sensação” na história do pensamento ocidental, tarefa grande demais, ousada, mas enfadonha para o espaço e o tempo que nos cabe.

Não seria descabido tomar uma afirmação de um crítico de Deleuze para traçar um caminho possível, tendo em vista que a partir desta afirmação tomaremos um sentido da distância que pode ser sadio ao próprio modo de ler os textos, sem cair no idioma privado do autor estudado. No nosso caso, chamou-nos atenção um texto de Jacques Rancière intitulado “Existe uma estética deleuzeana?” (1998), o mesmo texto que depois, viemos a descobrir, chamou atenção de uma importante comentadora de Deleuze no campo comum ao de nossa pesquisa, em *Deleuze L’empirisme transcendental* (2009) de Anne Sauvagnargues. Rancière (2000, p. 505), afirma pouco saber do pensamento de Deleuze, preferindo não “coincidir com seu centro”, mas desfigurá-lo e reconstituí-lo em uma língua que lhe é estrangeira, a da própria “estética”. É interessante notar como o texto rancièriano faz às remissões entre arte e pensamento⁵, em Deleuze, encontrarem com a definição que o intérprete tem de estética como a “potência do pensamento [sensível] que o habita antes do pensamento” (Ibid.).

Rancière (Ibid., p. 511), pretende situar Deleuze naquilo que entende como “destino da estética”, que implicará na ruína da “poética” ou daquilo “que regia as obras no universo da representação” (Ibid.). Dessa perspectiva, poderíamos dizer que, ao pensar o conceito de “ser do sensível” como um “sensível puro” e anterior a qualquer representação, Deleuze se insere no que Rancière chama de “modernidade estética”; não estando tal operação conceitual de pensar o “ser do sensível” isolada e por si só constituindo o elemento de originalidade na filosofia da qual faz parte.

A partir dessas observações preliminares, podemos começar a traçar um caminho para a nossa exposição. A primeira questão que surge é a de que não podemos abrir mão, para compreender o conceito de *ser do sensível*, de tomar alguns pontos de referência na História da Filosofia. Lembrando que essa era uma disciplina na qual o filósofo que estudamos se notabilizou. Ao menos desde as *lições* de Hegel⁶ que a questão se tornou explícita, embora aparentemente sempre estivesse por aí: em que medida a História da Filosofia já não é ela mesma filosófica? É difícil pensar em um conceito que não implique uma retomada, em novos termos, do que já foi pensado. Tendo isso em vista, queremos propor uma retomada dessa História em dois sentidos, centrada no esforço de pensar a posição nela ocupada pelo *sensível*: de um lado, no modo canônico de construir a narrativa do destino ocidental do pensamento;

⁵ Com o termo “remissões entre arte e pensamento em Deleuze” queremos indicar algo que será mais amplamente desenvolvido em nosso trabalho: o papel que a arte moderna desempenha no empirismo transcendental de pôr a filosofia em contato com o sensível, na sua forma de diferenças livres, não mediatizadas, não reduzidas ao representativo ou figurativo.

⁶ Estamos nos referindo à obra de Hegel, *Lições sobre História da Filosofia* (1837).

por outro lado, o modo imanentista que Deleuze tem de retomar os filósofos, no que isso contribui para a constituição de sua noção de *ser do sensível*.

2. O ser do sensível na História canônica da Filosofia

A História da Filosofia é atravessada pela dicotomia entre o sensível e o inteligível. Um longo debate que põe na arena do discurso o confronto epistemológico entre sensualistas, idealistas, e aqueles que tentam conciliar as posições díspares. Uma série de problemas – sobre as possíveis fontes do conhecimento e do valor fundante dos nossos juízos (éticos, estéticos, científicos) – está em jogo, em torno da *Sensação* e da *Ideia*, formando tantas outras dicotomias que compõem a complexificação do léxico conceitual de um confronto milenar: subjetividade e objetividade, representação e realidade, fenômeno e coisa em si, exterioridade e interioridade. Pensadores e correntes filosóficas (platonistas, aristotélicos, atomistas, céticos, estoicos, racionalistas, empiristas etc.) são distribuídos nas mais variadas posições em torno dessas questões, conforme podemos ler em maior parte da literatura historiográfica canônica. É sobrevalorizada uma linhagem de pensamento tipicamente “racionalista”, no sentido do desenvolvimento progressivo de uma razão histórica européia e de sua disseminação como legado.

Estamos diante de uma prática discursiva de construção da história da racionalidade ocidental “eurocêntrica”, “logocêntrica”, “falocêntrica”, “epistemicida” – conforme termos comuns ao pensamento pós-estruturalista, decolonial e outras vertentes que proponham rupturas com a hegemonia histórico-cultural européia – daquela que mesmo diante de uma série de crises e revisões de seus fundamentos, mantém certos valores e pressupostos intactos. A longa história da representação, do verdadeiro, da moral, do homem branco. História essa, a qual, desde os meandros de sua cunhagem, é atravessada por aquilo que Nietzsche (*Genealogia da Moral*, III, 2) chama de “Ideais ascéticos”: essa suspeita que se põe entre a “sensualidade” e a “castidade”, da parte de um “animal” beato que se “espiritualiza” (Ibid., 8) e põe freio a uma “sensualidade caprichosa” (Ibid.), volta-se contra os seus próprios instintos. História que é produto, ao olhar de um fisiologista da cultura que era Nietzsche, de um corpo débil que interpreta a vida de uma “perspectiva moral-religiosa” (Ibid., 16). O que não é suficiente para banir o “sensualismo”. Ao “domesticá-lo” pela “anestesia” de um discurso sacerdotal, o que se consegue como efeito não é senão a produção de uma subjetividade “afetada”, suscetível ao ressentimento, “sentimental”; em suma, a “sensação” voltada contra

si mesma – como “excesso de sentimento” (Ibid., 19) – é aquilo que “espiritualiza” ou “humaniza” o corpo.

O que a crítica de Nietzsche nos sugere é a possibilidade de contar a História do pensamento, não do ponto de vista onde prevalece um autodesenvolvimento do “Espírito”, um desdobramento das “Ideias” e dos “conceitos” sob o modo “teleológico” de uma processualidade histórica, mas como um *desdobramento genético-fisiológico* destas mesmas Ideias e conceitos. A radicalidade desse procedimento filosófico não surge do nada, é o resultado de um longo processo que se dá justamente nesse contexto da modernidade, o qual a *Genealogia da Moral* aponta como o “culto moral-sublime” que conduz ao “excesso de sentimento”, vindo a ser “a *autêntica fatalidade* na história da alma do homem europeu” (Ibid., 21). Modernidade que não vem a ser estritamente a do triunfo da “racionalidade científica”, mas de uma “revolução estética” para usar os termos de Jacques Rancière. Tal revolução tem como mote uma valorização do “sensível”, seja do ponto de vista da necessidade indutiva do saber empírico, para uma ciência que se pretende senhora da natureza, seja na importância que a arte passa a ter para a filosofia, na medida em que se toma como fundamental um *pensamento sensível*.

A invenção do termo *estética*, no Século XVIII, derivado do grego *aisthesis* que poderíamos vagamente traduzir por *sensação*, designando o que antes era chamado “crítica do gosto”, é um acontecimento que diz respeito a essa modernidade não suplantada pelo que convencionamos chamar de pós-moderno. Tal acontecimento certamente modifica as possibilidades do diálogo entre o que se faz na filosofia e na arte. Antes que o pensamento pudesse chegar a esta perspectiva – com as consequências que ela traz em certas variações do pensamento contemporâneo – a relação de tensão entre o *logos* filosófico e o *pathos* artístico colocava o primeiro muito acima do segundo.

Se Platão se tornou uma espécie de centro gravitacional da historiografia filosófica do ocidente, esse fato não deixa de ter como uma de suas principais fundações justamente esta tensão que encontramos colocada em *A República* (Livros II, III, X)⁷. Mas qual é afinal o

⁷ Em certo momento do Livro II da *República*, levanta-se a questão de qual seria uma educação adequada para os cidadãos. Postulado o início da educação como a música e a literatura, destaca-se o lugar que era comumente ocupado pelas “fábulas” de poetas como Homero e Hesíodo, como tipos de falsidades (377d) que expõem muitas vezes os atos vis dos deuses (378a). Discussão que continua no Livro III, a preocupação de como os exemplos fornecidos por essas narrativas dissuadem os jovens do exercício das virtudes, o “sentimentalismo” contra o “domínio de si mesmo” (390b). Essas narrativas (comédia, tragédia, ditirambos) são postas como nocivas na medida em que se caracterizam como formas de “imitação” (394c). A outra questão colocada pelo Livro III é a da música (harmonia e ritmo) que acompanha a poesia (398d). São atacadas as “harmonias lamentosas” (398e), o estímulo de certas harmonias para a “embriaguez, a moleza e a preguiça” (Ibid.). O que interessa aqui é “a boa qualidade do discurso, da harmonia, da graça e do ritmo” em função da “qualidade do caráter”, e contra a “debilidade do espírito” (400d-e). O que mostra de toda forma que

grande conflito entre o *modus operandi* filosófico e o artístico? Poderíamos responder grosseiramente: uma luta que se passa no corpo – dominar as próprias paixões, os efeitos nocivos das emoções, agir em conformidade com os princípios imutáveis das ideias que só a razão poderia conceber como tais.

As práticas artísticas, seriam o maior risco para o filósofo, tal como foi concebido no pensamento platônico, na medida em que ao olhar do corpo em ascese, esforçado na conquista de um *ethos*, o efeito do movimento sensual de uma obra de arte apela de um modo irresistível a suscetibilidade das sensações, mobilizando-as mimeticamente e despertando os rênconditos subterrâneos de um desejo cheio de manias.

O que hoje chamamos de “estético” aparece na base da tensão entre a arte e a filosofia como um “efeito sensível” indesejável, comprometedor da aspiração do discurso racional ao verdadeiro: o que pode ter implicações políticas, como vemos na *República* onde a imitação de vários caracteres da parte do artista compromete a partilha justa das funções sociais. É a problemática que Rancière (2005, p. 28) classifica como a de um “*regime ético das imagens*”, no qual a arte não possui uma autonomia enquanto tal, e é um critério moral que define o tipo de imagens que podem ser produzidas.

Em todo caso, mesmo que o discurso filosófico apresente sua racionalidade como “transcendente ao sensível”, não pode estabelecer-se com “efetividade” – para falar como Hegel – sem definir qual o lugar do sensível, por assim dizer, na *hierarquia do Ser*. Pode-se perguntar qual é o *ser do sensível*, ou mesmo se o sensível não é da ordem do “não ser”, ou da “aparência”, tendo em vista a instabilidade deste em detrimento da estabilidade das intuições *noéticas*. É comum dizer que o *caráter ontológico do sensível* se define pelo devir, ou seja, pelo movimento através do qual uma coisa deixa de ser o que era inicialmente para vir a ser uma outra – o dia que devém noite, por exemplo. Assumindo, pois, tal posição como um ponto de vista parcial e ilustrativo podemos nos perguntar: o “ser do sensível” ou o “devir”, enquanto *experiência do real*, é mais condizente com o *pathos* artístico ou com o *logos* filosófico?

Por um lado, quando se coloca a questão nesses termos, a filosofia subverte uma posição identitária centrada no verdadeiro, e que situa a arte como âmbito da diferença ou do *simulacro* conduzindo ao falso; por outro lado, essas são questões que só se colocam de um

a “harmonia e o ritmo” possuem papel fundamental na educação e deveriam ser bem selecionadas. A recusa da poesia “mimética” retorna então no Livro X, onde são distinguidos o bom imitador (o artífice que realiza a obra útil e conforme ao modelo ideal) e o mau imitador (o pintor que produz as imagens falsas dos objetos). É neste Livro que a poesia é enfim “excluída da cidade” (607b).

ponto de vista moderno, segundo o qual, aquilo que é considerado próprio do sensível ou da obra de arte passa a ser objeto de um discurso qualificado como *estético*.

Se a modernidade abre a possibilidade de pensar um *logos* sensível, bem como um *pathos* discursivo, a estética nascitura não faria ainda do sensível nem uma instância autônoma, sem subordiná-lo ao que chamaremos de *hierarquia ontológica*, governada por uma razão soberana; e nem daria ao sensível, por direito, as *condições da experiência real*. Podemos reconhecer uma tentativa de dotar o sensível de autonomia no parágrafo 116 da primeira parte da *Estética* (1750) de Alexander Baumgarten, no qual ele distingue os *aisthéta*, ou objetos do conhecimento sensível, dos *noéta* que pertencem ao conhecimento inteligível. Os primeiros, seriam objetos de uma *epistemé aisthetiké* ou uma *estética*, enquanto ciência das coisas sensíveis, os segundos, objetos da lógica.

Para Baumgarten, o nosso conhecimento é formado tanto por “representações sensitivas”, quanto por “representações intelectuais”. Entretanto, as primeiras ainda são reconhecidas como provenientes “da parte inferior da faculdade cognitiva” (*Estética*, Parte I, § 3), enquanto as segundas mantêm o *status quo* a elas desde sempre conferido, o de pertencentes à faculdade superior do espírito. O que não impede o filósofo racionalista de afirmar que se o sensitivo é um “conhecimento confuso”, por outro lado, “quase nenhum discurso chega a ser tão científico e intelectual que não se encontre uma só ideia sensível ao longo do seu encadeamento” (Ibid.).

E onde precisamente reside a autonomia desse conhecimento sensitivo confuso da estética? Reside naquilo que Baumgarten chamará ao longo dos parágrafos 6, 7 e 8 da primeira parte da sua obra, no “discurso sensível”, sobre o qual declara na sequência, no parágrafo 9, que o poema é o “discurso sensível perfeito”. E para além mesmo da poética, para a *estética*, Baumgarten se propõe a dar o estatuto de “ciência do modo do conhecimento e da exposição sensível” (Ibid., Parte II, Seção II, § 533), o que implica pensá-la – enquanto “faculdade do conhecimento inferior” – como um “análogo da razão”. Ou seja, devemos entender nessa ideia de “análogo” que assim como as representações intelectuais são compreendidas segundo suas leis lógicas, o sensível também deve ser compreendido em sua lógica própria, a tal ponto que o filósofo afirma: “quanto mais corrupto e não cultivado for o uso do *análogon* da razão tanto mais ele prejudicará a segura razão lógica” (Ibid., Parte III, Prolegômenos, § 9). A arte assume o papel de um instrumento [*organon*] da filosofia.

Grosso modo, essa “lógica” própria ou autonomia sensível será explorada por Baumgarten a partir da descrição de certas dinâmicas da sensação e por uma série de faculdades. Ele descobre o engano dos simulacros e das ilusões, a dinâmica dos estados de

êxtase, embriaguez e vertigem, por exemplo, assim como descreve uma série de faculdades, tais como a sensibilidade, a imaginação, a perspicácia, a memória, a faculdade de inventar, de prever, de julgar etc. Sendo tais faculdades passíveis de serem aprimoradas ou cultivadas através de exercícios. Mas não se retira, com isso, justamente a autonomia do sensível? Ao subordiná-la ao estatuto de uma representação sensível análoga à representação racional, e que, aliás, não pode prescindir desta, uma vez que a representação sensível se apresenta como um conhecimento confuso ou *gnosologia inferior*?

Todas essas tentativas de colocar o *sensível* em um determinado lugar mostram que o *ser do sensível* só pode ser pensado em seu âmbito próprio se buscado para além da mera atividade de representar, esta pela qual costumamos definir as relações entre sujeitos e objetos de um conhecimento. E essa percepção advém, sobretudo, do fato de que a história da estética é atravessada pelo conflito entre “ciência do sensível” e “ciência das belas artes”, sendo a primeira comumente recusada sob alegação de sugerir uma espécie de psicologismo, e a segunda, tendendo a uma visão que subordina a obra de arte nas determinidades do discurso filosófico. Em ambos os casos, a representação está aí, como instância mediadora entre o âmbito do saber filosófico e da experiência estética, conciliadora do abismo – que se abre com as motivações platônicas – entre a Ideia e o Sensível.

Podemos situar melhor a *revolução estética* como um “regime de pensamento da arte” do qual nos fala Rancière (2009, p. 12), não necessariamente no momento em que Baumgarten propõe o termo “Estética”, mas “no contexto [alemão] do romantismo e do idealismo pós-kantiano, [no qual] através dos escritos de Schelling, dos irmãos Schlegel ou de Hegel, a estética passará a designar o pensamento da arte”. Vemos bem isso em um texto clássico, escrito em tom de manifesto e sem autoria declarada, mas atribuído a Schelling, Hölderlin e Hegel, “O Mais Antigo programa de Sistema do Idealismo Alemão”⁸, datado do período entre 1796 e 1797, o qual traz passagens como:

O filósofo tem justamente de possuir tanta força estética como o poeta. A Filosofia do espírito é uma Filosofia estética. Não se pode ter riqueza de espírito em nada, não se pode raciocinar com riqueza de espírito mesmo sobre História – sem sentido estético. Aqui deve tornar-se manifesto o que falta propriamente aos homens que não entendem as Ideias – e que confessam com bastante franqueza que tudo lhes é obscuro assim que isso ultrapassa tabelas e registros.

⁸ Utilizamos a tradução de Manuel J. do Carmo Ferreira, em *Philosophica* 9, Lisboa, 1997, pp. 225-237.

Vemos aí a preocupação com uma constituição estética da Ideia, o que irá conduzir o “manifesto” à proposição de uma espécie de “religião sensível” ou de “mitologia da razão”, cujo interesse maior é tornar as Ideias interessantes ao povo e o próprio filósofo alguém “sensível”. Pode-se falar de uma revolução estética no sentido da ideia de uma *emancipação* advinda do cenário cultural da *Aufklärung* ou do esclarecimento iluminista, que encontra na estética a possibilidade de sua plena realização. Podemos atestar isso na importância que a terceira *Crítica* de Kant assume em seu próprio sistema, sendo necessária ali a constituição de uma “faculdade do juízo estético” como aquela que permite a passagem de uma “razão pura especulativa” para uma “razão pura prática”. Ou mesmo no título da obra de Schiller que se constitui a partir dessa operação kantiana: *A Educação Estética do Homem*.

Haveria muitas possibilidades de questionar a posição que o sensível ocupa na História canônica da Filosofia no momento em que a estética se torna uma instância fundamental do pensamento. Ao invés disso, devemos nos concentrar em tecer algumas considerações a respeito da relação entre sensível e Ideia em Kant e Hegel, tendo em vista que nesse contexto (da historiografia tradicional) são como “divisores de águas”: no sentido de pôr em crise o modo clássico de “representação”, ou dizendo de um modo mais específico, a maneira como se julgava a relação entre as palavras e as coisas; bem como, em certa medida e em graus diferentes, no esforço de conceber uma “metafísica” que não seja fundada na transcendência das ideias. Por mais que não tenhamos a intenção de dispor ambos os filósofos como “ilhas isoladas” de onde essas operações lógico conceituais “emanam” espontaneamente, mas como realizadores de uma crítica sistemática de seus antecessores e contemporâneos. Além disso, nosso esforço vai em direção de entender a fronteira entre essas filosofias e o pensamento de Deleuze, e em que medida seu confronto com elas o aproxima do contexto dessa problemática da *modernidade estética* que expusemos parcialmente.

O nosso interesse reflete nesse momento estético do pensamento na medida em que parece no mínimo suspeita ou imprecisa a posição de Alain Badiou (2002, p. 21), que situa, nos seus “esquemas” de identificação de regimes das artes, o modo deleuziano de relacionar a ideia e o sensível no “esquema romântico”. Pelo menos no sentido de que ele considera essa relação a partir de um critério estranho ao pensamento deleuziano, a questão da verdade, e não leva em conta que o esforço de pensar ideia e sensível, além de seu encontro com a arte, precisa ser situado em uma subversão da história clássica da filosofia. Subversão essa, aliás, que parece ser muito mais um elemento “pós-hegeliano”, tendendo a um esforço em direção a um materialismo que é bem mais “sensualista”, “imanentista” e “empirista” no seu modo de correlacionar sensação e ideias do que pretendiam os pensadores românticos. Mas teremos

uma oportunidade melhor de desenvolver esse ponto quando discutirmos a relação do pensamento de Deleuze com as artes.

2.1 O Ser do sensível em Kant: estética transcendental, esquematismo e ideias estéticas⁹

Para o leitor que entra em contato com Deleuze por alguma de suas obras sobre filósofos como Nietzsche ou Espinosa, a primeira vista pode achar estranho que tenha escrito *La philosophie critique de Kant* (1963). Ao mesmo tempo em que muitas vezes encontramos naquelas obras uma terminologia kantiana, não faltam também críticas ao filósofo de Königsberg. Deleuze coloca Nietzsche como o verdadeiro realizador da “crítica”, ou mesmo faz dele, assim como de Artaud, aliado para dar “fim ao juízo”. Mas não deixa de admitir que ao criticar um filósofo é preciso saber admirá-lo, no caso de Kant, “diante da obra de um gênio como ele, não basta simplesmente dizer que não estamos de acordo [...] é preciso reencontrar os problemas que ele cria, a sua maquinaria” (DELEUZE, 2006a, p. 179); esta cujas “engrenagens” são formadas por processos como “tribunal da Razão, uso comedido das faculdades, submissão tanto mais hipócrita quanto nos confere o título de legisladores” (DELEUZE, 2013, p. 14). Entre sua relação de inimigo e aliado, Deleuze propõe uma leitura rigorosa, se considerarmos os termos nos quais sua obra como um todo mantém um diálogo com a “filosofia crítica”.

O primeiro ponto a ser destacado são os dois sentidos do termo “faculdade”, pelos quais é feita uma análise da maquinaria conceitual kantiana. Para apreender seu funcionamento, Deleuze leva em consideração todo o percurso das três críticas e sua articulação. O que esse caminho de leitura indica é que a razão teria “fins supremos” que formariam um “sistema da *Cultura*” (DELEUZE, 1963, p. 5). A maior tarefa do método transcendental, tal como é aqui apresentado, consiste em determinar o alcance e os limites desses “fins superiores” da Razão, uma vez que estes são postos contra a inclinação ao “transcendente” do racionalismo, nos limites da experiência; e contra o “sensualismo” psicológico do empirismo, como condições de possibilidade *a priori* da própria experiência. Uma crítica imanente à Razão, ou “Tribunal” no qual ela julga suas próprias pretensões de fato (*quid facti*) e de direito (*quid juris*).

⁹ A partir daqui passaremos a utilizar eventualmente citações mais longas das obras de Deleuze, tanto dos originais em francês como das traduções. Tendo em vista a fluidez do texto, optaremos por colocar as citações no corpo do texto em português. No caso das citações originais mais extensas, optamos por utilizar como referência as traduções no corpo do texto, e as originais em nota de rodapé.

No primeiro sentido de “faculdade” ela é entendida como “forma superior” das “faculdades do espírito” (Ibid., p. 8-9). São reconhecidas conforme uma relação estabelecida entre uma representação que é remetida a um sujeito ou a um objeto. “Faculdade de conhecer” quando a representação é remetida ao objeto em uma relação de “conformidade”; “faculdade de desejar” quando é remetida ao objeto em uma relação de “causalidade” que diz respeito ao embate entre o agir no mundo sensível e a forma pura da lei suprassensível; “sentimento de prazer e dor” quando a representação é remetida ao próprio sujeito, o afetando.

No segundo sentido, as faculdades são apresentadas como “uma fonte específica de representações” (Ibid., p. 13). Nesse caso, temos a “sensibilidade” como fonte das intuições; o “entendimento” como fonte dos conceitos; e a “razão” como fonte das Ideias. A primeira delas é considerada uma “faculdade receptiva”, as duas últimas, junto com a “imaginação”, formam o conjunto das “faculdades ativas”. Ao longo das três *Críticas*, o que vemos é uma articulação entre essas faculdades conforme a Faculdade superior que esteja engajada em algo, formando um acordo em que uma delas é “legisladora”. Se, por exemplo, nos ocupamos com a classificação taxonômica de uma nova espécie animal, no interesse de conhecê-la, é o “entendimento” que junto às outras faculdades deve legislar o acordo; por outro lado, se nos dispomos diante de uma bela flor sem o interesse de conhecê-la, apenas no “interesse-desinteressado” – conforme o modo de expressão oximórico de Kant – de contemplá-la no sentido estético, nós temos não um acordo presidido por uma faculdade, mas um “acordo espontâneo” que põe as faculdades em livre jogo.

Devemos, conforme Deleuze (Ibid., p. 14), distinguir bem uma “representação” de uma “apresentação” ou “aparição”. Isso põe em questão, na filosofia kantiana, a velha discussão na qual a “aparência” é tida por uma mera ilusão do sensível: *aquilo que nos aparece* ou nos é *apresentado* não é uma mera “aparência”, mas um “fenômeno” ou “aparição” [*apparition*]. De um lado, os fenômenos são a “diversidade pura *a priori* do espaço e do tempo”, por outro lado, a “diversidade fenomenal empírica no espaço e no tempo” (Ibid.). A “apresentação” está no âmbito receptivo da sensibilidade, enquanto a “representação”, como uma “re-apresentação” do fenômeno, “implica uma retomada ativa do que se apresenta; portanto, uma atividade e uma unidade que se distinguem da passividade e da diversidade próprias à sensibilidade como tal”¹⁰ (DELEUZE, 2018a, p. 17). Com um termo kantiano muito presente no seu próprio pensamento, Deleuze define a “representação” como “síntese” da aparição.

¹⁰ “implique une reprise active de se qui se presente, donc une activité et une unité qui se distinguent de la passivité et de la diversité propres à la sensibilité” (DELEUZE, 1963, p. 15).

No que diz respeito à posição que Kant concede ao sensível destacamos em primeiro lugar sua noção preliminar de “estética”, tal como aparece no primeiro capítulo de sua *Crítica da Razão Pura* (1781)¹¹: como “Estética Transcendental”. Kant (CRP, B25), define *transcendental* – termo que será de suma importância para o nosso trabalho – como “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*”. Na base de todo conhecimento encontramos a *experiência* e os *juízos* que aferimos sobre ela. O kantismo propõe que há *juízos universais* e *juízos contingentes*. Nessa compreensão de uma “universalidade empírica” ou “juízo sintético *a priori*”, Kant se diferencia da concepção vulgar que temos do empirismo – problema que nasceu a partir de uma confrontação com aquele que o filósofo da *Crítica* diz ter o despertado de seu sono dogmático: David Hume. Dizemos que o empirismo é a noção de que a fonte única de nosso conhecimento vem da experiência, de que somos “tábulas rasas”, e que mesmo as ideias ao invés de “entidades incorpóreas” ou “suprasensíveis”, por assim dizer, seriam o produto *a posteriori* da associação entre percepções gravadas no “quadro em branco” de nossa memória pela repetição de certos eventos.

Deleuze (1963, p. 19), destaca que o *a priori* kantiano, enquanto domínio do “universal” e “necessário”, não é dado pela experiência. O ato de conhecer implicaria que nós ultrapássemos ou superemos [*dépassons*] os dados da experiência. Algo que já seria encontrado no próprio Hume, no exemplar caso de quando inferimos que o “sol nascerá amanhã” – poderia muito bem não nascer, no entanto, a repetição do evento cria em mim essa espécie de expectativa que não é dada, mas antecipada por meu espírito. Embora esse “ultrapassamento”, em Hume, seja um “princípio subjetivo” de caráter psicológico, o qual Kant busca superar com o seu “sujeito transcendental” (Ibid., p. 21).

Para Kant (CRP, B34), a experiência não seria possível sem uma determinada forma do sujeito “representá-la”, a *sensação* não seria um contato direto com a “coisa em si”, mas o “efeito de um objeto sobre a capacidade representativa”, em outras palavras, a *sensação* é a “matéria” ou “diversidade sensível” (Ibid.); contudo não poderíamos apreender essa diversidade sem uma “forma”. Essa “forma” que apreende a matéria “encontra-se *a priori* no espírito” (Ibid.). É isso o que Kant chama de “sensibilidade”, considerando-a uma “intuição pura” que junto ao “entendimento”, a “imaginação” e a “razão” formam as *faculdades do*

¹¹ Optamos por referenciar as duas obras de Kant que ocupam uma posição central em nosso trabalho, conforme o modo canônico das edições críticas utilizadas nas traduções. Utilizaremos as abreviações “CRP” para *Crítica da razão pura* e “CFJ” para *Crítica da faculdade do juízo*. Os textos citados são os das traduções de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, no caso da primeira, e de Valerio Rohden e Antônio Marques, na segunda.

espírito, conforme vimos anteriormente. São essas faculdades que fazem a experiência de uma diversidade indeterminada de dados sensíveis algo possível, como um *fenômeno* designando não a própria coisa, mas a coisa para o sujeito de conhecimento. É daí que podemos apontar a qualidade do que é estético na primeira *Crítica*: uma *intuição empírica pura* ou uma *receptividade* que traz já no espírito as formas do *espaço* como *sentido externo* dos *fenômenos*, e do *tempo* como *sentido interno*. Como diz Deleuze (1963, p. 20), o fato (*quid facti*) do conhecimento é que temos representações *a priori*.

Em uma nota da seção dedicada a “Estética Transcendental” é proposta uma diferenciação do uso que Baumgarten faz do termo “estética”. Este teria, aos olhos do autor da *Crítica da Razão Pura*, junto com os alemães, usado o termo para se referir ao que se denominava “crítica do gosto”, tentando “submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo, elevando as suas regras à dignidade de uma ciência” (CRP, A21, nota de rodapé). O que não parece inteiramente justo, se considerarmos na “ciência do sensível” baumgartiana que o cultivo do “*analogon* da razão” é pensado como um instrumento da própria racionalidade para a sua atividade de pensar, mantendo em consonância as “representações racionais” com as “representações sensíveis”, para além unicamente de uma questão de “julgamento crítico do belo”¹². Em todo caso, essa forma de dispor o conhecimento racional como “claro” e o sensível como “confuso” – proveniente da filosofia leibniziano-wolffiana de Baumgarten – é justamente algo do qual Kant (Ibid., A44, B62) busca se diferenciar, declarando que a distinção entre inteligível e sensível não seria meramente “lógica”, como aqueles supunham, mas “transcendental”. A sensação, do ponto de vista “transcendental”, não seria um acesso confuso a coisa em si, mas algo que se dá na imanência da intuição receptiva do sujeito.

Desse modo, o *ser do sensível* é posto nos limites de uma disposição e de uma atividade de “representar, visto que é condição de possibilidade da experiência. Uma vez que a sensação se dá no interior de uma sensibilidade *a priori*, não há muito a se falar sobre ela na *Crítica da Razão Pura*, além do que concerne ao seu papel de limite e subordinação ao trabalho das “faculdades superiores do conhecimento”: o “entendimento”, a “faculdade de julgar” e a “razão”. Destacando que a “faculdade de julgar” ainda não está aqui associada ao caráter estético-reflexivo dos sentimentos do belo e do sublime que assumirá na terceira

¹² SANTOS (2012, p. 307), destaca que “Kant não foi completamente justo para com o seu predecessor e que o terá lido e interpretado de modo parcial”. No sentido de desconsiderar as grandes contribuições de Baumgarten no que diz respeito a uma abertura no campo de investigações filosóficas para além da “*Matese*” e da “*Geometria*” enquanto “paradigmas de cientificidade” (Ibid., p. 305). A escolha kantiana pelo termo “estética transcendental” segue um outro programa que a princípio desconsidera qualquer pertinência do que foi proposto por Baumgarten.

Crítica, apontando nesse momento inicial para a determinação de leis lógicas que permitem a aplicação dos conceitos do entendimento aos fenômenos.

Por mais que a faculdade de julgar, na primeira *Crítica*, mantenha alguma relação com a sensibilidade, ela não pode ser aprimorada ou desenvolvida, como acontecia no *organon sensível* de Baumgarten que nutre uma relação de cultivo com a arte poética. A faculdade de julgar é apontada por Kant (Ibid., A133, B172, A134, B 173) como um “bom senso” ou “dom da natureza” na aplicação de regras – dom que nem todos dispõem, não obstante, as regras possam ser apreendidas por qualquer um através do estudo. Trata-se da passagem entre o geral e o particular no processo cognoscente, no qual a faculdade de julgar só pode ser aguçada por meio do uso de “exemplos”, por mais que estes tenham certo defeito. Segundo Kant (Ibid., A134, B173), os exemplos subordinam o poder do entendimento de apreender as determinações gerais às particularidades da experiência, em suas próprias palavras, como uma “muleta”. Eterna querela jocosa de filósofos racionalistas e universalistas com as contingências que atrapalham a beatitude do pensamento puro.

A ligação entre o exercício intelectual da faculdade de julgar e o sensível se dá naquilo que o filósofo chama de “esquematismo”. O “esquema transcendental” (Ibid., A138) pode ser entendido como uma mediação entre uma categoria (produto do entendimento, enquanto faculdade dos conceitos) e um fenômeno (o sensível tal como se apresenta para a sensibilidade). A mediação pode ser dita tanto sensível quanto intelectual: de um lado, ela é um “esquema” como forma pura da sensibilidade, que restringe a aplicação de um conceito na imanência da experiência possível; por outro lado, podemos dizer que ela é “esquematismo” enquanto operação do entendimento sobre os próprios “esquemas” (Ibid., A140). E de que modo estes últimos se ligam ao sensível?

Como sabemos, o espaço e o tempo são postos como “formas puras da sensibilidade”, sob as quais os dados sensíveis são organizados. O “esquema” vem a ser, nesse contexto, uma “síntese transcendental da imaginação”, estabelecendo uma “unidade na determinação [da diversidade dos dados sensíveis] da sensibilidade” (Ibid.), não se confundindo com uma “imagem” de uma coisa, posto que representa algo em particular. O que é representado é um “processo geral da imaginação” (Ibid., B180), pelo qual é possível dar uma imagem ao conceito. Podemos inferir, portanto, que um “esquema” é algo que antecede uma imagem. A imaginação acaba por se dividir entre uma “imaginação pura *a priori*” e uma “faculdade empírica da imaginação produtiva”, tal que a segunda demanda essa estranha “arte oculta nas profundezas da alma humana” com a qual Kant (Ibid., A141) sugere a atuação sutil da primeira forma de imaginação.

La philosophie critique de Kant, define “esquema” como “*relações espaçotemporais que encarnam ou realizam relações propriamente conceituais*”¹³ (DELEUZE, 2018a, p. 28). Compreensão que se mostrará muito importante posteriormente para o pensamento próprio de Deleuze, o qual valoriza a imaginação como uma faculdade de central importância em seu modo de conceber a atividade do pensamento; assim como falará de “dinamismos espaçotemporais”, também como certo tipo de síntese nos processos pelos quais diferenças se desenvolvem em um determinado sistema (conceitual, físico, biológico etc.). Esses *dinamismos* estão relacionados à noção que Deleuze apresenta para *Société Française de Philosophie*, a de “drama”, no seu texto “La Méthode de Dramatisation”. Trataremos mais detidamente da noção de “drama” no capítulo sobre o empirismo transcendental, precisamos apenas chamar atenção, antes disso, para a inspiração do conceito advinda da noção kantiana de “esquema”.

O “esquema” é nomeado por Kant (CRP, 2013, B186) de “conceito sensível de um objeto”. Por si só ele é puramente receptivo, sem aquela atividade do entendimento pela qual se constitui uma completa significação de algo, como na clássica fórmula do kantismo: “Pensamentos sem conteúdo são vazios; intuições sem conceitos são cegas” (Ibid., B75, A51). Essa “síntese transcendental da imaginação” que constitui o “conceito sensível” é a “determinação do sentido interno em geral” (Ibid., A142), ou a “*determinação a priori do tempo*” (Ibid., A145) que encadeia as representações sensíveis em uma receptividade, para que possam “interconectar-se *a priori* num conceito [puro do entendimento] conforme à unidade da apercepção” – ou unidade da “consciência”. Esperando tornar isso mais claro, tenhamos em mente que Kant deduz uma série de “conceitos puros do entendimento” ou “categorias” – designando uma “lógica transcendental” – as quais não cabe aqui revisitar, mas mencionando apenas para dizer que os esquemas seguem justamente essa tabela de categorias, segundo a determinação do tempo que enunciamos. Por exemplo, para a categoria de “substância”, temos como esquema transcendental a “permanência do real no tempo” (Ibid., A144) ou o “substrato da determinação empírica do tempo em geral, substrato que persiste enquanto tudo o mais muda” (Ibid.).

Estariam dadas dessa maneira as condições de base, *a priori*, da representação de um fenômeno para uma consciência, em detrimento da mutabilidade exterior em que este possa se dar, uma espécie de antecipação da consciência sobre o sensível, a qual – para usar um termo deleuziano que ainda iremos retomar – *decalca o empírico do transcendental*. Isso pode ser

¹³ “*relations spatio-temporelles qui incarnent ou réalisent des relations proprement conceptuelles*” (DELEUZE, 1963, p. 29).

percebido na própria idéia de formação da imagem que aqui se apresenta, na qual esta tem pouco valor como “exemplo” (visto como uma espécie de deficiência no juízo), e maior interesse como limite para a faculdade lógica da razão. O “exemplo” parece apontar justamente para uma coisa em si contingente, por mais que ainda esteja imerso em um regime demonstrativo da linguagem que visa ilustrar um conceito, o que parece ser julgado como deficiência no juízo, um certo “sensualismo empírico” ainda que tenha intenções objetivas. Vemos um pouco disso na noção de “drama”, proposta por Deleuze, de uma dramatização que expõe os termos atuantes no interior de um conceito que é uma síntese, para além de uma mera aplicação concreta. Propõe que se decomponha os elementos sintetizados para ver como o conceito funciona, os dinamismos que o anima, tal como vimos na “substância” em Kant, decomposta entre a “permanência” e a “mudança” no tempo.

No que pese a obscuridade dessa passagem da *Crítica* que trata do “esquematismo”, a condição de “ser do sensível” não é muito mais pensável num âmbito próprio em Kant quando ele trata das duas concepções de *númeno* no Terceiro Capítulo. A questão reside no “entendimento puro”, uma vez que esse comporta tanto um “significado” quanto um “uso” *transcendental*, o que por sua vez, segundo Kant (Ibid., B305), autoriza uma aplicação tanto puramente transcendental (objeto possível em geral), quanto empírica (objeto possível na sensibilidade).

O entendimento – se considerarmos que é uma instância própria da cognição humana não advinda do sensível – corre o risco de extrapolar os limites da sensibilidade, devido a capacidade lógica do “significado transcendental” de suas categorias em determinar um objeto em geral, sem recorrer necessariamente a uma intuição empírica. Isso dá margem àquilo que será chamado de “ilusão transcendental”, colocando ao filósofo, autor da *Crítica*, uma ambiguidade na forma de determinação objetiva da diversidade de dados sensíveis que o seu sistema propõe. Ao distinguir os “seres dos sentidos (*phaenomena*)”, dos “seres do entendimento (*noumena*)” (Ibid., B306), aparece simultaneamente a ideia de uma coisa em si mesma inacessível e de uma coisa para o sujeito. Ambiguidade que Kant (Ibid., B307-B308) começa por tratar distinguindo o *númeno* em dois sentidos: negativo, como algo que não é objeto de nossa intuição sensível, a representação que o entendimento faz de uma “coisa em si” incognoscível; e positivo, como o “objeto de uma intuição não-sensível” ou “intuição intelectual”. Tal distinção tem por fito desfazer a confusão entre o “uso empírico” e o “uso transcendental” do entendimento, demarcando uma “fronteira” e um “alcance” de nossa capacidade especulativa para que não extrapole a imanência das intuições da sensibilidade.

Embora o entendimento, presidindo o interesse especulativo, seja limitado desta forma, o problema da “ilusão transcendental” não se resolve de forma tão simples. É que ela não é suscitada tão somente pelo entendimento, mas em detrimento de seu acordo com a razão enquanto faculdade das ideias. Isso se dá porque, como já indicamos, o conhecimento de algo só é possível pelo ultrapassamento do dado, e é nesse interesse de conhecer que o entendimento induz a razão a formar Ideias transcendentais “que ultrapassam [dépassent] a possibilidade da experiência” (DELEUZE, 1963, p. 30). Conforme Kant (CRP, A359), o “entendimento pode ser definido como a faculdade de unificar os fenômenos mediante regras”, enquanto “a razão é a faculdade de unificar as regras do entendimento mediante princípios”.

Desse modo, as Ideias enquanto propriedades do pensamento no ato especulativo devem ser avaliadas criticamente quanto ao seu uso. Não é negada à razão sua “destinação suprassensível”, capaz de propor noções que não são tiradas da experiência, tal como a de “Deus”, mas a ela é posto o limite da própria experiência, dando-lhe o papel regulativo de sistematização do conhecimento. Quando trata da teleologia Kant sempre se refere à Ideia no sentido de um “como se”. Não podemos provar a existência de Deus, mas podemos muito bem fazer “como se” existisse, como um “fio condutor” *heurístico* que impulsiona o entendimento na sua contínua investida de categorizar todo o desconhecido que se apresenta na experiência; dando um sentido as novas descobertas na totalidade do saber humano. É nesse sentido que Deleuze dirá em *Différence et répétition* que Kant mata Deus apenas especulativamente, dando a ele uma ressurreição “prática”.

Para além do “interesse especulativo”, no “interesse prático” a Ideia assume por direito seu caráter suprassensível na medida em que a razão se torna legisladora autônoma – a “lei moral” como “forma pura” *a priori*, capaz de “determinar uma vontade livre” (DELEUZE, 1963, p. 43). A liberdade pode ser pensada como “noumène”, no sentido de “coisa inteligível” que serve de fundamento aos “fenômenos sensíveis” (Ibid., p. 45), mas em uma legislação que se faz somente sobre “seres em si” ou “seres racionais” (Ibid., p. 47). A implicação é o abismo entre as leis da natureza e as leis morais, o conflito que consiste em pensar como é possível a realização do suprassensível no sensível, diante da diferença entre as determinações físicas e o “dever ser”. Nesse sentido, vemos a “Ideia teológica de Deus” e a “Ideia psicológica da alma”, exercer, como mostra Deleuze (Ibid., p. 61), o papel de “postulado da razão prática” ou objetos de uma “crença pura prática”.

Ainda assim, essas não são condições suficientes para a realização da lei moral, são condições internas a um uso regulativo da razão, seria necessário encontrar “condições

imanescentes à própria Natureza sensível”¹⁴ (DELEUZE, 2018a, p. 55). É nesse ponto que Deleuze encontra nos temas da *Crítica da faculdade do juízo*, não somente a articulação entre o caráter especulativo da *primeira* e o caráter prático da razão na *segunda*, mas a possibilidade de pensar uma *gênese sensível da Ideia* conforme o papel que a imaginação desempenha nos acordos entre faculdades na *terceira Crítica* – em suas próprias palavras: “atos de uma imaginação através dos quais a Natureza sensível aparece como apta a receber o efeito do suprassensível”¹⁵ (Ibid.).

Todo esse problema do sensível e do suprassensível que diz respeito às “ilusões internas e usos ilegítimos das faculdades” (DELEUZE, 1963, p. 37), interessa a Deleuze (Ibid., p. 38) enquanto problema crítico, na medida em que muda a forma clássica de conceber o “erro”, não mais como exterior, mas como produto dos “falsos problemas” e “ilusões internas” das faculdades. Apesar disso, demonstra desconfiança quanto ao “princípio subjetivo” kantiano de um “senso comum”, a ideia de uma “boa natureza das faculdades, de uma natureza sã e correta que permite a estas entrarem em acordo umas com as outras e formarem proporções harmoniosas”¹⁶ (DELEUZE, 2018a, p. 32). Vemos aí um ponto seminal da articulação com as *Críticas* que é fundamental para o problema deleuziano da “imagem dogmática do pensamento”, ponto em que mostra um distanciamento do modo comedido de Kant conceber a gênese desses acordos. Para além desse comedimento de uma subjetivação sob um *senso comum especulativo* regido pelo entendimento, ou de um *senso comum moral* regido pela razão, a *terceira Crítica* propõe um *senso comum estético* (*sensus communis aestheticus*) que se abre para a possibilidade de acordos espontâneos não arregimentados por uma faculdade legisladora, senão por uma imaginação livre dando espaço para a discordância produtiva entre as faculdades – livre jogo do belo e acordo-discordante do sublime.

Se levamos em consideração que Deleuze no mesmo ano de *La philosophie critique de Kant* (1963) escreveu um texto intitulado “L’Idée de genèse dans l’esthétique de Kant”, percebemos que a questão da “gênese”¹⁷ constitui o ponto de inflexão no qual é possível pensar uma relação com a *Crítica* que já não é aquela posta pelo próprio Kant. A *terceira Crítica* acaba por fundar as duas outras. Como vimos anteriormente, as faculdades entravam em acordos que eram regidos por uma delas: o entendimento regendo as outras faculdades no

¹⁴ “conditions immanentes à la Nature sensible elle-même” (DELEUZE, 1963, p. 62).

¹⁵ “actes d’une imagination à travers lesquels la Nature sensible apparaît comme apte à recevoir l’effet du suprassensible” (DELEUZE, 1963, p. 62-63).

¹⁶ “bonne nature des facultés, d’une nature saine et droite qui leur permet de s’accorder les unes aux autres et de former des proportions harmonieuses” (DELEUZE, 1963, p. 33).

¹⁷ Também tratamos dessas questões relativas ao problema estético da “gênese” em Araújo (2017) “Deleuze e Kant: a experiência estética e a gênese do pensamento”.

interesse especulativo, a razão e o entendimento regendo o interesse prático. E mesmo no “esquematismo” que se poderia supor certo grau de liberdade na medida em que é uma atividade da imaginação, ainda está subordinado ao interesse especulativo.

É a partir desse ponto que Deleuze (2006a, p. 80) questiona se o “esquematismo” seria mesmo “o mais profundo segredo da imaginação”. Surge a questão de o que aconteceria se “a imaginação” fizesse “outra coisa que esquematizar”, a “razão” outra coisa que raciocinar seguindo o “interesse especulativo” (Ibid., p. 81). Quer dizer, supor o acordo como dado não é suficiente para determinar como tais acordos harmoniosos são possíveis. Isso só ocorrerá quando Kant, na *terceira Crítica*, considerar “um livre acordo entre as faculdades como o fundo suposto pelas duas outras Críticas” (Ibid.). Veremos como a percepção de Deleuze dessa liberdade das “faculdades”, em que cada uma tem a sua atividade própria, será fundamental ao modo como ele próprio pensará as faculdades em *Diferença e repetição* (cada uma comunicando as outras a sua própria diferença).

Os acordos entre faculdades apresentam uma imagem da subjetividade e do pensamento que reflete também certo tipo de ordem social e política. Como dirá Deleuze (2006b, p. 200) “Há de tudo na crítica, um tribunal de juiz de paz, um cartório de registros, um cadastro – salvo a potência de uma nova política que subverteria a imagem do pensamento”. Ele não deixará de ver relações políticas mesmo ao nível transcendental das faculdades, como bem observa Barreto (2014, p. 176-177):

Quase podemos ver em Kant as faculdades atuando dentro dos regimes legais e do bom senso, elegendo representantes de interesses econômicos e políticos distintos, os quais gerenciarão grandes acordos políticos a fim de mascarar a divisão de classes, através do discurso do bem comum e do crescimento econômico. De outra forma, quase podemos ver em Deleuze um anarquismo das faculdades, suas recusas à aceitação de representantes, contraposta a uma experiência democrática radical direta em nome da autonomia de cada faculdade e da criação coletiva igualmente autônoma de uma comunidade.

É nessa medida que a consideração da gênese dos acordos entre faculdades dispõe o pensamento deleuziano em direção a um modo estético, experimental e político de concebê-los, para além do *juízo estético reflexivo* formador do senso comum (consenso) e do bom senso comedido das faculdades superiores do espírito. É importante que antes de tratarmos do modo que assumem as faculdades no *empirismo transcendental*, nos atenhamos a sua leitura da *Crítica da faculdade do juízo* na qual Deleuze dá ênfase ao sentimento do *sublime* e ao *gênio* como faculdade das *Ideias estéticas*, como os elementos que permitem conceber de

modo distinto uma *gênese sensível das Ideias* – um outro modo de subjetivação por meio da discordância das faculdades, capaz de engendrar o pensamento como em um “movimento forçado”.

Na *Crítica da faculdade do juízo* (1790) o termo *estética* já não remete a forma pura da sensibilidade, mas designa um dentre aqueles sentidos das faculdades (o primeiro) apontado por Deleuze: o de uma “faculdade superior de sentir”. Se é “superior” é porque não se confunde com a mera “sensação” material (cor, som), antes com o “sentimento”, que é formal e reflexivo. Não conta a “existência do objeto representado, mas o simples efeito de uma representação sobre mim”¹⁸ (DELEUZE, 2018a, p. 60). Desse modo, ao tomar como “estético” a “pura forma” de um objeto refletida na imaginação, Kant tem menos em vista as artes do que uma subjetivação que se produz no confronto com a natureza (o belo e o sublime), e que vai em direção a uma cultura superior à própria natureza no sentido teleológico (conformidade a fins na natureza e fim derradeiro da razão prática).

A proposição fundamental de Deleuze sobre a *terceira Crítica* e o “senso comum estético” que ela funda a partir da “faculdade superior de sentir” é a de que o “senso comum estético não completa os dois outros [senso comum especulativo e senso comum moral]; *ele os funda ou os torna possíveis*”¹⁹ (Ibid., p. 63). Cada uma das faculdades superiores e seus respectivos sentidos comuns supõem formas *a priori* universais e necessárias, *princípios transcendentais* sem os quais não seria possível determinar nem a natureza pelo conhecimento, nem a lei prática em sua forma pura. Além disso, para cada acordo que funda um senso comum vimos que uma faculdade deve ser legisladora: o entendimento no âmbito especulativo e a razão no âmbito prático. No que diz respeito à faculdade de sentir ainda temos certamente um *a priori*, mas esse já não se define por uma legislação própria (Ibid.).

O *juízo estético* em sua forma pura e não empírica não produz conceito daquilo que contempla, mantendo com a representação do objeto refletida no próprio sujeito uma relação “desinteressada”. Como observa Kant (CFJ, Introdução, § IV) na “Introdução” da *terceira Crítica* a

faculdade de juízo reflexiva, que tem a obrigação de elevar-se do particular na natureza ao universal, necessita por isso de um princípio que ela não pode retirar da experiência, porque este precisamente deve fundar a unidade de todos os princípios empíricos sob princípios igualmente empíricos, mas superiores [...].

¹⁸ “existence de l’objet représenté, mais le simple effet d’une représentation sur moi” (DELEUZE, 1963, p. 68).

¹⁹ “sens commun esthétique ne complète pas les deux autres; *il les fonde ou les rend possibles*” (DELEUZE, 1963, p. 72).

Mas esse princípio não é dado por nenhuma outra faculdade: entendimento, razão ou imaginação, senão pela própria “faculdade de juízo reflexiva” (Ibid.) de forma *heautonoma*. Princípio que é concebido “para refletir, não para determinar” (Ibid.). Mas como a faculdade de juízo poderia retirar de si mesma um princípio *a priori*? A dificuldade reside em seu caráter meramente subjetivo. Quando digo que algo é belo evidentemente faço um juízo subjetivo, então com que pretensão poderia afirmar isso como se tratasse de um universal válido para todos?

Kant (Ibid., § 56-57) põe sob discussão um certo senso comum enganoso a respeito do “juízo de gosto”, aquele que afirma que “gosto não se discute” ou que “cada um tem o seu gosto”. O *sensu comum estético* está assentado na concepção de um “juízo de gosto puro” que não se confunde com a chamada “crítica do gosto” que antecede o próprio Kant, a qual tinha um caráter empírico e psicológico (Baumgarten, Burke, Hume etc.). O sentimento de “prazer” ou “desprazer” assumiria esse caráter empírico, sendo, pois, uma espécie de reação *a posteriori* a um objeto com o qual eu me deparo. Desse modo, se eu quisesse considerar um juízo acerca do sentimento do “belo” – espécie de “prazer superior” não ligado à matéria, mas à forma – como um *a priori*, devo “imputar aquela complacência a qualquer um como necessária” (Ibid., § 37). Quando digo que algo é belo, espero do outro o “assentimento universal” (Ibid., § 38, Observação), faço *como se* assentisse comigo, assim o *a priori* do gosto parece estar fundado em uma “pressuposição” – a qual Kant chama de “comunicabilidade”; enquanto a capacidade de em juízos estéticos atingir um “sentido comunitário” de forma espontânea (Ibid., § 40).

Deleuze (1963, p. 72-73) parece desconfiar da ideia de que basta “presumir” ou “supor” esse acordo *a priori*, e nessa medida se pergunta se não é preciso encontrá-lo como “produzido em nós”, se ao invés de um pressuposto o *sensu comum estético* não implicaria em um objeto de uma “gênese propriamente transcendental” (Ibid.). A partir da análise dessa questão, percebemos o porque sua exposição da *terceira Crítica*, logo após a constituição do problema acima colocado, começar com uma exploração do sublime e não do belo – ao contrário da própria exposição kantiana. O *sublime*, enquanto uma forma de desacordo entre a imaginação e a razão, aparece em *La philosophie critique de Kant* e no texto “L’Idée de genèse dans l’esthétique de Kant” não como um acordo “presumido”, mas “engendrado”.

As questões relacionadas ao belo e ao sublime, bem como ao gosto e a faculdade de julgar, já eram encontradas antes mesmo de Kant no *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful* (1757) do filósofo britânico Edmund Burke

(1993, p. 21); publicado dois meses depois de *On Taste* de David Hume. Burke (1993, p. 21), diferente de Hume, considerava o gosto como um “padrão da razão [...] para todo o gênero humano”. Sua concepção do belo e do sublime estão embasadas no funcionamento das “faculdades do espírito” e nas afecções provenientes do contato empírico com as “obras da imaginação e das belas artes” (Ibid.).

O prazer e a dor estão no centro da variação de graus das paixões que produzem o belo e o sublime. Há um “prazer positivo” que consiste na eliminação ou diminuição da dor, assim como há uma “dor positiva” que não tem a ver com a privação, mas com a necessidade de autopreservação. Como “dor positiva”, o sublime tem como princípio o “terror” (Ibid., p. 66), sendo a “obscuridade” o seu “atenuante” atmosférico (Ibid.). É uma dor “involuntária”, a qual somos submetidos como a um poder superior, rodeado de “vazio, trevas, solidão e silêncio” (Ibid., p. 72-76).

O belo seria a qualidade de algo que “desperta amor” (Ibid., p. 99), sendo distinguido da “luxúria”. Há em Burke e mesmo em Kant, o sentido da “distinção” da qual falava Bourdieu (2007). Distinções de classe, de gênero, de raça. E o terreno do belo e do sublime é justamente onde essas distinções se fazem muito visíveis: o belo associado à complacência, ao feminino, como algo que nas palavras de Burke (1993, p. 119) “se nos submete”; o sublime, por sua vez, como o que “submetemo-nos” não por “amor”, mas por “admiração” (Ibid.).

De um lado, o sublime é a estranheza que nos suscita o monstruoso, o selvagem, o negro, o desconhecido, o disforme, o diferente; por outro lado, um poder que eleva para um sentido superior da cultura, para o grandiloquente, para aquilo que pode aparecer nas guerras ou no sentimento religioso, para a “ambição” como superioridade do espírito humano que sublima seus terrores e descobre o poder da razão (Ibid., p. 57) – capacidade que Kant atribui em suas *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* ao gênero masculino, o que também está presente de modo explícito nas inquirições de Burke.

É interessante, no entanto, perceber que esse poder avassalador do sublime acabaria por se mostrar indomesticável, não parecendo ser esgotado na alta imagem que foi feita da dignidade do homem. Jean-François Lyotard em *L'inhumain* (1988) e *Leçons sur l'analytique du sublime* (1991), encontra no primeiro uma “estética do sublime” como um lugar divisor entre a arte romântica e o vanguardismo moderno; assim como no segundo, na faculdade do juízo estético kantiana, de um lado um uso propedêutico ou *heurístico* voltado ao conhecimento, por outro, um modo próprio do pensamento nos sentimentos de prazer e desprazer que refletem a própria sensação. Nas palavras de Lyotard (1993, p. 12) a reflexão da sensação na faculdade do juízo consiste em “um ‘estado’ de alma e a ‘informação’ que a

alma recolhe quanto a seu estado”, não estando atrelado a uma “finalidade” – o que ele chama de *tautegoria*.

Conforme sua interpretação de Kant, a sensação acompanha todo “ato de pensamento” (Ibid., p. 17), enquanto um ato criativo que se serve da estética, ou de uma “pré-lógica transcendental” (Ibid., p. 36), como instrumento heurístico para elaboração das condições de legitimidade da aplicação dos juízos determinantes do conhecimento na natureza. Esse potencial do juízo reflexivo se revela justamente sob uma “torção” (Ibid., p. 51) operada no sentimento do sublime.

O sublime aparece como uma marca do romantismo no modo de conceber a “subjetividade” que toma rumos distintos na re-elaboração da partilha estética e política do sensível. Parece ser possível pensar no sentimento do sublime uma linha divisória entre um ideário de superioridade da cultura sobre a natureza, próprio da racionalidade iluminista, e uma natureza insurgente que não se deixa dominar e pode nos destruir com o avanço do capitalismo. Mesmo se somos nós que arrogamos a pretensão de manipular a natureza como seus legisladores, a bomba atômica nos impõe aquele incomensurável silêncio de que falava Henry Miller (2010); não conseguimos expurgar os pesadelos que atormentavam Lovecraft de um monstro oceânico que pode despertar e nos devorar; nem sabemos se haverá ainda xamãs para sustentar o céu como nos alerta Davi Kopenawa (2015).

Em um movimento que coaduna com a constante confrontação com os movimentos anômalos ou aberrantes da diferença, Deleuze extrai do sublime de Kant a experiência de um confronto violento com o “involuntário”, que não pode ser reduzido aos nossos esquemas representativos estabelecidos; bem como, extrai desse encontro uma subjetivação que faz nascer o pensamento, a partir do que Kant chama de “gênio”, entendido como uma disposição natural para a exposição estética das ideias. No sublime, observa Deleuze (1963, p. 73), a imaginação não se entrega a uma atividade meramente reflexiva, ela se confronta com o seu próprio limite ao se deparar com o “informe” ou o “disforme”. Desse modo, a imaginação sofre uma “violência que a leva à extremidade de seu poder”²⁰ (DELEUZE, 2018a, p. 64), ao se deparar com uma imensidão da qual não pode fazer uma apreensão sucessiva de todas as suas partes.

Mas esse é apenas um primeiro momento da subjetivação sublime. Em seguida, a imaginação se dá conta de que a violência que sofre não é tanto da matéria sensível, mas da própria razão que “nos força a reunir nun todo a imensidão do mundo sensível”²¹ (Ibid.),

²⁰ “violence qui la mène à l’extrémité de son pouvoir” (DELEUZE, 1963, p. 73).

²¹ “nous force à réunir en un tout l’immensité du monde sensible” (DELEUZE, 1963, p. 74).

produzindo assim uma “Ideia do sensível”. Nas palavras de Kant (CFJ, § 26), isso indica que “a verdadeira sublimidade tenha de ser procurada só no ânimo daquele que julga e não no objeto da natureza cujo ajuizamento enseja essa disposição de ânimo”. O que ocorre no ânimo é uma “ampliação” da imaginação pela razão, ao mesmo tempo que “o poder inteiro da faculdade da imaginação [é] inadequado às idéias da razão” (Ibid.).

É esse o acordo que nasce e mantém-se vinculado a um desacordo genético, “acordo-discordante” que será caro a Deleuze para que pense posteriormente um regime de faculdades capaz de tornar pensável a diferença. Desacordo que representa “a inacessibilidade da Ideia racional e fazendo dessa própria inacessibilidade algo de presente na natureza sensível”²² (DELEUZE, 2018a, p. 65). Nesse ponto de sua exposição, Deleuze reconhece que essa “gênese” do senso comum estético implica o problema de uma cultura superior.

Kant divide na *terceira Crítica* o sublime em “matemático” e “dinâmico”, apontando respectivamente para a grandeza e para a potência, e essa divisão é o que permite vislumbrar o movimento genético da cultura: aquele que vai de uma “razão teórica” que não pode determinar as ideias do mesmo modo que determina os objetos empíricos, a uma “razão prática” que pode determinar as ideias na realização de fins superiores.

Começando pelo sublime Deleuze faz o problema da “gênese” uma questão mais fundamental do que a de saber se é possível um *juízo estético a priori*. O universal é um produto da cultura, assim como a subjetividade só ganha sentido no exercício da sua sociabilidade e comunicabilidade, ainda que ela deva ser confrontada com o negativo daquilo que resiste à representação. Isso vai ficando claro quando se toma também o “sentido do belo” como o produto de uma gênese. Lembremos de Schiller, de Hannah Arendt, de Lyotard ou de Rancière que viram cada um ao seu modo as aberturas políticas que a não determinidade do juízo estético possibilita pensar.

Quando finalmente fala do “belo”, Deleuze (Ibid., p. 75) intitula a seção de seu livro sobre Kant de “Point de vue de la Genèse”. Com o sublime a gênese era produzida por um “acordo-discordante” que nos forçava ao pensamento, o belo, por sua vez, é engendrado em um contato com a natureza que Deleuze nos apresenta como uma espécie de “interesse-desinteressado”, embora não use esse termo. Lembremos que o juízo de gosto enquanto subjetivo e reflexivo tem como duas de suas características fundamentais o de ser desinteressado e sem conceito.

²² “l’inaccessibilité de l’Idée rationelle, et en faisant de cette inaccessibilité même quelque chose de présent dans la nature sensible” (DELEUZE, 1963, p. 74).

O juízo “isto é belo” apesar de ser subjetivo tem uma espécie de visada objetiva, embora não seja a mesma pela qual produzimos conhecimento. Ele se “interessa” desse modo pela “produção do belo na natureza”²³ (DELEUZE, 2018a, p. 67), embora não faça conceito disto. É um “interesse” pela “forma”, ou, melhor dizendo, pela “*aptidão que a natureza tem de produzir belas formas*”²⁴ (Ibid.). No belo, ou no juízo de gosto, a Natureza e as nossas faculdades entram em um acordo contingente, espontâneo, sem finalidade e harmonioso que é fundamento *a priori* ou princípio genético da “comunicabilidade universal de seu sentimento” (KANT, CFJ, § 40); esta que nos permite partilhar o “belo” como um “sentido comunitário” em detrimento de seu caráter subjetivo.

O “interesse pelo belo” é o ponto seminal para compreender como é possível fazer a apresentação das Ideias no sensível, tendo em vista o caráter indeterminado e suprassensível destas. Como vimos, o “interesse pelo belo” faz uma visada objetiva, mas desinteressada e que não produz conceito. Ainda assim, o contato subjetivante com a diversidade sensível e material da natureza leva o entendimento a uma “ampliação” e a “imaginação” a uma libertação que produz um outro tipo de conceito não determinante. Conceito que remete ao objeto da intuição de forma analógica. Trata-se do “símbolo” de uma Ideia da razão no sensível.

Deleuze (1963, p. 79) se serve do exemplo contido no parágrafo 42 da *Crítica da faculdade do juízo*: ao nos depararmos com um Lírio se tivermos sobre ele um interesse objetivo e determinante, o definiremos conforme seus caracteres sensíveis, o “sentimento sensorial” (*sinnegefühl*), a sua cor branca, por exemplo; mas se estabelecemos uma relação estética e reflexiva, conforme Kant (CFJ, § 42), “a cor branca parece dispor o ânimo para ideias de inocência”. Este é o mesmo parágrafo que conclui, como cita Deleuze (2018a, p. 69), que “o próprio belo é símbolo do bem”²⁵; supondo um caráter “beato” naquele que manifesta interesse pelo belo natural.

Essa relação kantiana entre “interesse pelo belo natural” e “destinação moral suprassensível” é o que define para ele a superioridade do belo na natureza, sobre o belo na obra de arte. Tenhamos em mente sua ideia de que a “conformidade a fins” ou a ocorrência do acordo entre as formas da natureza e as nossas faculdades é vista por Kant *como se fosse* uma espécie de “favor” que a natureza nos faz. Há mesmo muito pouco na *Crítica da faculdade do juízo* sobre as obras de arte, e a razão disso – além de um possível pouco contato com obras

²³ “production du beau dans la nature” (DELEUZE, 1963, p. 77).

²⁴ “aptitude que la nature possède de produire belles formes” (DELEUZE, 1963, p. 77).

²⁵ “le beau lui-même est symbole du bien” (DELEUZE, 1963, p. 80).

de arte e os queixumes ascéticos de um celibatário e anti-sensualista – aparece na sua concepção de que o gênio, produtor das belas artes, é um favorecido pela Natureza e de que só esta pode suscitar alguma relação com o âmbito moral. Enquanto o “interesse pelo belo natural” simbolizava no sensível ou na Natureza uma Ideia da razão, o gênio simboliza na arte criando uma outra natureza.

O ponto de interesse na exposição de Deleuze (Ibid., p. 70) reside no momento em que introduz o seu argumento que aproxima as *Ideias da razão* das *Ideias estéticas* que indicam essa segunda natureza criada pelo gênio como modo de expressão: “À primeira vista, uma Ideia estética é o contrário de uma Ideia racional”²⁶. Mas logo mostrará que no fundo são a mesma coisa e de que se trata apenas de dois modos distintos de expressão da Ideia, o de um “simbolismo natural” e o de um “simbolismo artístico”: o primeiro como aquele que “ultrapassa a experiência” (*dépasse l’expérience*) representando na natureza algo que não está nela, o “inexprimível”; o segundo, como aquele que “cria a intuição de uma outra natureza” que nos “força à pensar” (DELEUZE, 1963, p. 82) o próprio inexprimível da Ideia racional. Segundo a definição de Kant (CFJ, 2012, § 49) a idéia estética é

aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível. Vê-se facilmente que ela é a contrapartida <Pendant> de uma ideia da razão, que inversamente é um conceito ao qual nenhuma intuição (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada.

O gênio artístico é concebido como uma potência de expressão excessiva que deve ser regulada. Desse modo a experiência estética é pensada sob mais uma antinomia além daquela do “belo” e do “sublime”, a do “gosto” e do “gênio”. De um lado, o gosto supõe um “sentido comunitário”, pois remete de imediato a uma comunidade de apreciadores em concórdia quanto ao valor de beleza aferido a um objeto de contemplação; por outro lado, o gênio supõe a “individualidade” da “subjetividade criadora” e do “sentimento”. Justamente onde natureza e arte eram vistos como entrelaçados é que o gênio figura como intersecção. É assim que Kant (Ibid., § 46) o define:

Gênio é o talento (dom natural) que dá regra à arte. Já que o próprio talento enquanto faculdade inata do artista pertence à natureza, também se poderia

²⁶ “A première vue, une Idée esthétique est le contraire d’une Idée rationnelle” (DELEUZE, 1963, p. 81).

expressar assim: Gênio é a inata disposição de ânimo (*ingenium*) pela qual a natureza dá a regra à arte.

O “gosto” é o âmbito de cultivo para o gênio, e sobre este, aquele deve ter certa primazia segundo o julgo kantiano:

O gosto é, assim como a faculdade do juízo em geral, a disciplina (ou cultivo) do gênio, corta-lhe muito as asas e torna-o morejado e polido; ao mesmo tempo, porém, dá-lhe uma direção sobre o que e até onde ele deve estender-se para permanecer conforme a fins. (Ibid., § 50)

Embora seja o gênio aquele que dá regra a arte enquanto é *médium* da natureza, isso é justamente o que lhe permite não se conformar a regras dadas, sob o risco da linguagem privada, da incomunicabilidade e da arbitrariedade da vontade do artista, a qual nos faz pensar no jocoso ato de expor um “urinol”, como o fez Duchamp. Por outro lado, o gênio aparece como aquele que deve infundir “Espírito” no gosto, no sentido de infundir um “vivificante [estético] do ânimo” (Ibid., § 49), e essa infusão é justamente a de uma *Ideia estética*.

O que é interessante destacar da leitura que Deleuze faz de todos esses aspectos do pensamento kantiano que analisamos é o caráter de gênese e expressão das Ideias. Ele conclui sua exposição da temática do gênio chamando atenção para dois pontos interessantes. O primeiro diz respeito à posição de Kant no campo da estética. A antinomia do gosto e do gênio que viemos mencionando aparece para Deleuze (1963, p. 83) como um equilíbrio entre o “classicismo fechado” e um “romantismo nascente”. O segundo ponto diz respeito a uma sumarização que ele faz dos modos de exposição das Ideias: 1) Sublime: direta e negativa; 2) Simbolismo natural: positiva e indireta; 3) Simbolismo artístico: positiva e criadora de uma segunda natureza. Sendo a quarta exposição a da “teleologia” ou “sistema de fins”, na qual as Ideias de Deus e da alma tem um papel fundamental, e onde o que importa é a realização do “suprasensível no sensível, ou da realização do conceito de liberdade”²⁷ (DELEUZE, 2018a, 91). A “natureza sensível” não basta, ela contrapõe a liberdade ideal de uma alta-cultura “puras relações de forças, antagonismos de tendências, que formam um tecido de loucura e vaidade pueril”²⁸ (Ibid.).

A velha dificuldade da filosofia de lidar com as paixões humanas, devendo, pois, conceber modos de sociabilidade que torne o sensível submisso. Veremos posteriormente, em que medida esse “jogo de forças antagonicas” que a natureza sensível opõe como obstáculo a

²⁷ “suprasensible dans le sensible, ou de la réalisation du concept de liberté” (DELEUZE, 1963, p. 106).

²⁸ “pur rapports de forces, antagonismes de tendances, qui forment un tissu de folie comme de vanité puérile” (DELEUZE, 1963, p. 107).

um reino de fins superiores da cultura assume outros contornos com a leitura do pensamento Crítico de uma perspectiva nietzschiana, a da vontade de potência, assumida por Deleuze em outro momento; assim como à luz dos trabalhos sobre Espinosa e Hume

2.2. Certeza sensível, mediação e ciência das belas artes em Hegel

São muitas as ocasiões em que Deleuze declara Hegel como uma espécie de inimigo de sua filosofia, a tal ponto que alguns de seus leitores, encarando-o de um viés mais crítico, acabam vendo o segundo quase como uma sombra do primeiro. Podemos destacar nesse sentido, por exemplo, a forma chistosa como Slavoj Žižek achincalha uma fórmula do próprio Deleuze, a de “fazer filhos por trás” dos autores, colocando Hegel justamente como aquele que “enraba” o seu adversário filosófico francês.

Em *Nietzsche et la philosophie* (1962) é visível o confronto que a obra exerce contra a dialética e contra o negativo, o mesmo que ele volta a afirmar em uma carta dirigida a um crítico de sua obra em 1973²⁹. *Différence et Répétition* (1968), uma das obras que mais remete diretamente ao pensamento hegeliano, propõe uma imagem do filósofo alemão como aquele que, assim como Leibniz, pensou a “representação infinita”. Deleuze retoma a crítica do negativo hegeliano em favor de uma “afirmação da afirmação”.

Mas o que tudo isso pode nos dizer sobre a nossa questão do “ser do sensível”? Ora, o confronto entre Deleuze e Hegel parece-nos conduzir mais fundamentalmente a uma problemática de caráter ontológico em torno da noção de diferença. Contudo, não devemos levar tão ao pé da letra a ideia de uma “ontologia deleuziana”, como bem destacou Lapoujade³⁰. Parece ser comum a relação entre lógica e ontologia entre ambos os filósofos, mas enquanto Hegel faz essa relação remeter a um processo história-consciência na qual o espírito se reconhece como sujeito absoluto do real; Deleuze parece estar preocupado com um eixo acontecimentos-hecceidades, o qual designa muito mais os movimentos sensíveis ou

²⁹ Tanto no caso da “imaculada concepção” do parágrafo anterior quanto na confrontação a Hegel, estamos nos referindo à “Carta a um crítico severo”, resposta de Deleuze para algumas provocações feitas por Michel Cressole, um jovem jornalista e militante da “FHAR (Frente Homossexual de Ação Revolucionária)”. Essa carta está publicada em *Poupalers* (1990).

³⁰ Segundo Lapoujade (2015, p. 14) o problema está em “definir a filosofia de Deleuze como uma filosofia do Uno (tanto quanto do Múltiplo), uma ontologia dos fluxos ou um pensamento da imanência”. Se esses termos aparecem no filósofo são em função da produção de variações de um problema (o dos “movimentos aberrantes”, segundo Lapoujade). Além disso, o “ontológico” em Deleuze é inseparável do “lógico”, não em um sentido hegeliano, mas “estóico”, em que o interesse reside nas “lógicas que se pode extrair na superfície” (Ibid., p. 36), componentes de uma “filosofia da expressão”.

“anômalos” da diferença que escapam à representação – essa que tanto impõe suas figuras da consciência na centralidade da história dos vencedores³¹.

Por ora, é preciso que façamos uma abordagem preliminar do problema da relação entre o “sensível” e a “mediação” no pensamento hegeliano. Isso irá nos dar o aporte para compreender melhor o que está em jogo no que diz respeito ao problema deleuziano de um acesso imediato e ante-representativo às diferenças no sensível³², além disso, de forma secundária, ao problema dos “pressupostos” que constituem com frequência na história canônica da filosofia uma “imagem dogmática do pensamento”.

O “ser do sensível” em Hegel, poderíamos afirmar sem nos deter de forma detalhada na complexa discussão sobre o papel da sensação em sua filosofia, é como algo “vazio” sem o trabalho da negação e do conceito. Damos destaque ao parágrafo 110 da *Fenomenologia do Espírito* (1807)³³, no qual Hegel diz que “o isto sensível, que é ‘visado’, é inatingível pela linguagem”, o que sugere a questão que aparentemente parece ter de saída uma resposta negativa: haveria um *conteúdo não conceitual da experiência*? Lembremos de uma clássica fórmula do pensamento hegeliano, a qual, afirma que “o real é racional”. Nisso vemos seu esforço de superação daquilo que Kant estabeleceu como limite do conhecimento, a separação entre “fenômeno” e “coisa em si”³⁴.

A relação com o sensível em Hegel começa em um ponto mais elementar do que aquele proposto por Kant (o espaço e o tempo como sensibilidade *a priori*). Aquilo que o autor da *Fenomenologia* chama de “experiência da consciência”, tem início com o “saber imediato”. A consciência não poderia iniciar seu processo de formação partindo de

³¹ Quando colocamos o problema nesses termos, temos em mente trabalhos como *Hegel e o Haiti* de Susan Buck-Morss (2017), que chama atenção para a necessidade de uma contextualização política, histórica e social do trabalho de Hegel. No caso central de seu livro, o fato não arbitrário de que “*A fenomenologia do espírito*, [foi] escrita em Jena entre 1805 e 1806 (o primeiro ano de existência da nação haitiana) e publicada em 1807 (o ano da abolição britânica do tráfico de escravos)” (Ibid., p. 75). Buck-Morss, aponta que uma pesquisa séria pode mostrar ligações entre a dialética do senhorio e da escravidão e os acontecimentos revolucionários do Haiti mais do que se pensa. Apesar disso, em *A filosofia da história* (1822), Hegel tem uma posição de “recuo [...] em relação ao radicalismo revolucionário” (Ibid., p. 109) e repete o velho argumento “de que os escravos viviam em condições melhores em suas colônias do que em suas pátrias africanas” (Ibid., p. 110).

³² O artigo de Bruce Baugh (1992), “Transcendental empiricism: Deleuze’s response to Hegel”, mostra justamente como o problema do “acesso imediato” às diferenças no “empirismo transcendental” deleuziano é “imune” a crítica hegeliana do empirismo como “poorest and most empty kind of knowledge” (Ibid. p. 133). O que sobressai aí é a ênfase dada por Deleuze a “diferença não-conceitual”, onde o empírico não é um mero acidente, mas condição mesma da aparição dos conceitos, condição prático-política.

³³ Todas as citações da *Fenomenologia do espírito* são da tradução de Paulo Menezes, Karl-Heinz Effen e José Paulo Nogueira Machado, da Editora Vozes, 2014.

³⁴ Como destaca François Châtelet (1995, p. 46), Kant para diante do “absoluto”. Mas, diferente dos empiristas, não desconsidera sua existência. O absoluto é para ele “hipótese”, “ideal”, “tarefa infinita” (Ibid., p. 47). Se havia um saber seguro para ele era o da matemática e da física, aplicados à “existência fenomenal” (Ibid.). Em suma, “o saber da ciência não é saber do Absoluto” (Ibid.). O absoluto kantiano é uma espécie de “modéstia”, a do absoluto como “dever” (Ibid., p. 50). Já “Hegel se decidiu a continuar filosofando” (Ibid., p. 49) aí mesmo onde Kant parou.

“pressupostos”, a pressuposição do espaço e do tempo como modos da consciência de representar para si mesma o fenômeno não seria senão a conquista de uma forma de exposição conceitual mais elaborada. É preciso partir de uma “consciência natural” que sem ter de antemão tais representações julga estar em contato com a coisa mesma como um “essente imediato”; em outras palavras, portadora de uma “certeza sensível”.

Mas se dissemos que ela “julga” é porque a consciência, do ponto de vista hegeliano, apenas não sabe que a coisa só vem a ser o que é a partir das “mediações” que ela própria estabelece. Quando o processo que se inicia na “consciência natural” atinge o seu ápice de desenvolvimento e toma-se por um “espírito absoluto” autônomo é que se adquire a compreensão de que mesmo no momento mais elementar de contato com o sensível é a consciência mediadora que estabelece as configurações do real – ainda que isso se expresse a princípio de maneiras pouco elaboradas como “isto”, “este”, “aquilo”, em suma, um mero “apontar” para o que aparece, ou ainda, proferir uma “generalidade abstrata”. O que parece ser o mais “concreto” (gesto de apontar o que vejo), não é senão uma tentativa demasiado abstrata de determinação de algo. Assim, o que se entende por “mediação” é uma série de *negações* pelas quais esse “algo” deixa de ser uma coisa em si, sem muita importância, para vir a ser uma coisa para uma consciência, de tal modo que compreendida essa *negatividade* não há nada que possa ser dito “incognoscível”, uma vez que tenha sido enredado no *movimento infinito da representação*. Estaria “eliminado” o *noumenon* kantiano.

Poderíamos afirmar em relação a Hegel que o fundamental no processo cognoscitivo não é que fazemos aí uma *experiência do sensível*, mas que *a consciência faz uma experiência de si mesma enquanto poder de negar*: nada pode ser afirmado, desse ponto de vista, sem antes ter sido negado – toda *negação é determinada*. Na verdade é a negação que garante para Hegel que ele possa definir o seu pensamento como aquele que realmente começa sem “pressupostos”, como diz ele próprio na *Fenomenologia*: “não precisamos trazer conosco padrões de medida, e nem aplicar na investigação *nossos* achados e pensamentos, pois deixando-os de lado é que conseguiremos considerar a Coisa como *é em si e para si*” (Ibid., § 84).

O que parece se impor como inquietação é: como se pode declarar a ausência de pressupostos se o ponto de chegada do processo em que a consciência faz uma experiência de si própria (espírito absoluto) é concebido como aquilo que já está presente desde o início? É possível que um hegeliano nos diga que não há muito o que falar sem pressupor a “consciência”, o “absoluto”, a “unidade” e a história que põe essas representações como o cerne de uma linguagem conceitual que nos possibilita a experiência. É mesmo a questão de

uma tradição que funda uma linguagem que se impõe como a do verdadeiro filosófico, por mais que essa assuma novas configurações. Persiste nessa linguagem uma “imagem do que significa pensar”, para falar como Deleuze, cujos pressupostos não são puramente ontológicos, mas até mesmo “morais” ou “políticos”.

Há uma linhagem de pensadores tomados como centrais que falam essa língua da tradição, e aquilo que ela diz do sensível é de Platão à Hegel quase sempre a imagem de uma distância daquilo que é “sensual” em função do “beato”; basta que lembremos da alegoria da caverna, ou mesmo quando no Prefácio da *Fenomenologia*, Hegel (Ibid., § 8) declara seu esforço como aquele de “retirar os homens do afundamento no sensível”, equiparando “vulgar” e “singular”, propondo elevar estes que se contentam com tão pouco ao divino esquecido. Presentimos que essa perspectiva sempre encontra uma espécie de “nostalgia grega” e experiência do “luto”: o “fim da filosofia” ou o “fim da arte”, como tanto gostam de repetir, como um mantra, os herdeiros dessa tradição canônica, por mais que o próprio Hegel não tenha pronunciado esses termos.

Para compreender o lugar do sensível na relação entre filosofia e arte é fundamental que além da *Crítica da faculdade do juízo* kantiana façamos menção aos *Cursos de estética* de Hegel. Isso nos permitirá ter uma melhor dimensão da crítica de Badiou que situa Deleuze no esquema de um pensamento romântico. É verdade que Deleuze tentará em *Difference et répétition* encontrar uma via que não separe “ciência do sensível” e “ciência do belo”. Já falamos em uma separação entre essas duas vias de pensamento, e entendê-las é algo que passa pelo confronto entre as posições estéticas de Kant e Hegel – por mais que ao juntá-las Deleuze não mencione diretamente essas duas perspectivas.

Recordemos que Kant considerava inválida, em sua preocupação com um ponto de vista “transcendental”, a trilha seguida por Baumgarten. Este postulava uma “ciência do sensível” que dotava as artes de um papel suplementar à filosofia, como um *organon estético* indispensável ao encontro entre as ideias da razão e suas respectivas representações sensíveis confusas. Kant rejeitava todo “psicologismo” que pudesse vir dessa pretensão, ou mesmo de uma “crítica do gosto” que se propusesse emitir juízos racionais sobre as belas artes – dizia ele na *Crítica da faculdade do juízo* que não é possível uma “bela ciência” ou mesmo uma “ciência do belo”.

Encontraremos em Hegel (2015, p. 27) certa ideia de uma “ciência do belo”, não do belo em geral, mas no sentido de uma “filosofia da bela arte”, embora assim como Kant rejeite a possibilidade de uma “ciência do sensível” advinda da “escola de Wolff”, da qual fez parte Baumgarten. Não encontramos nos *Cursos* de Hegel uma poética no sentido de

prescrições aos artistas. Antes, encontramos uma rigorosa apresentação da “História da arte”, elaborada em conformidade com o movimento conceitual da mediação dialética que mencionamos sem detalhar suas etapas; que implica um auto-desenvolvimento do Espírito pelos desdobramentos da Ideia, iniciando a partir de um momento mais próximo ao sensível. Badiou sugere uma aproximação no seu “esquema romântico”, entre Deleuze e Hegel, justamente no que diz respeito ao modo de olhar para a arte correlacionando sensível e ideia. Apesar disso, como destaca Hernández (2009, p. 86) os *Cursos* são “uma crítica à política cultural de seus contemporâneos”, incluindo os românticos³⁵ que tanto indicam um apogeu como um declínio da arte como a instância superior do Espírito.

Havia também a “Filosofia da arte” de Schelling (2012), para quem a arte seria uma espécie de “*organon* da filosofia”³⁶, enquanto “para Hegel, a filosofia tem de ser capaz de atender a individualidade e a diversidade das obras de arte, sem ceder à tentação de uma estetização do pensamento” (HERNÁNDEZ, 2009, p. 87). Assim, entendemos a vantagem do critério histórico de Hegel e o seu ganho em relação à estética kantiana, no sentido de uma erudição que permite extrair das obras artísticas e sua relação com a cultura de determinados períodos históricos um modo de pensamento próprio – Hegel as admira e procura conhecê-las, mesmo que de uma maneira eurocentrada. Apesar disso, o que vem a ser “pensativo” na arte está sempre subordinado aos critérios dialéticos do filósofo.

O “belo artístico” em Hegel (2015, p. 28) se define por uma produção do espírito que está “acima da natureza”. Percebemos que não é como em Kant o “belo natural” que importa. A beleza da natureza, enquanto um “elemento indeterminado” (Ibid., p. 29), não diz muita coisa sem uma *mediação do espírito* que lhe garanta um conteúdo substancial, desse modo, o “belo da obra de arte” se destaca justamente por um esforço de suprassunção da natureza, que precisa negá-la e superá-la ao mesmo tempo retendo algo dela. A arte fornece critério de avaliação científica ou filosófica na medida em que para Hegel (Ibid., p. 30) podemos encontrar nela “verdadeiros interesses do espírito”, mas isso só pode se dar de um ponto de vista em que a arte aparece como “coisa do passado”.

³⁵ Ainda no mesmo texto de Javier Domínguez Hernández (2009, p. 87), “Arte como *formelle Bildung*: a estética de Hegel e o mundo moderno” é dito: “A filosofia da arte era uma criação genuína do espírito juvenil romântico e idealista de Jena [onde Hegel lecionou de 1801 a 1806], e como tal Schelling a havia exposto pela primeira vez em 1800, ainda que Schelling houvesse abandonado tais interesses desde 1807, e Hegel ditado suas lições em Berlim de 1820 a 1829, a política cultural oficial prussiana se apoiava em discursos afinados com tal mistificação da arte. Em Jena a arte encarnava uma aspiração libertária contra o Estado da época, já em Berlim era desmedido o exercício de poder do Estado sobre a arte”.

³⁶ A expressão é mais explicitamente encontrada na Introdução do *Sistema do Idealismo Transcendental*, Schelling (1978, p. 12): “the universal organon of philosophy”.

Como podemos encontrar em qualquer livro de História da arte, os vestígios dos inícios dos povos e das civilizações primevas, deixados pelos rastros das atividades artísticas da humanidade, é visto como permeado do sentimento religioso. Tal sentimento para com a arte já não é algo que se verifica conosco, frequentadores de museus, galerias, cinemas e espectadores críticos especializados ou não – “certamente não iremos mais inclinar nossos joelhos” (Ibid., p. 118). É desse modo que para “além da fruição imediata, as obras de arte também suscitam em nós o juízo, na medida em que submetemos à nossa consideração pensante o conteúdo e o meio de exposição da obra de arte” (Ibid., p. 35). Aliamos erudição e apreciação estética. Ao invés de objeto de culto, a arte se aproximará cada vez mais, em seu desvanescimento aurático, da reprodutibilidade da mercadoria, tal como será discutido por Benjamin e pela escola de Frankfurt.

Precisamos considerar com atenção o que Hegel (Ibid., p. 59) diz sobre nosso problema da relação entre o sensível e a Ideia na obra de arte, e as implicações para o pensamento filosófico que se propõe tecer considerações sobre a pensatividade artística:

o sensível decerto tem de estar presente na obra de arte, mas somente deve aparecer como superfície e *aparência* do sensível. Pois, o espírito não busca no sensível da obra de arte nem a materialidade [*Materiatur*] concreta – a interna completude e expansão empíricas do organismo que o desejo requer -, nem o pensamento universal apenas ideal. O que ele quer é presença sensível que, mesmo devendo permanecer sensível, seja igualmente libertada do esqueleto de sua mera materialidade [*Materialität*]. O sensível na obra de arte foi elevado à mera *aparência* em comparação com a existência imediata das coisas naturais e a obra de arte se situa no *meio*, entre a sensibilidade imediata e o pensamento ideal. Ela ainda não é puro pensamento, mas apesar da sua sensibilidade, também não é mais mera existência material, como pedras, plantas e vida orgânica. O sensível na obra de arte já é ele mesmo um ideal [*ideeles*] que, contudo, por não ser o ideal [*ideeles*] do pensamento, ainda existe externamente como coisa.

A importância maior do belo na obra de arte pode ser vista na passagem acima na medida em que percebemos se tratar do “belo ideal” ou da “ideia do belo” subordinada a sua exposição sensível, que é de onde a arte retira o seu sentido, sendo a matéria apenas uma espécie de suporte que subsiste à feitura da obra. Ainda assim, a “aparência” que a obra de arte produz nesse ideal não implica uma consciência plena da Ideia, visto sua permanência no modo de “exposição sensível” do qual o movimento da mediação dialética de Hegel mostrará uma gradual libertação. Sua mediação faz da arte a expressão fundamental dos “interesses do espírito”, mas que cederá seu lugar privilegiado nos primeiros estágios da cultura européia à filosofia (a alemã e a do próprio Hegel, sobretudo).

O que Hegel chamou nos *Cursos* de “ideal” é, pois, uma forma da “Ideia”, sendo esta última “o conceito, a realidade do conceito e a unidade de ambos” (Ibid., p. 122), como indicava as fórmulas supracitadas: “real = racional” e “lógica = metafísica”. A Ideia designa um auto-movimento do conceito pelo qual o “Espírito” torna-se consciente de si ao recolher as determinações que exerce sobre o real. É assim que esse movimento é descrito: “*universal* que, por um lado, se nega a si por meio de si mesmo para a determinidade e *particularização*, mas que, por outro lado, igualmente *supera* esta particularidade enquanto negação do universal” (Ibid., p. 124).

Como apreendemos na “certeza sensível”, o gesto de apontar para o particular já supunha o mais abstrato universal. É desse modo que em Hegel o sensível não pode ser “gênese do pensamento”. O pensamento produz a si mesmo “do nada” (ausência de pressupostos) e o sensível é apenas um meio de sua aparição pelo qual ele descobre o seu mais fundamental *poder de negar*. O belo é como uma espécie de momento pré-metafísico da Ideia em que ela “se determina [...] como aparência [Scheinen] sensível” (Ibid., p. 126). Esse processo que vai do universal ao particular e de volta ao universal, no que diz respeito à arte, pode ser compreendido bem se tivermos em mente os três momentos do desdobramento do “belo ideal” como “simbólico”, “clássico” e “romântico”.

O primeiro, como movimento em direção ao “em si” do sensível, aparecendo como “belo natural” pré-artístico e mais religioso no sentido animista, antropozoomórfico ou mesmo metafórico em relação ao natural; o segundo, como momento do “para si” da arte, que se apresenta a si como arte na medida que tenta atingir não o belo tal como aparece naturalmente, mas o “belo ideal” como visto nas proporções corpóreas das estátuas gregas que almejam a perfeição; e, por último, o “em si e para si” em que arte se afasta gradualmente, cada vez mais, de sua prevalência de suportes materiais em detrimento de modos de expressão cada vez mais “prosaicos”, correndo mesmo o risco de uma arte que já não representa mais as figuras ideais.

A relação entre sensível e ideia, arte e filosofia aqui exposta é uma relação que parte da perspectiva negativa da superioridade da cultura sobre a natureza, conseqüentemente, da filosofia sobre a arte. O que nos indica em que medida o “empirismo transcendental” e seus desdobramentos em Deleuze será uma confrontação a essa imagem do pensamento: o papel subsidiário, subalterno, incivilizado que ela concede ao sensível.

Queremos, então, formular a questão que orienta esse primeiro momento de nosso trabalho: *em que medida não seria justamente o modo de enunciação canônico da filosofia aquilo que impede o sensível, enquanto tal, não reduzido às nossas representações, de tomar*

parte como expressão própria no processo de elaboração conceitual em sua relação direta com a experiência? Não haveria uma outra linhagem de pensadores, partindo de outros contextos estéticos, éticos, políticos, e de outros modos de enunciação, que tornariam possível pensar a experimentação como uma instância da criação conceitual? Livre de pressupostos tão duros como um “sujeito”, um “objeto”, uma “consciência”?

O que queremos propor como uma hipótese preliminar de trabalho é que essa é a aventura deleuziana – “subversiva” se quiserem – de pensar uma *gênese das ideias*, como potências criativas ou “virtualidades” que não possuem com o sensível uma relação primária de mediaticidade, mas antes de choque ou desestabilização das mediações com as quais aprendemos a “descrever o mundo” conforme a um senso comum que captura e impõe limites a nossas possibilidades expressivas – superar esse hábito descritivo que estreita nossas percepções, como ensina o feiticeiro Dom Juan de Castañeda em *Viagem a Ixtlan*.

3. O ser do sensível na linhagem filosófica imanentista

O modo como Deleuze lida com os pensadores dos quais tratamos reflete, por um lado, as exigências de um trabalho acadêmico em filosofia de seu tempo – isso fica claro se considerarmos os professores que influenciaram sua formação, para citar um exemplo emblemático, Jean Hyppolite, que traduziu e escreveu um importante e extenso comentário da *Fenomenologia do Espírito*. Por outro lado, encontramos nos textos deleuzianos sobre autores clássicos a vontade de superar o “papel repressor” da História da Filosofia, exercido sobre a paixão pelas possibilidades do pensamento que excedem o mero trabalho escolar de comentário.

Para alguns exegetas e adversários de sua obra a tendência é sempre localizar as alianças dessa forma de pensamento com os autores que mais lhe influenciaram, direta e indiretamente. Pode-se como Michael Hardt (1993), encontrar as linhas de desenvolvimento de uma tonalidade de pensamento própria na aliança de Deleuze com Bergson, Nietzsche e Espinosa. Isso permite à Hardt entender a natureza da confrontação da filosofia deleuziana com o pensamento hegeliano, no sentido de construir nessas alianças uma sólida possibilidade de “afirmação da afirmação da diferença”. Já no trabalho de Alberto Gualandi (2003), podemos ver uma outra forma de situar o filósofo, captando seu diálogo com uma tradição pós-kantiana, ou aproximando alguns desdobramentos desse pensamento com o heideggeriano, por exemplo.

Mas é sempre interessante considerar aqueles que o confrontam de uma perspectiva exterior, como Vincent Descombes (1979), que o faz desde a sua própria historiografia do pensamento francês – a que situa os problemas deste entre uma primeira geração dos três “H” (Hegel, Husserl, Heidegger) e uma segunda dos três mestres da suspeita (Marx, Nietzsche, Freud). Se não inteiramente precisa, ao menos em seu trunfo de ser divertida, situa Deleuze como um “post-kantiano” que “Piensa según la Dialéctica trascendental de Kant, donde son criticadas las ideas del alma, del mundo y de Dios” (DESCOMBES, 1988, p.199). Buscando, contudo, encontrar um sentido mais contundente da “crítica”, não tanto em Kant, mas em uma tradição “naturalista” que seria a de Lucrecio, Espinosa e Nietzsche (Ibid., p. 201).

Tais conflitos entre um kantismo e um hegelianismo em Deleuze não podem ser enfrentados sem remetermos a sua crítica da representação, cuja tarefa inicial seria a de uma “reversão” ou “subversão” do platonismo. Por mais que possamos ver nisso, talvez, muito mais subversões dos próprios Kant e Hegel, enquanto autores dominantes em sua própria tradição formativa. É o que reconhecemos no modo com que o professor de filosofia clássica na França, ao longo de sua trajetória, e, sobretudo nos primeiros textos, lida com a História da Filosofia: estabelecendo uma relação distinta com uma linhagem de pensadores da imanência e do pluralismo em detrimento da típica linhagem platônico-racionalista que coloniza a historiografia tradicional da filosofia. Já não se trata tanto de uma “História da Filosofia”, muito mais de uma cartografia do pensamento conforme os afetos constituintes de um gosto filosófico. Afirmava gostar

“dos autores que se opunham à tradição racionalista dessa história (e [que há] entre Lucrecio, Hume, Espinosa, Nietzsche [...] um vínculo secreto constituído pela crítica do negativo, pela cultura da alegria, o ódio a interioridade, a exterioridade das forças e das relações, a denúncia do poder... etc.) (DELEUZE, 2013, p. 14).

E não poderíamos esquecer de mencionar os estóicos que, junto com os filósofos acima, compõem na constituição conceitual do pensamento deleuziano uma relação imbricada entre sensível, corpóreo, exterioridade e a problemática incorporeidade das ideias. Pensar o *ser do sensível*, pois, no horizonte de uma subversão de Platão, não tem a ver com abrir mão das Ideias, mas com *encontrar o princípio genético delas no próprio sensível*. E esse não é um projeto no qual Deleuze se encontre sozinho, a temática é formulada originariamente no pensamento de Nietzsche, embora não deixe de ter uma relação com problemáticas que o antecedem: a reconfiguração das relações entre aparência e essência, a questão da morte de Deus e a crítica de certos pressupostos ou representações que eram tomadas como

fundamentos da velha metafísica, tais como encontramos após Kant e Hegel, por exemplo. Seria preciso uma outra linhagem de pensadores que, assim como Nietzsche, levassem a sério a radicalidade desse desvio com relação à tradição filosófica “racionalista” e pudessem pôr o problema do sensível em outras bases conceituais.

Nesse sentido, a nossa investigação acerca do conceito de *ser do sensível* em Deleuze, e da relação entre filosofia e arte que tal conceito traz como principal sustentáculo, se defronta inicialmente com a possibilidade de muitos começos. E essas possibilidades refletem o modo como Deleuze desenvolveu sua obra: ora com trabalhos monográficos sobre filósofos clássicos, ora com textos sobre artistas. A relação entre esses dois tipos de conteúdos textuais não é algo que nos permita categorizá-los em posições distintas. Em ambos os casos, podemos constatar uma tonalidade que reflete a concepção do autor em torno do *ato de criação*, e no seu caso em particular, da criação dos conceitos.

Levando esses fatores em consideração, podemos reconhecer em cada uma de suas obras monográficas os fragmentos de um pensamento próprio. São conhecidos dos deleuzianos os chistes do autor acerca de uma “imaculada concepção” geradora de filhos monstruosos, suas proposições a respeito de uma filosofia “pop” que se faz por colagens – fazendo assim cada autor estudado dizer o que poderia ter dito, levar algo que ele disse para além do que pôde dizer, ou mesmo encontrar no pensamento do autor algo que o volta contra ele próprio (traição). Em todo caso, criar um campo heterogêneo de possibilidades de pensamento para além da própria função autor/comentador. Operações de torção que sempre marcaram a escrita do filósofo francês.

Mas não somente de torções é feita a sua obra, também de encontros que se reverberam. Encontros entre filósofos e artistas, ou mesmo com cientistas e outros tipos de experiências e experimentações. Quando Deleuze fala da *Recherche* de Proust não é difícil ver ali a compreensão bergsoniana da memória, só para citar um dentre os casos. É a partir desses encontros que podemos entender porque o que está em jogo é o *ato de criação*. A respeito dos processos experimentais que podem ou não conduzir aos atos criativos, filósofos/as, artistas, cientistas, psiconautas, adeptos/as de práticas BDSM, feiticeiros/as e tantos/as outros/as desbravadores/as de suas percepções, tem muito o que conversar – mesmo que de pontos de vistas distintos – uma conversa em torno do pensamento que aqui já não é tido mais como propriedade exclusiva da Filosofia.

É visível de imediato a influência nesse ponto de vista da máxima nietzschiana segundo a qual *pensar é criar*. O pensamento, como observa Anne Sauvagnargues (2010, p. 171), não está restrito imperativamente à atividade cognoscitiva, como normalmente

concebemos na Filosofia. Isso não significa que o ato criativo pelo qual o pensar encontra suas condições de expressão seja algo que se faça arbitrariamente, senão como uma longa, perigosa e incerta aventura no interior deste ou daquele *regime de experimentação*.

E o que tudo isso tem a ver com o conceito de “ser do sensível”? Em primeiro lugar, precisamos chamar atenção para o momento em que o conceito ganha a sua consistência no pensamento próprio de Deleuze, em *Différence et Répétition* (1968). Não se trata de um trabalho monográfico, mas de uma tese que expõe a importância e abrangência das duas categorias constituintes de seu título para o pensamento contemporâneo. Grosso modo, podemos dizer que a obra apresenta o “ser do sensível” como a “diferença sem conceito” – proposição que define o conceito de “repetição” – ou a “intensidade” não mediada da experiência, em contraposição as “qualidades extensivas” pelas quais a representamos em nossos modos de conhecê-la. A primeira vista, ao leitor cultivado no pensamento filosófico tradicional, isso pode soar como uma espécie de *noumenon* kantiano, o que não deixa de ter algum sentido, contando que não se reduza a experiência ao âmbito do cognoscível pela representação. A “intensidade” ou “ser do sensível” exige que se vá até a experiência e se ateste os direitos próprios do sensível em cada problemática que sustenta um pensamento, como seu elemento genético, aquilo que o força e exige dele a invenção de um meio de expressão.

Não podemos esquecer que ao falar em *diferença* estamos falando da experiência de algo, deste ou daquele ponto de vista. Há muitos modos de fazer a experiência de uma multiplicidade de signos que se apresentam a nós nas relações exteriores. Formas teóricas (psicanálise, antropologia, biologia, história etc.) ou não. Fazer tal experiência é pensar a *diferença*. É aí onde reside a questão: há um modo tradicional de re-apresentar as multiplicidades que é regido pelos critérios da identidade, da analogia, da similitude e da oposição. Esse velho modelo epistêmico entra em crise, o que dá lugar à emergência de outros modos de pensamento, tais como os que podemos a princípio reconhecer no estruturalismo (psicanálise, antropologia, linguística), sendo Hegel, nesse viés, o último bastião da velha representação ao torná-la infinita. É que haveria no estruturalismo³⁷, para *Différence et Répétition*, uma abertura para um pensamento “não representativo”, por mais que depois Deleuze constate que não o suficiente.

³⁷ Para uma compreensão do estruturalismo e do pós-estruturalismo, tomamos como referência o trabalho de Michael Peters (2000), *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença*. Além do texto de Deleuze (2006a, p. 221-247) que consta em *A Ilha-deserta*: “Em que se pode reconhecer o estruturalismo?”. Também vale ressaltar o trabalho de François Cusset (2008) *Filosofia francesa: a influência de Foucault, Derrida, Deleuze & Cia* que mostra a disseminação desses debates na “French theory” do pensamento Norte-americano.

Por ora, chamemos atenção para o fato de que *Différence et Répétition* traz muito daquilo que foi desenvolvido por Deleuze nos trabalhos monográficos que antecedem sua tese. Será preciso, pois, que façamos uma genealogia que nos permita entender o aparecimento de nosso conceito central no cerne do pensamento próprio de Deleuze, bem como nos seus desdobramentos. Para isso nos vemos diante da escolha entre dois critérios de análise: investigar os textos segundo sua cronologia, ou segundo uma organização temática. Optamos por seguir uma exposição didática centrada na hipótese de que o conceito de *ser do sensível* reivindica uma outra genealogia de autores. Iremos introduzir o conceito de “ser do sensível” a partir de alguns comentários sobre *Logique du Sens* (1969), com ênfase em seus apêndices que tratam da noção de simulacro em Platão e Lucrécio. Por mais que essa obra seja de publicação posterior a *Différence et Répétition* (1968), ambas foram compostas em um mesmo fluxo e possuem ligações que serão interessantes ao nosso trabalho. Seguiremos então dialogando com algumas das monografias propriamente ditas sobre autores clássicos, sempre no interesse de entender a constituição conceitual da concepção deleuziana do sensível que aparecerá em sua Tese de 68 e terá influência em outros trabalhos.

3.1. Sensível e Ideia nas leituras de Platão, dos Estóicos e de Lucrécio³⁸

O sensível, o múltiplo, a aparência, o movimento, o devir, estes que são elementos causadores de comichões nos filósofos empenhados em pensar a permanência, a unidade e a identidade, foram problematizados de outras maneiras na filosofia antiga. É o que podemos encontrar no âmbito imanentista e materialista dos epicuristas e dos estóicos. Quando falamos no *ser do sensível*, tal como Deleuze desenvolve o conceito, estamos fazendo referência a certo tipo de materialismo, cuja compreensão é fundamental para entender o sensível enquanto princípio genético das ideias. Mas que tipo de materialismo é esse? E como ele pode nos ajudar a compreender a possibilidade de pensar o ser do sensível?

É no âmbito desse materialismo que poderemos entender a alegação foucaultiana de que Deleuze faz uma espécie de “metafísica dos incorporais”, noção cara ao estoicismo. Para “retirar a diferença de seu estado de maldição” seria preciso conceber uma outra “imagem do pensamento”, propor uma outra *noologia*, encontrar nas margens de uma história da filosofia

³⁸ Essa passagem retoma um estudo desenvolvido no artigo “A reversão do platonismo como possibilidade de abertura para uma linhagem imanentista de pensamento”, publicado na *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*, 2º quadrimestre, 2015, Vol. 8, nº 2. O mencionado artigo foi um dos estudos que conduziram nossa pesquisa ao tema do “ser do sensível”, embora atualmente ela tenha assumido o interesse maior em torno da problemática “estética” do empirismo transcendental deleuziano.

dominante a gênese de uma maneira distinta de colocar os problemas. Enquanto professor de história da filosofia, Deleuze estabeleceu alianças com uma linhagem de pensadores imanentistas com os quais partilhava o *pathos* do múltiplo como objeto de afirmação.

Tal operação noológica e geneológica, tão presente nas obras anteriores ao encontro com Guattari, pode ser reconhecida sob o mote de “reversão do platonismo”, ou mesmo, “inversão”, “subversão” ou “reviravolta” – são sentidos que podem ser encontrados na tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes de *Lógica do sentido, no Diferença e repetição* traduzido por Luiz Orlandi e Roberto Machado, ou em textos sobre Nietzsche, mais ou menos como sinônimos. A questão é compreender de que maneira o “renversement du platonisme” (DELEUZE, 1969, p. 16) é em Deleuze uma operação chamada de “perversion”³⁹ (Ibid., p. 158), remetendo a arte das superfícies estóica; esta que tanto reavalia os pré-socráticos com a análise das “misturas em profundidade”, como re-orienta o platonismo concebendo a “ideia” enquanto “efeito incorporal de superfície” (Ibid., p. 157). A partir dessa “perversion”, Deleuze parece extrair o *personagem conceitual* de seu pensamento privado. Além disso, o “renversement” só pode ser compreendido a partir da noção de “simulacro”, tanto no interior do próprio platonismo, quanto na Filosofia da Natureza de Lucrecio. É nessa última noção que encontramos uma das bases principais para uma aproximação disto que Deleuze chama de “ser do sensível”.

Devemos evitar entender a operação de “perverter Platão” como sua superação. O próprio Deleuze (2013, p. 190) declara em *Conversações* que “Platão é insuperável”, um trabalho filosófico consiste, nessa medida, em inserir “enxertos platônicos” em contextos “não platônicos”. É uma operação que podemos aproximar daquela que atravessa a arte moderna – referencial principal de Deleuze em se tratando das artes – a do *detournement* ou “desvio”. Encontramos aí a característica principal do “perverso” deleuziano e sua “imaculada concepção” ou “(hetero)gênese estática”⁴⁰ de seu pensamento, aquela que posteriormente dará

³⁹ É o que vemos também na leitura de Michel Foucault (2013, p. 242-243), em “*Theatrum Philosophicum*”: “*Converter* o platonismo (um trabalho sério) é fazê-lo inclinar-se com mais piedade para o real, para o mundo e para o tempo. *Subverter* o platonismo é tomá-lo do alto (distância vertical da ironia) e apreendê-lo novamente em sua origem. *Perverter* o platonismo é espreitá-lo até em seu mínimo detalhe, é descer (conforme a gravitação característica do humor) até esse cabelo, até essa sujeira debaixo da unha que não merecem de forma alguma a honra de uma ideia [...] *Perverter* Platão é deslocar-se na direção da maldade dos sofistas, dos gestos rudes dos cínicos, dos argumentos dos estóicos, das quimeras esvoaçantes de Epicuro”. Grifos nossos, para destacar a ênfase na “Perversão”, como no final sobrepondo as outras duas operações que exporemos adiante em sobre as “três imagens de filósofos”, a “conversão” e a “subversão”.

⁴⁰ Em *Lógica do sentido* Deleuze (2007a) trata de duas gêneses que aparecem em séries sequenciadas. Uma “gênese estática ontológica” e uma “gênese estática lógica”. A primeira, trata de um *continuum* entre os seres em um campo de singularidades pré-individuais, onde a composição formada entre essas singularidades constituem os indivíduos. No segundo caso, já não se trata somente da composição do mundo, dos corpos e dos indivíduos, mas do campo expressivo, das proposições. A passagem entre os dois campos é dita não como

lugar ao “esquizo” e seu estilo *bricoleur* nas obras com Guattari; momento em que a noção de “simulacro” já não parece ter um interesse maior, dando espaço a conceitos mais autônomos como o de “devires”, por exemplo.

O simulacro é como uma espécie de “calcanhar de Aquiles” do épico enfrentamento socrático-platônico aos sofistas, pois, no diálogo platônico homônimo a estes, como observa Deleuze (2007a, p. 261), não se trata de uma simples avaliação dos justos pretendentes ao verdadeiro, mas de encurralar “o falso pretendente como tal, para definir o ser (ou antes o não-ser) do simulacro”⁴¹. É aqui que encontramos a margem de subversão de Platão em seu interior, no mesmo ponto em que converge a questão da “potência do falso” nietzschiana. O simulacro platônico é o que determina o estatuto ontológico das imagens, distinguindo-as entre “cópias mal fundadas” e “boas cópias”, ou cópias de um modelo ideal.

A partir desse critério Platão torna pensável o “ser do sensível” ou a “diferença”, visto que no *Sofista* – onde tal problemática aparece – o filósofo anuncia seu parricídio de Parmênides, o qual só reconhecia no falso enquanto movimento um não-ser do qual não se pode falar, distinto do Ser que é permanência⁴². Foi preciso, mesmo sob o risco de beirar o “relativismo” do sofista, reconhecer o estatuto ontológico do não-ser para poder julgar essa espécie de “prestidigitação” cujo poder consiste em produzir imagens, assim como o pintor e o ator mimético em um raciocínio muito análogo. Poder de enganar que justifica a sentença de que há de fato um “ser do não-ser” cujo agrado aos sentidos e a persuasão do discurso nos faz delirantes e sonhadores, como prisioneiros a olhar sombras projetadas na caverna.

A diferença aparece como realidade do sensível, mas apenas para ser julgada, recalcada e enquadrada na idealidade essencialista de uma identidade superior, prevenindo os efeitos desincorporadores que as aparências possuem ao mobilizar nossas faculdades anímicas. O simulacro – pedra no sapato de Platão – é um dentre os *movimentos aberrantes* que a filosofia de Deleuze cataloga, para falar como Lapoujade. Platão parece mesmo ser forçado por esse movimento, ao ponto de declarar um parricídio que ultrapassa seus próprios limites formais na permanência do Ser, para encontrá-lo nos corpos e suas impermanências ou

um “paralelismo, mas [...] uma mudança que comporta todo tipo de desníveis e misturas” (Ibid., p. 124). Essa passagem ficará mais clara quando expusermos a lógica estoica. Vemos aqui o que mencionamos acerca do que dizia Lapoujade (2015, p. 36) sobre a questão ontológica em Deleuze, que se tratava de “extrair lógicas da superfície”. Quanto ao termo “heterogênese”, que aparece aqui como numa bricolagem, temos em mente a “Carta-prefácio a Jean-Clet Martin” encontrada no livro desse último *Variations: La philosophie de Gilles Deleuze* (1993) e em *Dois regimes de Loucos*, onde um Deleuze (2016, p. 383) ainda mais próximo de Leibniz que outrora, acredita na “filosofia como sistema”, entendendo “sistema” no sentido de “uma heterogênese”.

⁴¹ “le faux prétendant comme tel, pour définir l'être (ou plutôt le non-être) du simulacre” (DELEUZE, 1969, p. 295).

⁴² “É necessário que o ser, o dizer e o pensar sejam; pois podem ser, enquanto o nada não é: nisto te indico que reflitas.” (PARMÊNIDES, 2002, p. 15)

devires. Para descaracterizar o simulacro desse seu aspecto monstruoso, será preciso que investiguemos a leitura que Deleuze propõe dos estóicos e de Lucrécio.

Sua leitura da filosofia antiga circunda em torno dos motivos mencionados que encontraremos desenvolvidos em *Logic du sens* (1969). Embora sendo uma obra posterior a *Différence et répétition* (1968) é perceptível ao leitor, da mesma maneira como acontece com *Spinoza et le problème de l'expression* (1968), sua tese complementar, certas conexões ou mesmo variações temáticas em torno de problemas próximos. O próprio problema da expressão é talvez a mais explícita delas. Mas devemos desde já objetar que a filosofia antiga não deve ser entendida aqui como recurso para elaboração de uma “ontologia da diferença” que seria uma busca por um fundamento originário. Se trata muito mais, como viemos tentando enfatizar, de fazer do sensível o princípio genético das diferenças. Muito embora, para isso, seja preciso travar um embate com a questão do “Ser” enquanto fundamentação de um pensamento dominante e de viés identitário.

Em *Logic du sens* há uma seção intitulada “Des trois images de philosophes” que expõe o modo como essa “contra-história” filosófica imanentista é posta em obra pelo “perverso”. O capítulo abre com a questão “o que significa se orientar no pensamento?”, referindo-se ao tema da “imagem do pensamento” que já havia aparecido em *Nietzsche et la philosophie* (1962) e *Différence et répétition* (1968), e que posteriormente faria parte da discussão em torno do conceito de “plano de imanência”.

Se “orientar no pensamento” pode ser entendido como colocar em questão os pré-supostos que dão as coordenadas para a elaboração de conceitos filosóficos – pressupostos que serão investigadas por uma “noologia” ou “estudo das imagens do pensamento”. As “ideias”, que seriam as coordenadas dessas imagens, serão colocadas nesse ponto de *Logic du sens* como sintomas de um modo de vida, aqueles que são tipificados em anedota tais como as de Diógenes Laércio. As “ideias” muito antes que pretensos fundamentos transcendentais de uma doutrina são indicadores sintomáticos de “doenças propriamente filosóficas” (Ibid.).

Certamente há um tom nietzschiano nessa sintomatologia ou tipologia como já analisamos em outro trabalho sobre o eterno retorno⁴³. Ela contrapõe três tipos de sintomáticas: a do platonismo, cujo idealismo é compreendido como “maníaco depressivo” e sua dialética como “fuga das ideias”, a mania filosófica de se orientar pelo alto (Ibid.) para operar uma “conversão”; a dos pré-socráticos enquanto “esquizofrenia propriamente filosófica” (Ibid., p. 154), uma “filosofia das profundezas que submerge no abismo sem fundo

⁴³ ARAÚJO (2016), *O eterno retorno como paródia e como colagem na filosofia da diferença de Gilles Deleuze* (Dissertação).

e mantém uma relação com o território originário, operando, por sua vez, uma “subversão” (Ibid., p. 153); por último, e com maior ênfase, o sintoma comum ao estoicismo e ao cinismo, estes que já não expressam seu pensamento com uma “especulação profunda”, mas por gestos de superfície (Ibid., p. 155) operando uma “perversão” (Ibid., p. 158).

A arte das superfícies estoica será o tema que atravessa toda a *Logic du sens*, indo ao encontro dos paradoxos da literatura de Lewis Carroll. A *perversão* como tipologia estóica está associada ao modo como Deleuze compreende a relação entre a “teoria dos incorporais”, tendo como sua referência chave os trabalhos de Émile Bréhier e Diógenes Laércio, e anedotas que refletem posições aparentemente excêntricas desses filósofos acerca de suas compreensões do que se pode chamar de “mistura de corpos”. Para estes, não soa absurda para o pensamento a concepção do “canibalismo” ou do “incesto”, pois, conforme postula o modo como compreendem o real formado pelas “misturas” resultantes dos encontros entre os corpos, “tudo está em tudo”; ainda que seja preciso fazer uma distinção entre os tipos de misturas. Como mostra Bréhier (2012, p. 67), para os estóicos a única realidade provém dos corpos, de tal modo que mesmo aquilo que possam chamar de “Deus” ou de “Zeus”, enquanto “unidade das causas” do real, é a racionalidade imanente na própria matéria.

Deleuze (1969, p. 156) encontrará naquilo que chama de “paixões-corpos” ou de “misturas infernais” o princípio genético de produção das ideias na filosofia estóica. Diferentemente do platonismo, ela não confere estatuto de realidade à ideia. Em Platão, a ideia é concebida como a que julga do alto, “medida em altura” (Ibid.), posta como modelo para a distinção entre as boas e más misturas. Os estóicos invertem a relação causal entre ideias e corpos, as coisas sensíveis não são determinadas pelas ideias (BRÉHIER, 2012, p. 19), estas exprimem apenas uma determinação das coisas que nasce dos encontros entre os corpos, formando estes, um “estado de coisas” distinto dos “fatos exprimíveis” ou dos “incorporais” que deles subsistem. As idéias, dessa perspectiva, não seriam “causa do real”, mas um certo tipo de efeito incorporal exprimível, proveniente de uma realidade corporal.

Os “incorporais” podem ser chamados de “efeitos de superfície”, e nesse sentido não podemos atribuir a eles uma “causalidade ativa”, “tudo que existe é corpo” (Ibid., p. 23). Eles não podem gozar de uma unidade imóvel de “ser superior”, para a qual a mutabilidade dos corpos figuraria um limite, tal como o é para as ideias platônicas, mas devem explicar a “unidade incessantemente móvel” do “ser vivo” (Ibid., p. 21). São os incorporais eles mesmos os “limites”, e, por isso, os que estão na superfície dos corpos. A *causa* deve ser entendida como um corpo que padece a ação de um outro corpo, e na medida que essas causas se encadeiam em uma unidade, podemos falar de um “destino”. O *incorporal*, por sua vez, não

age nem padece (Ibid., p. 24), enquanto “exprimível” não pode ser confundido com o “significado” (Ibid., p. 37), estando mais como possibilidade do sentido. Ele *exprime* o “atributo de um objeto” sem “alterar sua natureza” (Ibid., p. 36), devemos tomar os incorporais como existentes “somente no pensamento”, como uma contingência ou “acidente” lógico.

Deleuze encontra nessa articulação filosófica, como em Espinosa, os elementos de uma teoria da expressão através da qual pretende fazer da diferença e do sensível um fenômeno afirmativo. Diferença que era, na oposição platônica entre “cópia” e “simulacro”, recalcada nas profundezas dos corpos. A perversão do estóico, embora não apareça como uma imagem menos terrível das profundezas, faz delas – na teoria das misturas – a base constitutiva de um real no qual o simulacro se insinua e prolifera por toda a parte: “Efeitos no sentido causal, mas também ‘efeitos’ sonoros, óticos ou de linguagem – e menos ainda, ou muito mais, uma vez que eles não têm mais nada de corporal e são agora toda a ideia [...]”⁴⁴ (DELEUZE, 2007a, p. 8). As ideias são elas mesmas indistintas desses “efeitos” e não podem julgar de um ponto de vista superior *quid juris*, não possuem “eficácia causal”, são puros “fantasmas” em uma acepção que aproxima do sentido etimológico do termo “simulacro”.

Uma outra perspectiva em torno desse problema causal entre as ideias e o mundo sensível material, Deleuze encontra no atomismo sob a abordagem epicurista de Lucrecio em seu *De Rerum Natura*. O confronto entre epicuristas e estóicos em torno da questão da causalidade se dá em detrimento de suas concepções distintas da liberdade. Como vimos, para os primeiros, o real enquanto “mistura de corpos” compõe uma unidade causal que é chamada de “destino”. Assim, o lugar da “contingência” ou do “acidente” fica do lado dos incorporais como “fatos” expressivos que se ligam e enunciam um acontecimento, sem se confundir com um “estado de coisas” presente da realidade material. Conforme Bréhier (2012, p. 67-68), no pensamento estóico as causas reais corpóreas são ligadas entre si, constituindo um “deus único” ou “Ordenação do mundo”, por outro lado, os “acontecimentos são efeitos dessas causas” e “dependem do destino que é único”; os acontecimentos (efeitos incorporais) são, pois, “heterogêneos”. Isso faz com que o conhecimento, para os estóicos, se divida em: “conhecimento do destino”, “sabedoria”, “razão universal”; e o “conhecimento dialético” que trata da “superfície do ser” (Ibid.) ou das “proposições”.

Para o materialismo epicurista, não poderia haver nem a noção de “incorporais”, nem a causalidade poderia ser pensada em termos de “destino”. Em primeiro lugar, porque a

⁴⁴ “Effets au sens causal, mais aussi “effets” sonores, optiques ou de langage – et moins encore, ou beaucoup plus, puisqu’ils n’ont plus rien de corporel et sont maintenant tout l’idée [...]” (DELEUZE, 1969, p. 17).

causalidade – como mostra o capítulo “de la double causalité” de *Logic du sens* – submete os simulacros apenas aos corpos em profundidade (DELEUZE, 1969, p. 15). Em segundo, porque o epicurismo concebe uma pluralidade das causas que recusa toda necessidade e não pode chegar a uma totalização (Ibid., p. 312). O pensamento em Lucrecio deve ser entendido, conforme Deleuze (Ibid., p. 307), como um “Naturalismo” que deve dar conta do “diverso como diverso” ou do “princípio do diverso e de sua produção” (Ibid., p. 308) – a *Natureza como princípio genético da diferença*.

Pluralismo de caráter afirmativo que presta suas honras poéticas à deusa Vênus⁴⁵ e ao mesmo tempo recusa a admoestação da consciência pelos deuses. Não esquecendo que assim como acontece nos estóicos, aquilo que é explicado deve ter implicações práticas. A ética tem prioridade em relação à física, como é de se esperar em um pensamento cujas bases são materiais. O “diverso” que causa tanta inquietação no mundo sensível deve ser explicado, mas em função de um prazer moderado, livre das superstições religiosas.

Não devemos conceber uma ideia incorpórea em Lucrecio, nem mesmo como uma entidade meramente lógica, mas devemos buscar a base de toda especulação sobre a natureza no movimento dos próprios átomos materiais. Por mais que os estóicos postulassem como real a interação entre os corpos, há essa dimensão incorporal captada por Deleuze como “sentido” e “acontecimento” que contra-efetua a ordem do destino.

Em termos epicuristas, “átomo” e “ideia” formam uma relação de analogia entre “percepção” e “pensamento”. É nesse ponto em que a liberdade não consiste em uma enunciação da necessidade do destino (*amor fati*), mas deve ser buscada na própria matéria. O que afasta o epicurismo do “determinismo” de Demócrito⁴⁶: sua concepção de *clinamen*⁴⁷,

⁴⁵ A homenagem à Vênus abre o primeiro Livro do *De Rerum Natura* de Lucrecio. Sendo Vênus um nome poético que prenuncia as forças da natureza que serão abordadas na sequência do poema. Aparece como aquela que governa a natureza, inspira a criação poética e abranda os ânimos marciais (era amante de Marte, deus da guerra) que não são favoráveis aos ânimos criadores do filósofo-poeta. Em: Lucrecio, *Da Natureza*, Livro I, §5-50, Trad. Agostinho da Silva, 1973, Col. Pensadores.

⁴⁶ Sobre esse ponto a dissertação do jovem Marx (2018, p. 37-41), *Diferença entre a filosofia da natureza de Demócrito e a de Epicuro*, traz alguns esclarecimentos ao problema aqui exposto. Segundo ele, ambos os filósofos ensinariam os mesmos princípios especulativos, “só há átomos e vazio”. Porém, em Demócrito, parece haver um certo ceticismo: “a manifestação sensível não competiria aos átomos em si. Ela não é manifestação objetiva, mas aparência subjetiva”. Os átomos não seriam visíveis ao olho, apenas sua “manifestação sensível”, por isso, “eles até se chamam ideias”; ainda assim, temos de levar em conta o fato de que “a manifestação sensível é o único objeto verdadeiro, e a αἴσθησις [percepção dos sentidos] é a Φρόνησις [razão]; esse verdadeiro, no entanto, é mutante, instável, fenômeno”. Já em Epicuro, conforme Marx não há essa “antinomia” entre “aparência subjetiva” e “átomo” – “o sábio se comporta dogmática, e não ceticamente”. A “percepção sensível” figura como seu critério que apreende o “mundo sensível” como “manifestação objetiva”. Essas duas perspectivas tem consequências científicas no mínimo curiosas: enquanto para Demócrito “o Sol parece grande”, para Epicuro “ele teria o tamanho de dois pés”.

⁴⁷ Deleuze (1996, p. 311) entende o *clinamen* como uma síntese que envolve “tempo” e “velocidade”, tal como iremos comentar brevemente adiante – esperamos retomar melhor esse problema no contexto da discussão do *Empirismo Transcendental* no segundo capítulo. Conforme sua leitura, não podemos entender o *clinamen*

declinação, ou potencial para o desvio de trajetória no movimento do átomo. Expressão que se tornou notável através do Livro II do já mencionado *De Rerum Natura* e que encontra um sentido para a liberdade na própria matéria (é difícil não pensar nos epicuristas vivendo em comunidades de amigos distantes da *polis* grega).

A forma como Deleuze expõe esse tópico da causalidade em Lucrécio, do mesmo modo como vimos nos estóicos, é marcada de termos e expressões que fazem ressonância com o desenvolvimento de seu pensamento próprio. Além da própria “heterogeneidade” que situa esse pensamento no problema genético de nosso trabalho, vemos que a analogia entre o átomo e o pensamento – marcada por uma relação de “velocidade” – é um elemento importante para isso que queremos indicar como relação imediata entre as diferenças sensíveis e as ideias delas engendradas. Damos ênfase a explicação da analogia entre a velocidade do átomo e do pensamento em uma passagem de *Logic du sens*:

ele vai [o átomo] “tão rápido quanto o pensamento”. É que, em virtude da analogia, há um *mínimo de tempo sensível* não menos que um mínimo de tempo pensável. Ora, da mesma forma como a declinação do átomo se faz num tempo menor que o tempo pensável, embora ela já esteja lá no menor tempo que se possa pensar, assim também a emissão dos simulacros se faz num tempo menor que o mínimo de tempo sensível, embora eles já estejam no menor tempo que se possa sentir, e nos pareçam estar ainda no objeto quando nos atingem⁴⁸ (Ibid, p. 317-318).

A primeira questão que devemos nos colocar se queremos entender o modo especulativo de apreensão da matéria sensível por um epicurista é: a partir de que referenciais é possível falar de átomos compondo os objetos superficiais de nossa percepção em uma profundidade micro-física? Sobretudo, uma vez que não se disponha dos instrumentos científicos de verificação empírica de nossa ciência atual? A forma e a diferença de figura entre os átomos é pensada por Lucrécio (LIVRO II, § 335), através da observação do contato entre os elementos, suas interações, texturas e o modo como se deslocam: o raio que atinge a

como uma simples mudança repentina no movimento do átomo, mas como “détermination originelle”, ou ainda como “différentielle de la matière” e “différentielle de la pensée”. Também propõe uma aproximação com a noção espinosista de *conatus*, o esforço de “Cada coisa [...] tanto quanto está em si, por perseverar em seu ser [*conatur*]” (ESPINOSA, *Ética* III, prop. 6). Noção essa associada por Deleuze em outros textos como *Nietzsche et la philosophie*, a “vontade de potência” nietzschiana que é também *princípio de síntese e de gênese do pensamento* a partir da diferença sensível.

⁴⁸ il va « aussi vite que la pensée ». C’est que en vertu de l’analogie, il y a un *minimum de temps sensible* nom moins qu’un minimum de temps pensable. Or, *de même que* la déclinaison de l’atome se fait en un temps plus petit que le minimum de temps pensable, si bien qu’elle est déjà là dans le plus petit temps qu’on puisse penser, *de même* l’émission des simulacres se fait en un temps plus petit que le minimum de temps sensible, si bien qu’ils sont déjà dans le plus petit temps qu’on puisse sentir, et nous semblent être encore dans l’objet quand ils arrivent jusqu’à nous (DELEUZE, 1969, p. 317-318).

madeira e produz a chama; a água, o azeite e a diferença de velocidade do modo como escorrem em uma superfície. Poderíamos conceber daí átomos finos ou grossos, leves ou pesados, rápidos ou lentos (Ibid., § 380-390). Conforme apontamos em uma nota acima, a manifestação sensível para um epicurista possui caráter objetivo e é *dogmática*, o que acontece no plano dos átomos – com um certo “atraso” de obstáculos em relação à nossa percepção – é tal como o apreendemos pelo pensamento. A figura do átomo é pensada tomando como referência a qualidade sensível das coisas. Sendo para o pensamento como que os “germes específicos” ou “sementes” que dão conta da produção da *heterogeneidade* do diverso na natureza em suas composições (DELEUZE, 1969, p. 313).

Como são variadas as formas que assumem os elementos da natureza (*diverso como diverso*), variadas são as figuras destes, de tal modo que se temos algo tão sólido quanto uma rocha e tão desvanescente quanto a fumaça, apreendemos aí átomos de figura “redonda” e “maciça”, como ganchos que se prendem com firmeza; e de figura “espessa” e “lisa”, esvoaçantes, capazes até mesmo de deslizarem por entre os espaços destes ganchos – fumaça que a rocha não é capaz de deter (Ibid., § 450-460). Nessa relação de analogia, o átomo é o objeto especulativo, e é isso que explica o seu caráter “invisível”, ele é o “minima pensés” que corresponde ao “minima sensible” percebido, em uma relação de mútua transição contínua de um “análogo noético ao análogo sensível, e inversamente” (DELEUZE, 1969, p. 310).

A observação empírica dispõe ao máximo da imaginação para compor uma doutrina física que tenta dar conta das “emissões profundas que passam pela superfície”, como diz Deleuze (Ibid., p. 317). Partindo das figuras e velocidades de deslocamento dos átomos, devemos dar ênfase àqueles que animam os “simulacros”. Se a explicação da dinâmica microfísica e imanente da natureza deve ter como consequência prática a libertação dos temores que perturbam o espírito, é nos “simulacros” que vamos encontrar a *gênese sensível dessa ilusões de transcendência* que sugerem na imaginação a influência de forças fantasmáticas e incorpóreas; aquelas que perturbam sobretudo os religiosos. Assim como no pensamento estoíco, estamos falando da relação entre a profundidade e a superfície da matéria, mas agora dando ênfase ao modo de produção das “qualidades sensíveis”, como destaca Deleuze (2007a, p. 280): “Os sons, os odores, os gostos, os calores, remetem sobretudo às emissões de profundidade, enquanto que as determinações visuais, formas e cores remetem aos simulacros de superfície”⁴⁹.

⁴⁹ “Les sons, les odeurs, les goûts, les chaleurs, renvoient surtout aux émissions de profondeur, tandis que les déterminations visuelles, formes et couleurs, renvoient aux simulacres de surface” (DELEUZE, 1969, p. 316).

Os simulacros de Lucrecio não seriam “compostos de átomos” (DELEUZE, 1969, p. 317), mas uma espécie de película superficial que se desgarra dos objetos junto com emissões de profundidade, e com isso produz certas qualidades sensíveis. Assim como em Platão, no poeta epicurista vemos a dinâmica própria do *ser do sensível* ou mais especificamente do *ser da imagem*, mas não como um “falso”, antes como um tipo de “ilusão” inseparável do modo como se dá a apreensão da matéria pela sensibilidade. Esta última também é pensada como disposição de átomos, tanto se estivermos falando de sentidos físicos, como de uma atividade anímica; uma alma corpórea, feita de átomos sutis, intimamente ligada ao corpo propriamente dito.

As qualidades sensíveis não seriam inerentes aos objetos. Lucrecio (Livro II, § 885-890) considera que o “sensível” surge do “insensível”, os átomos são insensíveis. Temos de um lado a sensibilidade como certo arranjo de átomos, de outro, a sensação como encontro entre elementos emitidos de fora dos objetos materiais e os arranjos que compõem a sensibilidade. Como descreve Deleuze (2007a, p. 280), “as emissões profundas passam pela superfície, e os envelopes superficiais ao se desprenderem do objeto são convertidos por camadas anteriormente enterradas”⁵⁰; dando o exemplo do som, como barulho inarticulado das profundezas, articulado por meio da boca.

O simulacro forma uma relação de analogia com o átomo e sua velocidade, na qual, conforme vimos anteriormente, o átomo é *mais rápido que o mínimo de tempo pensável*, e o simulacro, *mais rápido que o mínimo de tempo sensível*. Desse modo, assim como o átomo, o simulacro é “insensível”, o que é sensível é “a *imagem* que leva a qualidade, e que é feita da sucessão muito rápida, da somatória de muitos simulacros idênticos”⁵¹ (DELEUZE, 2007a, p. 281). A relação entre a sensação e o pensamento é concebida como uma relação temporal, e assim como a declinação do átomo, o simulacro está em relação com “diferenciais” da matéria *stricto sensu*.

A “ilusão” que advém dos simulacros está em não os percebermos em si mesmos, mas sua “soma em um mínimo de tempo sensível (imagem)” (Ibid., p. 321). Problema que Deleuze chama de “falso infinito”. Por um lado, a velocidade diferencial do *clinamen* atômico que nos escapa ao pensamento produz “falsas concepções de liberdade”; por outro lado, a velocidade de apreensão das diferenciais de profundidade por traz do simulacro, um “falso sentimento da vontade e do desejo” (Ibid.). São miragens do pensamento e do sensível que

⁵⁰ “les émissions profondes passent par la surface, et les enveloppes superficielles en se détachant de l’objet sont remplacées par des couches naguère enfouies” (DELEUZE, 1969, p. 317).

⁵¹ “l’image qui porte la qualité, et qui est faite de la succession très rapide, de la sommation de beaucoup de simulacres identiques” (DELEUZE, 1969, p. 318).

nos fazem ambicionar “prazeres infinitos” e sonhar com uma “duração infinita” de nossa vida mortal. O desejo estaria sujeito ao simulacro, sobretudo aos “fantasmas” que seriam simulacros muito mais independentes e móveis em relação aos objetos reais de nossa apreensão – estes que produzem nossas imagens teológicas, oníricas e eróticas.

A partir do que expusemos é possível estabelecer uma melhor compreensão do “renversement du platonisme” e de como as noções de “simulacro” e “incorporais” nos ajudam na investigação do problema da *gênese sensível do pensamento* proposta por Deleuze. Nesse ponto, compreendemos melhor o porquê de Eric Alliez (1996, p. 13) cunhar uma expressão tão monstruosa para descrever o que ele entende em Deleuze como “ontologia”, no sentido de um “pensamento especulativo”: um “Ideal-materialismo do acontecimento puro”.

A relação entre sensação e ideia é parte de um esquema que compreende não por oposições, mas por *disjunções inclusivas*, quatro dimensões: *virtual e atual, real e possível*, ao invés da já conhecida oposição entre real e virtual, tal como na *dynamis* aristotélica que considerava a matéria como atualizada pela forma. Deleuze parece ser “epicurista” quando pensa a matéria atual e sua individuação como sendo ela própria *diferenciada*, produtora de diferenças por ela mesma – *diverso como diverso*, embora a *diferença* seja dita o “díspar” e não o “diverso”; mas “estóico” quando concebe o *virtual* e seu processo de *diferenciação* por meio de ideias problemáticas que dão conta, em termos expressivos, do modo como a realidade não deixa esgotar os possíveis signos exprimíveis (incorporais) em torno de um acontecimento, trazendo um novo ar ao pensamento em seu processo criativo de enunciação.

O problema seletivo do simulacro em Platão não consistirá mais, nessa via, em conceber a primazia *quid juris* da ideia como modelo de uma *existência moral* sobre o sensível, tomando este enquanto *existência estética* desprovida de *semelhança* com o modelo, mas de conceber sua gênese “vital” – *quid vitae* – como uma *dessemelhança* assumida pela própria *existência estética*. O momento em que Sócrates se torna indistinto dos sofistas, e a “semelhança” se revela como um “efeito de semelhança” (DELEUZE, 1969, p. 297), a “similitude” e a “identidade” como o “produto de uma disparidade de fundo” (Ibid., p. 302).

Nos argumentos finais do diálogo Sofista, Deleuze (Ibid., p. 295) encontra na imagem de Sócrates, que ali aparece como “imitador irônico”, a sugestão de uma possibilidade de reversão do platonismo no próprio Platão. Encurrular Platão com sua própria artimanha seletiva: opor à “ironia” maníaco depressiva que julga o mundo de uma altura moral, o “humor” como arte perversa das superfícies e dos *détournements*. Muda o sentido da “seletividade”, uma vez operada pelo próprio simulacro: não mais a denuncia do “falso

pretendente”, mas a inclusão do “ponto de vista diferencial” (Ibid., p. 298) ou do “observador” – perspectivismo.

A leitura deleuziana vai até aí para encontrar dois sentidos fundamentais e coextensivos: a *crítica da representação*, tomando o momento platônico como o balizamento desta (Ibid., p. 299), enquanto “representação bem-fundada”, considerando-a até o momento da “representação infinita” que passa pelo cristianismo, Leibniz e vai até Hegel; por outro lado, o simulacro como momento da “arte moderna” em que se rompe o drama do catecismo dos ícones – “perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética”⁵² (DELEUZE, 2007a, p. 263). O funcionamento do simulacro é aproximado justamente das operações da arte moderna, como aquela que confronta os limites impostos pela representação: “potência de afirmar todas as séries heterogêneas”, “ressonância interna”, “movimento forçado”; são termos com os quais Deleuze aproxima o perspectivismo dos simulacros de obras como o *Finnegan’s Wake* de James Joyce que apresenta uma “estrutura”, ou, melhor dizendo, uma certa maquinaria de produzir sentido que não é composta por enunciados lineares. Como já indicamos, aqui vale o princípio de conceber a estética tanto como “teoria da sensibilidade”, ou das “condições da experiência possível”, quanto como “teoria da arte”, ou “reflexão da experiência real” (Ibid., p. 300).

O problema do simulacro está inserido, pois, no contexto maior do problema do *empirismo transcendental*: é a sua “máquina dionisíaca” (Ibid., p. 303) que dá conta de uma heterogênese produtora de pensamento e expressão, a partir de um “movimento forçado” ocorrido em um sistema aberto em que diferenças se comunicam livres da coerção das similitudes. Um modo de pensamento da “modernidade estética” que opera menos pela coerência das representações – cosmos; e mais pela “caoerrância” do *eterno retorno das diferenças* sensíveis e ante-representativas – “caosmos” (Ibid., p. 305). Muito mais da ordem das subjetivações inconscientes – *corpo sem órgãos* – a simulação é o “fantasma” ou o “efeito de funcionamento do simulacro enquanto maquinaria” (Ibid., p. 303), a produção de “signos” ou “exprimíveis incorporais” que animam um modo criativo de exprimi-los sensivelmente.

3.2. Empirismo, exterioridade das relações e associacionismo em Hume

No intuito de perseguir a constituição do problema de uma gênese sensível das ideias no pensamento de Deleuze, nossa investigação nos conduz a uma genealogia da germinação

⁵² “nous avons perdu l’existence morale pour entrer dans l’existence esthétique” (DELEUZE, 1969, p. 297).

de seu pensamento próprio, cuja expressão torna-se latente na cunhagem do termo “empirismo transcendental”. Vimos na análise de sua leitura de Kant que a argumentação de Deleuze buscava colocar o problema da gênese na base do *a priori*, como o problema de uma cultura que prepara as faculdades para um sistema de fins superiores. Mas a filosofia deleuziana não partiu de Kant, por mais que em 1953 ele tivesse o estatuto de alguém que respondeu à altura os argumentos céticos de David Hume, Deleuze dá um aparente “passo atrás” e escreve sua primeira obra notável sobre este último, *Empirisme et subjectivité*.

Nas palavras chistosas da biografia de François Dosse (2010, p. 98), uma “exumação”, por influência de seu professor Jean Wahl que também dera cursos sobre Bergson (anteriormente professor de Wahl), Nietzsche, Whitehead e era conhecedor da literatura anglo-saxã, temas que Deleuze costuma falar com notável entusiasmo; além disso, Wahl escreveu “teses críticas [...] contra o hegelianismo” (Ibid., p. 99).

Não poderemos expor a concepção de uma gênese empírica do transcendental, sem antes ter um entendimento parcial do que está em jogo na concepção deleuziana de “empirismo”. Ela vai para além de seus estudos sobre Hume, ou mesmo de um nicho da História da filosofia habitado por pensadores “empiristas”. O “empirismo” é uma prática, através da qual – esperamos mostrar ao longo de nosso trabalho – o pensamento filosófico, artístico ou científico cria na medida em que ultrapassa o “dado”. Isso pode ser compreendido se observarmos que em *Diferença e repetição* o *empirismo transcendental* aponta para uma *pedagogia dos sentidos* que reivindica uma preparação experimental para o confronto involuntário com o pensamento.

Estamos de acordo com a tese defendida por Hélio Rebello Cardoso Jr. (2014, p. 16) que mostra a importância da leitura deleuziana do “empirismo” em detrimento das sobrevalorizadas questões “ontológicas”, nas quais se deterá o pensamento de Deleuze posterior a sua dissertação sobre Hume. Sobre a questão de haver um empirismo, nesse sentido prático que sugerimos, também em Nietzsche e Espinosa, Cardoso Jr. (Ibid.) dirá:

Então, não se vê no livro sobre a filosofia de Hume, nem imanência, nem diferença, nem unidade da substância múltipla, os temas básicos e recorrentes da ontologia deleuziana. Por isso se fala muito menos de um Deleuze empirista ou humiano do que de um Deleuze nietzschiano, bergsoniano ou espinosista. Apesar desse relativo isolamento da tese acerca de Hume quanto à cláusula ontológica da imanência, à filosofia da diferença e à afirmação do ser múltiplo, vemos Deleuze retomar o tema do empirismo em vários momentos. Ele enxergará nos filósofos a que se dedicou em sua obra a prática do empirismo. Principalmente em Nietzsche e Espinosa: no primeiro o empirismo apareceria como afirmação do caráter prático da

diferença presente na teoria das forças; no segundo, a ‘inspiração empirista’ surge para renovar o racionalismo.

Por mais racionalista ou idealista que se queira um filósofo, não negará que nos bastidores de sua obra houve uma longa preparação cultural tanto em erudição mínima, quanto em termos de protocolos de um regime de experimentações; por mais asceta que se queira o santo, não escapará da sensualidade dos demônios que lhes tentam os sentidos em privação, e que deles são engendrados como simulacros. A relação do empirismo com o ser do sensível implica um confronto desestabilizante e subjetivante com diferenças na experiência real, exigindo de nós um aprendizado, desenvolver faculdades cognoscitivas e estéticas que nos possibilitem expressar essas diferenças.

Empirisme et subjectivité, coloca três questões problemas relacionadas ao pensamento de Hume que vão em uma mesma direção e nos indicam uma gênese da subjetividade e de suas faculdades: “Como o espírito devem uma natureza humana?”; “Como o espírito devem um sujeito?”; “Como a imaginação devem uma faculdade?” (DELEUZE, 1953, p. 2-3). Não se trata de fundar simplesmente uma “psicologia do espírito”, não há para Hume um sujeito dado *a priori* fazendo sínteses das experiências, trata-se de fundar uma “psicologia das afecções do espírito” (Ibid., p. 1), pelas quais esse sujeito é engendrado.

A “natureza humana”, como mostra Hume (2009, p. 20-21) no seu *Tratado da natureza humana* (1739-1740), seria o fundamento de todas as demais ciências, tendo em vista que estas são feitas a partir das faculdades do espírito humano. Nesse sentido, o *Tratado* expressa uma preocupação em ter na base das ciências (lógica, moral, crítica do gosto e política), “a aplicação da filosofia experimental” (Ibid., p. 22).

Hume assume um vocabulário empirista que certamente é tributário de Locke (e de Berkeley), mas que restitui ao termo “Ideia”, como mostrará em uma nota de rodapé do *Tratado*, a qualidade de um tipo distinto de percepção daquele que se dá no “sensível”, enquanto para Locke a primeira representava toda a percepção. Colocando a relação entre sensível e ideia nesses termos, Hume (Ibid., p. 25) conceberá o espírito percipiente de duas formas: ele “sente”, quando recebe “Impressões” das “sensações, paixões e emoções”, mesmo se a existência de uma possível causa externa destas seja desconhecida (qualidades ocultas); e “pensa”, quando tem “Ideias” que são “pálidas imagens dessas impressões no pensamento e no raciocínio”. Sentir e pensar são atividades distintas, conforme graus de percepção mais intensos ou mais fracos, entretanto, podem se confundir eventualmente, por exemplo, quando sonhamos ou deliramos, ou mesmo quando recebemos dados sensíveis indistinguíveis.

Entre impressões e ideias forma-se um duplo reflexivo que parece manter alguma semelhança em detrimento da distinção de graus intensivos, mas isso não se aplica a todos os casos de nossas percepções, o que leva Hume a dividi-las entre “simples” e “complexas”; estando a “semelhança” restrita às percepções simples, e a diferença de graus às complexas. No último caso, temos um tipo de ultrapassamento dos dados, de tal modo que não é possível que a representação pela ideia reflita com semelhança a impressão (que seria o caso das percepções simples). Dito de outro modo, há impressões complexas das quais não podemos formar ideias correspondentes. Hume dá o exemplo de uma cidade que visitamos e depois não somos capazes de figurar todos os seus detalhes. Há, por outro lado, ideias que não correspondem a impressões reais, quando se imagina, por exemplo, uma cidade nunca antes vista, ou mesmo quando se concebe seres fantásticos.

O *Tratado* argumenta em defesa da compreensão de que as percepções complexas se originam das simples, e “as nossas ideias simples, em sua primeira aparição, derivam de impressões simples, que lhes correspondem e que elas representam com exatidão” (Ibid., p. 28). Desse modo, as percepções aparecem encadeadas em detrimento das diferenças de graus pelas quais se complexificam, sendo as “impressões” aquilo que antecede a presença das ideias no espírito, o que Hume (Ibid., p. 29) comprova na verificação empírica de uma “conjunção constante de nossas percepções semelhantes”.

Nesse processo de associação entre ideias, encontramos a atividade de duas faculdades: a “Memória” e a “Imaginação”. A primeira, como aquela que “repete” ou copia as impressões, de quente ou frio, por exemplo, que depois de atingir nossos sentidos desaparecem deixando gravada em nós uma ideia simples, de prazer ou dor, por exemplo. A segunda, como uma espécie de “lugar” onde essa ideia é “refletida” produzindo impressões derivadas (atração, aversão, medo etc.) que “são novamente copiadas pela memória e pela imaginação, convertendo-se em ideias – as quais, por sua vez, podem gerar outras impressões e ideias” (Ibid., p. 30). Pensamentos e representações engendradas por perceptos e paixões.

Em sua leitura de Hume, Deleuze (1953, p. 3) dá ênfase à “imaginação”, considerando-a mais do que uma mera faculdade. Ele a considera mesmo uma espécie de “lugar”, mas um lugar que não é diferente do que acontece nele. Isso se dá na medida em que o pensamento de Hume “afirma a identidade do espírito, da imaginação e da ideia” (Ibid.). A subjetividade não é uma simples portadora de representações e ideias, ela está assentada sob o fundo delirante de uma imaginação onde elas são produzidas, em uma atividade “sem constância e sem uniformidade” (Ibid.). É justamente nesse sentido que as questões que expusemos vão em alguma medida no sentido de um “devir” e aparentemente de uma gênese.

Há uma subordinação ao acaso (na associação primária das ideias) e um “sem fundo” que antecede qualquer princípio de ordenação. Recordemos que Hume se tornou célebre pelo seu duro argumento contra a causalidade, que põe em crise a metafísica ao propor as relações de causa e efeito como uma “crença”, princípio que constitui um hábito associativo originado na atividade perceptiva produtora do próprio sujeito. A primeira vista, é como se estivéssemos diante de uma “gênese” que produz uma “localização” e uma “fixação” desse fundo delirante da experiência imaginativa.

Os “princípios” são apresentados como ultrapassamentos do dado tal como ele se constitui na imaginação (Ibid., p. 5). Eles impõem a esta, regras de associação pelas quais as ideias são conectadas umas as outras, por contiguidade, por semelhança e por causalidade, sendo esta última a que tem precedência, visto que é através dela que se constituem as “crenças”. Tema que volta em Deleuze em outras tantas ocasiões: a possibilidade de afirmar a existência, de ser capaz de acreditar nela (acreditar no mundo), o que forma um elo interessante que passa por Nietzsche e vai até o pragmatismo de William James. A crença como aquilo que “confere à ideia do objeto uma solidez, uma objetividade” (Ibid.), tendo em vista que não há fundamento último de nossas representações, uma vez considerado que nossas inferências causais são meramente hábitos contraídos por nosso espírito. Nas palavras de Hume (1980, p. 148) em seu *Investigação sobre o entendimento humano* (1748) – que expõe de forma mais sintética as ideias do *Tratado* – é “só depois de uma longa sucessão de experiências uniformes de qualquer espécie [que] adquirimos uma firme confiança e certeza com respeito a um fato particular”.

Mas isso impõe um problema: como esses princípios são engendrados, uma vez que a imaginação se apresenta como um fundo passivo? A resposta de Hume (Ibid., p. 156) parece desconfortável, não menos do que o “como se” da teleologia kantiana ao colocar jocosamente o Deus expulso pela porta de volta pela janela: “Temos, pois, aqui uma espécie de harmonia preestabelecida entre o curso da natureza e a sucessão de nossas ideias”. Esperamos todos os dias que o sol apareça no horizonte porque muito habitualmente vimos isso ocorrer. É desse modo que o nosso espírito devém natureza humana e sujeito. A própria natureza nos condiciona enquanto imaginação desregrada com as suas ocorrências empíricas uniformes. Isso é muito importante para a concepção que Deleuze terá da formação da subjetividade em *Difference et répétition*: o caráter de uma síntese passiva que se faz em um espírito que contrai hábitos e a partir deles se constitui enquanto sujeito. A relação entre causas e efeitos em Hume aparece como algo que só é possível a um sujeito “enquanto ele contempla”

(DELEUZE, 1953, p. 8). O sujeito é um ultrapassamento (*dépassement*) do dado, constituído no espírito quando afetado pelos princípios (Ibid., p. 11).

Estamos cientes de que em *Empirisme et subjectivité* há tantas outras questões da filosofia posterior de Deleuze. Uma das principais, a “crítica da representação”, que já podemos visualizar parcialmente no que dissemos sobre a subjetividade, e sem dúvida é um dos pontos fortes da teoria de Hume. Ele coloca em questão toda “generalidade”, de modo que a razão não pode ser considerada como instância central do espírito, senão como uma “afecção” deste (Ibid., p. 14), como “instinto, hábito, natureza” ou ainda “uma espécie de sentimento”, sendo as “afecções” tanto os “efeitos da paixão” quanto os “efeitos da associação” (Ibid., p. 15). Mais precisamente, a razão é “a imaginação que devêm natureza” (Ibid., p. 60).

Assim como a crítica da representação, e em consonância com esta, também há em Hume uma crítica da religião que implica em “uma luta prática contra a superstição” (Ibid., p. 76) – tal como vimos em relação aos outros pensadores imanentistas. Essa luta não se separa desse movimento em que a imaginação devêm razão, sendo a imaginação um “fundo delirante”. Esse é um combate filosófico muito antigo, inclusive com fantasmas interiores a própria filosofia, como são certos conceitos metafísicos como o de “substância”. Confronto da solidão com a “demência” (Ibid., p. 88) que só com muito esforço consegue fazer a partir de uma subjetivação da natureza a imaginação se tornar um movimento criador de cultura e de instituições. Nisso encontramos, como outra consequência prática do traçado de uma linhagem da imanência, o problema da jurisprudência com o qual flerta o pensamento de Deleuze.

Quanto ao nosso problema em torno do *ser do sensível* e sua relação com as ideias, na forma que assumirá em *Différence et répétition*, encontramos na leitura de Hume apenas algumas nuances, mas que assumirão outros tons sob a influência de Nietzsche, Espinosa, Bergson e do pensamento pós-kantiano (Salomon Maïmon, especialmente), sobre os quais iremos tratar no próximo capítulo. O problema da gênese sobre o qual já falamos neste capítulo, não tem importância central para Hume. Como assevera Deleuze (2012b, p. 130): “O empirismo não é um genesisismo; e tanto quanto qualquer outra filosofia ele se opõe ao psicologismo”⁵³. Os “princípios” têm aqui uma precedência sobre a noção de uma “gênese psicológica”, no que diz respeito às associações de ideias. Como vimos, a imaginação só pode

⁵³ “L’empirisme n’est pás un génétisme; et autant que tout autre philosophie, il s’oppose au psychologisme” (DELEUZE, 1953, p. 122).

devir uma natureza humana em decorrência dos princípios que são efeitos da natureza sobre a sua atividade delirante.

Por esse caminho, Deleuze (1953, p. 121) nos mostra que a experiência não corresponde àquela visão comum que expusemos na seção sobre Kant – subordinada estritamente a uma teoria do conhecimento como fonte do saber – mas, em dois sentidos, a experiência é de um lado “coleção de percepções distintas”, os “dados”, e por outro, a constituição no interior da própria experiência no primeiro sentido, de um “sujeito capaz de ultrapassar a experiência”. Hume não é “materialista”, apesar de sua posição empirista não implicar uma negação do sensível. Deleuze o apresenta antes, em detrimento de seu modo de pensar as “relações” e os “princípios”, como inclinado ao “associacionismo”, ao “atomismo” ou, ainda, ao “fiscalismo”. O que está em jogo aí é a “exterioridade das relações” pelas quais somos subjetivados, e isso não deixará jamais de ser um problema para o pensamento deleuziano. Nessa passagem de *Empirisme et subjectivité*, compreendemos em que medida o empirismo constitui uma “prática”, uma vez concebido a partir do movimento da paixão e do caráter seletivo que assume a “exterioridade das relações” na constituição de um sujeito:

as relações encontram sua direção, seu sentido na paixão; a associação supõe projetos, objetivos, intenções, ocasiões, toda uma vida prática, uma afetividade. *E se a paixão pode, segundo as circunstâncias particulares e as necessidades do momento, substituir os princípios de associação em seu primeiro papel, se ela pode assumir seu papel seletivo, é porque os princípios só selecionam as impressões de sensação estando já submetidos por si mesmos às necessidades da vida prática, às necessidades mais gerais, mais constantes*⁵⁴ (DELEUZE, 2012b, p. 145).

Apesar dessa constatação de que o empirismo não é uma “filosofia dos sentidos”, insistimos em apresentar o modo como o sensível é caracterizado no capítulo 5 de *Empirisme et subjectivité*, com título homônimo ao da obra. O problema empírico de pensar *como o sujeito se constitui no dado* consiste em um ponto de vista imanente, diferente daquele que concebe *como um dado se apresenta a um sujeito* (psicológico ou transcendental). Hume (2009, p. 32) dividia as “impressões” em dois tipos, as de “sensação” e as de “reflexão”, sobre as primeiras ele afirmava que “nascem originalmente na alma, de causas desconhecidas” (Ibid.). Isso não significa, entretanto, que sejamos “capazes de conceber um tipo de existência

⁵⁴ les relations trouvent leur direction, leur sens dans la passion ; l’association suppose des projets, des buts, des intentions, des occasions, toute une vie pratique, une affectivité. *Et si la passion peut, selon les circonstances particulières et les besoins du moment, remplacer les principes d’association dans leur premier rôle, si elle peut assumer leur rôle sélectif, c’est que ces principes ne sélectionnent pas les impressions de sensation sans être déjà soumis par eux-mêmes aux nécessités de la vie pratique, aux besoins les plus généraux, les plus constants* (DELEUZE, 1953, p. 137).

diferente das percepções que aparecem dentro desses estreitos limites [de nossas próprias percepções]” (Ibid., p. 95).

Apesar de Hume (Ibid.) se posicionar contrariamente a “ideia de existência externa” de objetos fora de nossa percepção, reconhece que há algo que nos induz a pensar uma separação entre os objetos e a nossa “percepção”, a crença de que “os objetos de nossos sentidos continuam a existir mesmo quando não são mais percebidos” (Ibid., p. 221). Essa crença não pode vir dos “sentidos”, pois as “impressões de sensação” correspondem ao que se apresenta, e a “duplicação” na percepção é proveniente das “impressões de reflexão” que remetem a imaginação e a razão. É “descartada” assim a suspeita cética em relação aos sentidos. É a partir desse ponto que Deleuze (2012b, p. 101) pode definir o “dado” como um “fluxo do sensível, uma coleção de impressões e de imagens, um conjunto de percepções. É o conjunto do que aparece, o ser igual à aparência”⁵⁵.

Hume (2009, p. 222-223) mostra a precedência do “dado” sobre o “sujeito” quando expõe essa suspeita sobre os sentidos de que falávamos, e encontra aquilo que impõe dificuldade em relação à possível diferença entre sujeito e objeto, a questão de “saber até que ponto *nós* [próprios] somos objetos de nossos sentidos”. A identidade do sujeito – como as ideias de “eu” ou “pessoa” – questiona ele, nunca é algo muito claro e distinto em nosso cotidiano, de modo que “é absurdo imaginar que os sentidos alguma vez sejam capazes de distinguir entre nós e os objetos externos” (Ibid.); e, além disso, Hume (Ibid.) considera que “todas as nossas impressões (externas e internas, paixões, afetos, sensações, dores e prazeres) são originalmente equivalentes”. É por isso que Deleuze pode afirmar que o empirismo parte do “dado” como, segundo uma expressão cara a Willian James, esse “fluxo de experiência” que nos antecede enquanto sujeitos que impõem suas distinções e ultrapassam a experiência. Assim podemos compreender a força do movimento das paixões e da exterioridade das relações que viemos falando.

Ainda no mesmo capítulo de *Empirisme et subjectivité* é preciso que apontemos para dois outros pontos fundamentais: a questão do princípio constitutivo do empirismo como “princípio de diferença”; e em relação ao “ultrapassamento do dado”, a constituição do sujeito e a relação dessa constituição com o tempo. Aquilo que Deleuze reconhece como “princípio de diferença” na base da experiência surge quando Hume (Ibid., p. 42), junto a uma tese fundamental da filosofia de Berkeley, questiona a concepção de que “nossas ideias abstratas não representam nenhum grau particular de quantidade ou de qualidade”. Refutar essa

⁵⁵ “flux du sensible, une collection d’impressions et d’images, un ensemble de perceptions. C’est l’ensemble de ce qui apparaît, l’être égal à l’apparence” (DELEUZE, 1953, p. 92-93).

concepção implica em considerar que toda Ideia que se pretende geral não possa se furtar às particularidades daquilo que ela quer representar.

Há de um lado como aparente dificuldade no processo de generalização da ideia, a diferença entre graus de qualidades e quantidades que atribuímos aos objetos de uma mesma classe, de modo que nenhuma maçã é igual à outra – daí as sentenças referenciadas por Deleuze: “todos os objetos diferentes são distinguíveis, e [...] todos os objetos distinguíveis são separáveis pelo pensamento e imaginação” (Ibid.), o que vale no sentido inverso: “todos os objetos separáveis são também distinguíveis, e todos os objetos distinguíveis são também diferentes” (Ibid.). Por outro lado, há uma diferença que já enunciamos entre a “impressão de sensação” e a “impressão de reflexão”, sendo a segunda mais fraca e a primeira mais intensa, de modo que a maçã que tenho na mente já não teria as particularidades da maçã que eu enxergo. Apesar da imperfeição da “ideia abstrata” em reunir todos os graus simultâneos de qualidade e quantidade de um objeto particular apreendido no sensível, Hume (Ibid., p. 43) assevera que, ainda assim, se trata de uma “ideia particular” e “capaz de atender aos propósitos da vida” – ou seja, o uso de universais é um “costume” de caráter prático e está subordinado as singularidades da experiência.

O que Deleuze (1953, p. 96) chama de “princípio da diferença” designando o “princípio fundamental do empirismo”, indica o ponto de partida desse processo em que as ideias se constituem e se tornam complexas sem perder o caráter particular *do que aparece* nelas. Antes desse princípio, não se pode presumir nada, nem sequer um sujeito, e é por isso que Deleuze (Ibid., p. 94-95) constata no ceticismo de Hume a limitação da especulação ao nível das aparências, sem procurar algo que estaria por trás delas. Partimos de um fundo (delirante) do espírito constituído de diferenças, o dado, ou de um fluxo de percepções que se define em um sentido “quantitativo” de “divisibilidade”. Não se trata ainda de uma experiência definida pelas “representações” que assumem um caráter “qualitativo” a partir de um sujeito constituído nessas diferenças e que as determina, sujeito que “crê” e “inventa”, que “faz do dado ele mesmo uma síntese, um sistema” (Ibid., p. 92).

A síntese do sujeito que emerge no dado e opera sobre ele no sentido de ultrapassá-lo é a princípio uma “síntese do tempo”. O “hábito” indica justamente esse ultrapassamento, pois, na medida em que tenho expectativa de que algo aconteça, me experimento como uma “duração” no interior do tempo da experiência; ao tencionar o passado e o porvir em simultaneidade. Nessa temática, Deleuze aponta para uma aproximação entre Bergson e Hume, no que diz respeito ao conceito de “duração” e “memória”, indicando assim alguns desenvolvimentos posteriores que trataremos no próximo capítulo. O “hábito” é a “raiz

constitutiva do sujeito” (Ibid., p. 101), está na base das outras operações que o caracterizaram no parágrafo anterior: “inventar” e “crer”, os movimentos pelos quais a “imaginação devém uma faculdade” como foi colocado no problema inicial desta seção. O primeiro indicando o movimento instituinte que instaura regras na “exterioridade das relações” entre os sujeitos, a “invenção de artificios” ou “instituições”; o segundo, um “sentimento” ou uma “maneira particular de sentir a ideia” (Ibid., p. 102) que consiste em colocar “o passado como regra do porvir” (Ibid., p. 103).

Podemos a partir desse movimento de “ultrapassagem do dado” pelo qual é caracterizada a experiência, compreender os traços fundamentais da concepção deleuziana posterior de “empirismo”. Veremos que o “empirismo transcendental” também pode ser dito “empirismo superior”, fórmula que Deleuze encontra em Schelling e que lhe soa adequada para designar a filosofia de Bergson, no seu método para encontrar as “condições da experiência real”. Tal designação tem muita relação com o que vimos. Isso fica visível em um texto de 1972 intitulado “Hume”, quando declara a respeito do filósofo em questão: “opera uma inversão que vai levar o empirismo a uma potência superior” (DELEUZE, 2006a, p. 212). Tal inversão, pela qual Deleuze faz do filósofo uma figura eminente da linhagem imanentista que viemos investigando, implica na compreensão da tese de que “*as relações são exteriores aos seus termos*” (Ibid.), contra a posição reducionista dada ao empirismo pela história da filosofia – de um pensamento acerca da origem sensível do conhecimento (epistemologia). A associação de ideias pelas quais os dados das impressões sensíveis são superados mantém uma relação “heterogênea” com o próprio “sensível”, no qual nos confrontamos uns com os outros em problemas práticos. Tal Empirismo chega a ser comparado a um “universo de ficção científica” (Ibid., p. 211), o que entendemos tendo em vista que as condições da experiência real estão “imersas no delírio” (Ibid., p. 215), e do próprio modo de proliferação de conceitos que a concepção empírica da filosofia nos leva a conceber partindo desse fundo delirante.

Com isso, temos já alguma ideia do nosso problema: a noção de ser do sensível exige uma forma de “empirismo superior” pelo qual mantemos uma relação com uma experiência que antecede às nossas representações. Mas seria preciso que tal empirismo fosse levado a um confronto com a “estética”, sobretudo aquela que aparece na “obra de arte moderna” para assumir outra forma que supõe uma “pedagogia dos sentidos”; fazendo do “desregramento dos sentidos” um experimento de aprendizagem rigoroso para expressão dos dados constitutivos da subjetividade que escapam do hábito e dos modos hegemônicos de representação impostos sobre a expressão. Apesar disso, já vemos na leitura de Hume a

potência de um empirismo criador, capaz de lidar com a dignidade das contingências e a multiplicidade dos problemas práticos, sem reduzi-los a uma representação universal levada pelos delírios teológicos e as mistificações que eles promovem sobre o campo político. Tal empirismo cria as condições para pensar a diferença à altura dos problemas que ela impõe.

4. DA GÊNESE SENSÍVEL DA IDEIA A UMA PEDAGOGIA DA SENSACÃO

Levando em conta o que vimos até aqui, o que poderíamos concluir parcialmente é que a *gênese do conceito de ser do sensível* é um elemento fundamental para o engendramento de um pensamento próprio de Deleuze. Um processo de aprendizagem filosófica do próprio autor, que mantém-se em confronto com a História clássica da filosofia por meio de afinidades eletivas com uma linhagem de pensadores imanentistas. Percebemos que o modo de ler esses filósofos faz como que uma radiografia do esqueleto conceitual de cada um, e busca ora evidenciar os problemas que as reduções historiográficas ignoram, ora elaborar problemas nas fissuras que surgem no pensamento de um autor. No primeiro caso, é emblemática a leitura de Hume quando tenta recuperar os “segredos” do associacionismo e das relações exteriores no empirismo de uma história da filosofia que o reduz a uma filosofia dos sentidos. No segundo caso, é notável a leitura deleuziana do sublime kantiano que parece estender o lastro da rachadura de um pensamento violentado em favor de uma *gênese sensível das ideias*. Conforme Deleuze (2013, p. 174), a “história da filosofia deve, não redizer o que disse um filósofo, mas dizer o que ele necessariamente subentendia, o que ele não dizia e que, no entanto, está presente naquilo que diz”.

É possível sugerir que o *ser do sensível* enquanto agência genética do pensamento remete ao problema da gênese da cultura. Vimos tanto em Kant quanto em Hegel ou Hume que a questão da relação entre sensível e ideia aponta para aí. Nosso intuito foi o de indicar que o “empirismo transcendental”, sobre o qual iremos nos deter em seguida, tem pelo menos três sentidos fundamentais: é prático no sentido de um confronto com o “Fora” ou as relações exteriores (o não-filosófico precedendo o filosófico); é estético na medida em que considera o *ser do sensível* a base da condição genética da experiência real; e, por último, implica uma “noologia” ou “estudo das imagens do pensamento”, dos pressupostos filosóficos que o orientam, das ideias, e do que mais tarde será chamado de “plano de imanência”.

A imagem que Deleuze constrói do “empírico” nos sugere duas coisas inseparáveis: um radical aprendizado sensível e experimental do pensamento; uma efusiva criação de

conceitos em que os filósofos estudados são tomados por intercessores desses atos criativos. É daí que tomamos como eixo que norteia nosso trabalho as duas formas de pedagogia que aparecem nos momentos distintos de *Différence et répétition* (1968) e *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991) respectivamente, a pedagogia dos sentidos e a pedagogia do conceito. Por ora, esperamos mostrar no que segue, como o problema da gênese da cultura que este capítulo apontou, conduz à primeira forma de pedagogia.

CAPÍTULO 2: O EMPIRISMO TRANSCENDENTAL E A PEDAGOGIA DA SENSACÃO

the notion that man has a body distinct from his soul is to be expunged; this I shall do by printing in the infernal method, by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away, and displaying the infinite which was hid.

If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite.

For man has closed himself up till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern. – Willian Blake, The Marriage of Heaven and Hell

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit,— et le suprême Savant! — Car il arrive à l'inconnu! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables: viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé! – Arthur Rimbaud, Carta à Paul Démeny

1. O “gosto perverso de falar em nome próprio”: Deleuze e suas afinidades eletivas

A carreira de um estudante de filosofia como vem a ser constituída historicamente, acaba cindida entre ser comentador profissional ou inventar seus próprios problemas e meios de expressão, entre pesquisar, escrever livros, ensaios, artigos ou dar aulas (muitas vezes girando em torno da “história da filosofia”). É muito interessante confrontar, por exemplo, o *Discurso do método* de Descartes e a Filosofia de Hegel no que diz respeito ao problema que nos toca: o primeiro, com seu filosofar “solipsista” que se isola em sua condição burguesa e põe em cheque o pensamento acadêmico de seu tempo; o segundo, como um professor que pensa sobre o que ensina e ensina sobre o que pensa, incluindo nesse processo uma vasta erudição que põe a História da filosofia no processo de desenvolvimento do Espírito, do qual Hegel como uma espécie de “razão enlouquecida” parece ser menos o seu idealizador e mais o seu instrumento de expressão.

Nietzsche, nesse sentido, ocupa uma posição emblemática: ele foi professor, mas se aposentou em decorrência de sua frágil condição de saúde, colocando-se assim em grande medida numa posição “privada” e solitária, tal como Schopenhauer que lhe foi uma grande inspiração nesse aspecto. Haveria ainda outras demandas advindas de uma linha de pensamento mais marxista que para além da docência ou do pensamento privado exigiriam do filósofo um engajamento político, o pronunciamento sobre o que nos toca a vida prático-

social – com Sartre que assumiria para os de sua geração (incluindo Deleuze) o papel de “*maître à penser*”, isso fica claro, na sua declaração de que o marxismo é “a filosofia inevitável de nosso tempo”

O “filósofo” parece não ter lugar, se tenta galgar um, já tem muitos adversários na luta por uma posição enquanto criador de conceitos, como um dia refletirá Deleuze em sua obra tardia. É certo que se não quiser se tornar um “publicitário”, um “guru”, um teórico da conspiração (ao invés de um efetivo conspirador do desejo), deve não só inventar seus problemas e conceitos, como seus meios de expressão. Em todo caso, tal trabalho do pensamento não é possível sem uma longa e árdua aprendizagem. Deleuze nos ensina que essa aprendizagem é também uma espécie de “gosto filosófico” e não somente uma questão de “método”. É por isso que não o vemos ser “fenomenólogo”, “hegeliano”, “psicanalista” ou “estruturalista”. A filosofia, tal como a academia nos ensina é um regime de enunciados muitas vezes de caráter universalista em que a “filosofia [é] atravessada pelo projeto de devir a língua oficial de um Estado puro” (DELEUZE, PARNET, 2004, p. 24). Se os grandes sistemas filosóficos não nascem sem uma grande potência de pensamento, ao mesmo tempo parecem feitos para deter os excessos dessa potência, impedindo que o pensamento devesse algo que já não se condiciona aos poderes constituídos – “Édipo propriamente filosófico” (DELEUZE, 2013, p. 14). Assim compreendemos a necessidade posta pelo pensamento deleuziano de escapar dessa “língua oficial” como um movimento que não é uma mera “recusa dos clássicos”, mas como ele próprio dirá ao falar de seu mau humor com a “Cultura” na entrevista à Claire Parnet: “sair da filosofia pela filosofia”.

O início de seu pensamento próprio está marcado por esse movimento que mais tarde chamará com Guattari de “linhas de fuga”. Fazia história da filosofia como uma espécie de pintura, mais especificamente como colagem, marcando sua preocupação com a questão do estilo; privilegiava os autores que de algum modo escapavam da “história” ou encontrava neles elementos não capturados por ela, propondo “filiações intensivas” que são justamente uma forma de “gosto filosófico”; procurava seus “intercessores” não só na filosofia, como nas artes ou em outras práticas, para ir em direção ao “não-filosófico”; opunha os “encontros” à erudição e à cultura e propunha que a aprendizagem não é questão de “interpretação” ou de “reflexão”, mas de ler um livro “como se ouve um disco, como se vê um filme ou uma emissão televisiva, como se recebe uma canção” (DELEUZE, PARNET, 2004, p. 14). A preocupação com o estilo, muito próxima da arte, ao que Deleuze qualifica seu modo de pensar como “Pop’filosofia”, é um elemento que, como sugere Rancière, situa o pensamento

deleuziano na “modernidade estética”, mas muito menos no sentido “romântico” e mais ora barroco, ora no sentido de uma “Art Brut” ou mesmo de uma “Pop Art”.

Voltaremos à relação da filosofia deleuziana com as obras de arte na segunda parte do trabalho. Queremos compreender a princípio como o “gosto filosófico” (immanentista) de Deleuze, por mais que este se oponha a “Cultura” no sentido de “erudição”, produz ele próprio uma concepção de “aprendizado” que pode em alguma medida ser compreendida como uma espécie de *cultura genética de faculdades* por meio da experimentação e do desregramento do sensível consensual⁵⁶. A partir dos desenvolvimentos do primeiro capítulo, pudemos ver que o problema da *gênese sensível da ideia* está estreitamente vinculado ao da gênese da cultura. Isso nos conduz a outra questão: a de averiguar em que medida encontramos no pensamento de Deleuze uma estética, senão uma “*estética primeira*” nos termos propostos por Rancière – visto que o próprio Deleuze, ao definir o papel das artes no empirismo transcendental, se refere à estética como uma disciplina apodítica, estreitamente vinculada à experimentação; ainda que posteriormente dirá que a experimentação não é uma “aventura de esteta”, dado a prudência necessária ante seus riscos.

Uma “cultura genética” se contrapõe ao fechamento em uma cultura enciclopédica, pois aquela não está fundada na “experiência reflexiva” da consciência que ao final produz uma reconhecimento. A experiência é individuação de diferenças intensivas, antes de ser “consciência mediadora”, sendo aquelas produtoras intempestivas de uma necessidade de criar em detrimento de qualquer imperativo hermenêutico. O aprendizado ganha precedência em relação ao “saber” e ao “verdadeiro”. É algo que a tese de Michael Hardt (1993) coloca em evidência. Em primeiro lugar, ele demarca a quem Deleuze responde na cena intelectual, destacando o hegelianismo que nela era dominante. Contra Hegel, Deleuze propõe uma “concepção não-dialética da negação e uma teoria constitutiva da prática”⁵⁷ (Ibid., Introdução, xii). Nesse duplo movimento, Hardt enxerga um esforço não por rejeitar a ontologia em função da prática, mas de elevar a segunda ao nível da primeira. Isso, segundo ele, é algo que vai ficando claro em uma mutação no pensamento de Deleuze: este começa por Hume em *Empirisme et subjectivité* (1953) e “Instincts et institutions” (1953), uma espécie de “projeto político” que já tinha esse caráter de um confronto com o “negativo”, propondo uma visão da

⁵⁶ Não se trata aqui de “cultura” como aquisição de um “saber”, mas “É do aprender (...) que as condições transcendentais do pensamento devem ser extraídas” (DELEUZE, 2006b, p. 238). Desse modo, Deleuze nos apresenta certa concepção de cultura, ao invés de apostar em um “método” que levaria a aquisição de um saber. Para ele tratar-se-ia – na esteira de Nietzsche – de “um violento adestramento, uma cultura ou *paideia* que percorre inteiramente todo o indivíduo (um albino em que nasce o ato de sentir na sensibilidade, um afásico em que nasce a fala na linguagem, um acéfalo em que nasce pensar no pensamento)” (Ibid., p. 237).

⁵⁷ “nondialectical conception of negation and a constitutive theory of practice”.

sociedade como “positiva e intensiva” (Ibid., xvii); porém, se levarmos em conta o intervalo entre a obra sobre Hume e sua obra seguinte *Nietzsche et la philosophie* (1963) é possível visualizar uma mutação que segue em direção a uma espécie de “demanda” ontológica que o projeto político de Deleuze exige, segundo Hardt.

Essa reorientação do pensamento em um intervalo em que Deleuze se dedicou a escrita de textos menores, não nos indica uma “progressão”, mas nos ofereceria um processo de aprendizado que ao invés de negar as etapas anteriores, lhes agrega novas coordenadas. Deleuze nos oferece seu aprendizado como obra e nos instiga a aprender, a servir-se menos do entendimento adestrado e mais de nossas experiências “não filosóficas”⁵⁸, bem como de nossas “afinidades” conceituais. Hardt persegue essa “educação filosófica de Deleuze” que leva o filósofo francês ao seu pensamento próprio, e destaca três figuras centrais que lhe confere a sua vitalidade: Bergson, Nietzsche e Espinosa.

Estamos conformes com a linhagem traçada por Hardt, mas buscamos na aliança conceitual de Deleuze com esses filósofos não tanto as proposições ontológicas que dela pode resultar, mas os problemas que viemos colocando: *o ser do sensível e a gênese das idéias*. Na mutação apontada por Hardt queremos indicar a emergência do “empirismo transcendental”. Seguiremos um caminho diferente da sequência hardtiana, começando por Nietzsche que, segundo Deleuze (2013, p. 15), confere aos seus leitores um “gosto perverso” que é um “gosto para cada um de dizer coisas simples em nome próprio, de falar por afectos, intensidades, experiências, experimentações” (Ibid.).

1.1. A crítica da Crítica: o problema genético em Nietzsche contra Kant e Hegel

Se levarmos em consideração que *Nietzsche et la philosophie* foi anterior a obra sobre Kant, percebemos que não foi por esse último que Deleuze definiria o tom crítico de sua filosofia. Além disso, compreendemos através dessa primeira obra o quanto a orientação no

⁵⁸ O trabalho de Greg Lambert (2002) é fundamental nesse sentido. Ele explora bem essa confrontação entre “filosófico” e “não filosófico”, “conceitual” e “não conceitual”, mostrando que há certo “pragmatismo” (Ibid., p. 4) na crítica deleuziana da representação e da imagem dogmática do pensamento. É que esta última pressupõe “algo que todo mundo sabe”, e quando supunha começar sem pressupostos, acabava por impor justamente a representação para todos: filósofos e não filósofos. A instauração de um “plano de imanência” passa, portanto, por um campo prático, não filosófico e anterior as representações que muitas vezes antepomos ao mundo e aos outros. Quando no campo político, por exemplo, “se fala em nome de alguém”. Uma filosofia crítica da representação teria justamente o sentido de se pôr em contato com o não filosófico, como costuma dizer Deleuze, falar pelos animais, pelos que não sabem ler – não no sentido de “no lugar de”, mas “em favor”, fazer que as vozes proliferem no recorte de um plano como traçado de um pensamento.

sentido de pensar em termos genéticos já estava presente desde o princípio. Não faltarão também menções ao “empirismo”. Uma das teses fundamentais posta por esta obra é a de que “A *genealogia da moral* queria refazer a *Crítica da razão pura*” (DELEUZE, 1962, p. 100). Tese cujo desdobramento é a consideração de que “Kant não realiza seu projeto de crítica imanente” (Ibid., p. 104), quando coloca a “razão” como juiz e acusado em um tribunal. Falta-lhe, conforme Deleuze, um “método” de pôr as questões e um “princípio genético”, de tal modo que teria sido Nietzsche aquele que levou a crítica a sua realização.

Os princípios “*a priori*” de Kant fazem da “condição” (a razão que julga) algo de exterior ao condicionado, na medida em que não vemos com clareza como a razão ou mesmo o entendimento são engendrados, lançando suspeita sobre a imanência na qual a crítica se dizia assentada. Há uma passagem em *Além do bem e do mal* na qual Nietzsche (Aforismo 11) com sarcasmo lança um de seus chistes que põem em evidência a distancia que há entre “inventar” e “achar”, no que diz respeito ao papel das faculdades no pensamento kantiano e pós kantiano:

Parece-me que em toda parte, nos dias de hoje, há um esforço para afastar os olhos da exata influência exercida por Kant na filosofia alemã e, em especial, ignorar prudentemente o valor que ele mesmo se atribuiu. Antes e acima de tudo, Kant se orgulhava da sua tábua de categorias, ele dizia com essa tábua nas mãos: ‘Isto é a coisa mais difícil que já pôde ser realizada em prol da metafísica’. – Compreenda-se bem esse ‘pôde ser’! Ele estava orgulhoso de haver *descoberto* no homem uma nova faculdade, a faculdade dos juízos sintéticos *a priori*. [...] Mas reflitamos; já é tempo. Como são *possíveis* juízos sintéticos *a priori*?, perguntou Kant a si mesmo – e o que respondeu realmente? Em virtude de uma faculdade: mas infelizmente não com essas poucas palavras, e sim de modo tão cerimonioso, tão venerável, com tal esbanjamento de profundidade e filigramas alemãs, que não se atentou para a hilariante *niaiserie allemande* [tolice alemã] que se escondia na resposta. [...] Aconteceu a lua-de-mel da filosofia alemã; todos os jovens teólogos dos Seminários de Tübingen se embrenharam no mato – todos buscavam “faculdades”. E o que não encontraram – naquela época inocente, rica e ainda juvenil do espírito alemão, em que o romantismo, gênio maldoso, tocava e entoava sortilégios, época em que não se costumava distinguir entre “achar” e “inventar”!⁵⁹

E no que segue sua zombaria aos kantianos e pós-kantianos, Nietzsche (Ibid.) propõe um deslocamento na questão do juízo sintético: ao invés de “como são possíveis [...]?”, “por que é *necessária* a crença em tais juízos?”. Deslocando o problema para o contexto de uma “crença” ou uma “perspectiva” que faz das faculdades um problema de “invenção” – o que, veremos nesse capítulo, foi levado a sério por Deleuze. Não obstante a acidez dessa crítica,

⁵⁹ Utilizamos a tradução de Paulo César de Souza, da Companhia das Letras, 2001.

Deleuze (1962, p. 58) situa Nietzsche como um pensador que responde a certas exigências pós-kantianas em relação ao conceito de “síntese”, de buscar um “princípio” da síntese que seja não só “condicionante”, mas “verdadeiramente genético e produtor (princípio de diferença ou de determinação interna”.

Princípio que pudesse fornecer além da razão da síntese, a razão da “reprodução do diverso na síntese enquanto tal” (Ibid.). Por esse caminho a “vontade de potência” e o “eterno retorno”, conceitos fundamentais do pensamento nietzschiano, serão tomados por Deleuze como respectivamente um “princípio genético” e uma “síntese de diferenças”, remetendo um ao outro. O que mostra certa propensão a ler Nietzsche de uma perspectiva pós-kantiana que será eminente em *Différence et répétition* – talvez, mesmo ao ponto de ir além do que o próprio Nietzsche teria ido nesses conceitos, como tentamos mostrar em nosso trabalho de dissertação de mestrado: *O eterno retorno como paródia e como colagem na filosofia da diferença de Gilles Deleuze* (2016).

A vontade de potência, nesse caminho de leitura, será tomada por Deleuze (1963, p. 56) como um “querer interno”, de modo que é estabelecida entre a noção de “força” e a de “vontade de potência” uma diferenciação que, segundo Wolfgang Müller-Lauter (1997, p. 111), “‘diferencia’ onde Nietzsche não ‘diferencia’”. Grosso modo, entendemos as “forças” na leitura deleuziana como um conceito que expressa um pluralismo radical, indicando uma concepção de que o sentido dos fenômenos não se define por uma “essência” estável, mas por uma força que dele se apodera em dado momento e pode vir a ser suplantada ou subjugada por outra força; posto que elas expressam relações de dominação. Pluralismo que depõe, segundo Deleuze (1962, p. 4), até mesmo contra a ingenuidade da “certeza sensível” apontada por Hegel, na medida em que ao definir o simples ato de apontar como uma “generalidade abstrata” ignora o jogo subrepticial das forças e suas secretas afinidades com aquilo de que se apoderam no sentir.

A noção de “força”, apresentada dessa forma, põe a história como “história das interpretações”, de modo que uma “religião”, uma determinada forma de saber científico, uma classe político-econômica etc. é capaz de definir qualquer coisa: o que é ser homem ou mulher, o que é lícito sentir ou desejar, quais são os deveres de cada quem e o que mais se possa imaginar. Nessa medida, nada é dado já feito, senão que o dado é fabricado pelo embate de forças ativas e reativas. Conforme Deleuze, pensar em termos de “forças” é deslocar a questão da essência “que é?” para um “quem quer?”, o que ele compreendeu em Nietzsche como um “querer interno” de onde a força retira sua diferença, aquilo que a “complementa”, em suma, a “vontade de potência”. Entendemos que a “força” é aquilo que atribui

“qualidades” aos fenômenos, mas não se pode ir até aí sem pensar uma gênese dessas qualidades. Daí a questão “quem quer?” poder ser definida como questão “genealógica”, por descobrir a vontade que se apodera de um fenômeno, e o seu “tipo” afirmativo ou negativo.

A gênese da “qualidade” para Deleuze (Ibid., p. 56) supõe uma “diferença de quantidade” na origem. O “tipo” ou o “quem” por trás das forças é uma tal diferença de quantidade que expressaria graus intensivos de uma vitalidade capaz ou não de fazer da vida um objeto de afirmação. A vontade de potência não se define, portanto, como um “querer o poder”, mas segundo Deleuze como um afirmar o mais que possa a sua diferença, sendo a paixão pelo poder uma forma de “paixão triste” ou “baixeza” de um modo de vida impotente.

Todo esse vocabulário, quantidade e qualidade, afirmação e negação é algo que define o que é fundamental na experiência, qual o seu princípio. Se olharmos para a tábua dos juízos e das categorias do entendimento de Kant, vemos que a “quantidade” (universal e particular, unidade e multiplicidade) está antes da qualidade (afirmação e negação), apontando um movimento que vai da diversidade dos dados sensíveis apresentados a sensibilidade, aos conceitos do entendimento. Hegel (2016), por outro lado, critica Kant e a primazia do matematismo nesse aspecto, e põe a qualidade como primeira em relação à quantidade, pois a experiência para ele deve partir da “negação” para que não tenha pressupostos. Vimos que Hume considerava a experiência como quantitativa desde o princípio, tendo em vista que nela se tratam de relações “exteriores aos seus termos” engendrando um sujeito que só então qualifica as repetições experienciadas. Veremos a extensão desse problema. Na articulação da vontade de potência com as forças, Deleuze encontra outra sustentação para a sua diferença genética anterior ao âmbito subjetivo das representações.

Podemos visualizar como o entendimento do empirismo que viemos apresentando se estende para além mesmo de Hume. A vontade de potência considerada enquanto um princípio da experiência leva Deleuze (Ibid., p. 57) a compreender em Nietzsche um “empirismo superior” [*empirisme superior*], noção que também estará presente em sua leitura de Bergson e que sinaliza para a de “empirismo transcendental”. O que constitui nesse contexto um empirismo é justamente o que remetemos como “exigência pós-kantiana” por um “princípio de gênese”: a vontade de potência é plástica, de tal maneira que já não temos que extrair a “condição” da experiência do “condicionado”, mas podemos entender que ela, enquanto aquilo que condiciona, e, na medida em que o faz, se “metamorfoseia com o condicionado” (Ibid.). Isso porque a vontade de potência possui qualidades “particularmente

fluentes, ainda mais sutis que as da força”⁶⁰ (DELEUZE, 2018, p. 72) que podem ser ditas também “seminais”. São qualidades circunstanciais que fazem emergir das diferenças sensíveis um “sentido” e sua “avaliação” correspondente.

Dizer “empirismo superior” implica aí que a vontade de potência é imanente a experiência, é pura “diferença de quantidade” em relação às forças ainda indeterminadas, as diferenciando. Ao complementá-las com um “querer interno”, ela ao mesmo tempo em que dá as forças uma qualidade, recebe ela própria também respectivamente uma qualidade – acontece uma “dupla gênese simultânea” (DELEUZE, 1962, p.60). A vontade de potência, por assim dizer, “supera o dado” ao tornar-se capaz de afirmar ou negar, produzindo diferenças de diferenças no confronto sensível de um corpo consigo próprio e com suas relações exteriores. Força e vontade de potência, tal como Deleuze as diferencia, se expressam nos termos do “cálculo diferencial”: $(x+dx)$, onde “x” é a “diferença de quantidade” da vontade de potência, que é acrescentada as forças “dx” qualificando-as na relação de umas com as outras; e (dy/dx) a determinação interna de uma “força” que se sobrepõe às outras na medida que é “pela vontade de potência que ela obedece” (Ibid., p. 58).

Essa espécie de dominância da vontade de potência fazendo com que uma “força” se exerça sobre um determinado conjunto de forças distintas pode ser chamada de “interpretação”. A interpretação é um “devir”, a gênese de um “sentido” ou de um “modo de sentir” que se torna capaz de emitir valores. A diferenciação entre vontade de potência e força conduz a leitura deleuziana para outra consequência: as primeiras podem ser ditas “afirmativas” ou “negativas”, e, as segundas, “ativas” ou “reativas”. Isso cria uma permutação complexa, em que um “não” pode ser uma “afirmação” e um “sim” uma negação, como na passagem do Asno de Zaratustra que só pronuncia a tudo que lhe é dito uma única sílaba “Ia”. Na medida que entramos em contato com a experiência somos coagidos a agir ou reagir ao que nos acontece, entramos em um devir reativo ou ativo que configura uma maneira de sentir, a partir da qual podemos colocar a vida em um tribunal do juízo seja de Deus, seja da razão, ou fazer dela um exercício prático de afirmação. A culminância de todo esse processo, cujo princípio genético é a vontade de potência, se realiza na síntese das forças no eterno retorno.

Dentre as fórmulas às quais o eterno retorno nietzschiano está vinculado, uma das mais conhecidas é a “transmutação” ou “transvaloração dos valores”. Ela supõe que já estamos desde sempre, na história da sucessão das grandes interpretações, metidos dos pés a

⁶⁰ “particulièrement fluentes, plus subtiles encore que celles de la force” (DELEUZE, 1962, p. 60).

cabeça em um “devir reativo”. Temos mais motivos para negar a existência do que para afirmá-la, afinal não fomos nós os assassinos de Deus? E mesmo quando o ressuscitamos em nome de valores conservadores, por exemplo, não é precisamente quando o matamos ainda mais profundamente? A história ocidental, aquela do universal que nos referíamos é a história do niilismo, das guerras, de uma “guerra total” que não cessa de se perpetuar. Se essa transmutação conduz ao “super homem”, por outro lado, não é totalmente claro o que isso pode significar: um homem aristocrata e trágico, um ciborgue transhumano ou um ditador fáustico?

São questões que parecem justamente responder ao anseio daqueles que querem impor seus delírios e frustrações ao mundo, ou daqueles que diante destes se tornam detratores de Nietzsche. Se Deleuze como leitor trai consciente ou não o projeto nietzschiano ao diferenciar a vontade de potência das forças, ao menos disso retira como “síntese afirmativa” não uma resposta ao problema da “transmutação”: o “super homem” ou o “além-do-homem”, contra dialética e suas negações, seria um enigmático “devir ativo”, uma gênese de “uma nova maneira de sentir” (*une nouvelle manière de sentir*), de “uma nova maneira de pensar” (*une nouvelle manière de penser*) e de “uma nova maneira de avaliar” (*une nouvelle manière d'évaluer*) (Ibid., p. 188).

A síntese das forças que o eterno retorno deleuziano propõe como uma “seletividade”, opera diretamente sobre o “ser do sensível” enquanto instância genética de uma “sensibilidade” e de um “pensar”. A “vontade de potência” pode ser dita como uma expressão do “ser do sensível” e de uma relação empírica e vital com ele, posto que sua “manifestação” se dá como “poder de ser afectado” (Ibid., p. 70). Nesse ponto, Deleuze descobre uma curiosa afinidade entre Nietzsche e Espinosa. Lembremos que este dizia que “O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (ÉTICA, Parte III, Postulado I). Desse modo, a “potência de ser afectado”, em ambos, é definida não como uma “passividade”, mas “afetividade, sensibilidade, sensação” (DELEUZE, 1962, p. 70). São as forças que são em primeiro lugar “sensibilidade”, em confronto com experiências que lhes opõem resistência. Não há acordo harmonioso e miraculoso de faculdades. Entre sensibilidade e fenômeno trava-se uma luta que faz a sensibilidade das forças entrar em um devir. É o devir sensível das forças que dota a vontade de potência de uma “qualidade”, o que Deleuze (Ibid., p. 72) chama “*sensibilia*”.

Vemos, então, o caráter genético do sensível cujo princípio é traduzido como “vontade de potência”. As forças, ao entrarem em um devir, tendem a se tornarem reativas. Se o eterno retorno é uma síntese dessas forças, ele tende nesse sentido a produzir como imagem do

pensamento o “mesmo”: a mesmidade da vida cotidiana, da história da humanidade, dos maus encontros, da tristeza; produção de um corpo débil e preso em um ciclo infernal de “reencarnações” – “tudo se repete, tudo é sempre o mesmo”. É uma imagem que conhecemos muito bem, pela qual somos assediados continuamente diante da precariedade da vida política e social, e da qual ouvimos sempre muitas coisas dos pessimistas ateus aos religiosos. Não é preciso muito esforço para se pensar deste modo, no entanto, é preciso muito esforço para tornar ativa e afirmativa a síntese das forças que entram em um “devir reativo”. Nesse sentido, o mais fundamental para o nosso trabalho nesse ponto é entender o eterno retorno como um problema de cultura e seletividade.

Dizer que o eterno retorno é uma síntese é descrevê-lo como uma operação do pensamento, essa operação é justamente o que se chama de “seletividade”. Presentimos nesse sentido que Deleuze (Ibid., p. 77) faz do pensamento nietzschiano uma paródia do kantismo, quando diz: “Nem sentido nem conhecido, um devir-ativo não pode ser senão pensado como o produto de uma seleção”⁶¹. O eterno retorno é como uma espécie de “Ideia das ideias”, de mais elevado “objeto” especulativo, e que por isso não é objeto de conhecimento, mas de “pensamento”; que opera como uma regra prática sobre o mundo sensível de onde nasce como um salto. Mas o que possibilitaria esse salto? Ele só poderia acontecer no próprio âmbito da sensibilidade reativa, de uma mutação que se dá nesse âmbito.

Ora, em se tratando de uma “transmutação”, o que Nietzsche nos apresenta em *Assim falou Zarathustra* como doutrina do “eterno retorno” está rodeado de avatares do niilismo, nenhum deles capaz de fazer da vida uma afirmação. Dentre eles, o “homem superior” aparece como o mais ousado candidato, embora ainda reativo – não é o “além-do-homem”, mas, ao ver de Deleuze, o “dialético” hegeliano que se põe como superação de si e encarregado dos poderes estabelecidos. Se a “ciência” desse “homem superior” virá a se pavonear de superar a credence em Deus, não é por isso menos negativa que a religião. Ainda assim, a negação é um “poder de negar” que pode ser levado até suas últimas consequências – “vontade de nada” que expressa também uma possibilidade de refinamento, a de uma “cultura”.

A seletividade não parece estar reduzida para Deleuze à cultura, esta não aparece aqui como um “fim”, mas o *pensamento seletivo do eterno retorno* não pode prescindir dela – é um “devir-reativo” instado a partir da cultura que se torna seletivo. Produto de violências que tornam as forças capazes de obediência, a cultura engendra “faculdades”, como a “memória”

⁶¹ “Ni senti ni connu, un devenir-actif ne peut être pensé que comme le produit d’une *sélection*”.

de um animal ensinado a prometer, a contrair débitos. Crueldade em função da seleção e do adestramento, a cultura é um movimento negativo apropriado e/ou destruído pelas instituições e seus fins sinistros para produzir subjetividades, no geral, crentes e obedientes.

Mas não é impossível que alguma sensibilidade se liberte desse meio (com pés leves) e ao invés de carregar o peso e a responsabilidade, inventem novas “tábuas de valores”, como diria Nietzsche; ou mesmo, dizemos nós, desenvolva novas faculdades e liberte as “velhas” (imaginação e memória, por exemplo) das amarras do ressentimento e da má-consciência que governam sua educação – aprenda a dançar, a rir e a jogar, faculdades tão importantes quanto o entendimento. A invenção de outras faculdades (modos díspares de sentir) implica uma outra imagem do pensamento, não subordinada a “vontade de verdade” do homem universal kantiano ou hegeliano. Aquele que é capaz de rir descobre uma outra crueldade, a das potências seminais e genéticas, “potências do falso” no sensível, no desejo e no pensamento, fervilhando na imanência da vida aquém de toda essência.

1.2. Empirismo superior e a educação dos sentidos em Bergson

Perseguimos nas leituras deleuzianas de Kant, de Hume e de Nietzsche a concepção de “empirismo superior”. Trata-se de pensar como somos capazes de ultrapassar o dado na experiência, e com isso alcançar suas condições de possibilidade. Mas íamos em direção de um outro problema nesse mesmo contexto, o do *ser do sensível*: em que medida poderíamos chegar a experiência dos dados imediatos que são a própria condição da experiência, visto que todo método investigativo tende a propor uma “mediação”? Essa é uma questão que podemos desenvolver a partir da leitura deleuziana de Bergson.

Vimos que Bergson já estava presente em *Empirisme et subjectivité* (1953), em se tratando do problema do tempo, do hábito, da memória, da duração. Ainda no período que separa esta obra da seguinte, sobre Nietzsche, Deleuze escreveu dois textos sobre Bergson em 1956, são eles: “Bergson” e “La conception de la différence chez Bergson”. No segundo texto, encontramos muito precocemente a inspiração pós-kantiana a qual fizemos alusão, que será fundamental para o momento propriamente dito do “empirismo transcendental” de *Différence et répétition*. Ali, Deleuze (2006, p. 52) destacava: “Não devemos então nos elevar às condições como às condições de toda experiência possível, mas como às condições da experiência real”. Ainda segundo ele esse era o “alvo” do filósofo pós-kantiano “Schelling” que “definia sua filosofia como um empirismo superior” (Ibid.).

Se queremos entender como há nesse pensamento um “empirismo superior” capaz de ultrapassar o dado e encontrar a condição da experiência real, é preciso compreender como é possível para Bergson fazer da intuição um método. No que diz respeito à relação entre sensação e ideia da qual viemos nos ocupando, o bergsonismo traz uma posição muito importante que certamente é constitutiva para o pensamento de Deleuze. Vimos no primeiro capítulo o problema das misturas, que punha em contraposição o idealismo platônico e o materialismo estóico e epicurista. Platão é aquele que propõe um método de divisão, capaz de distinguir as misturas do mundo material a partir de uma dialética assentada no modelo ideal – distinguir as boas das más cópias. A posição materialista, por sua vez, era aquela que fazia o pensamento nascer das próprias misturas, do encontro de corpos, tendendo ao pluralismo, a dar primazia ao “múltiplo”. A história da filosofia é atravessada de tantas outras dualidades além dessa que opõe o uno e o múltiplo, dentre elas uma das mais fundamentais é aquela que opõe o espírito e a matéria.

Matéria e memória, uma das mais célebres obras de Bergson, se propõe desde seu início a superar tal dualismo entre matéria/corpo e espírito. Busca, portanto, superar as concepções metafísicas da matéria: tanto a posição “idealista”, que entende a matéria como uma mera representação; quanto a posição “realista” para a qual a matéria produziria representações em nós como uma causa externa. Em sua concepção, a matéria se definiria por um “conjunto de imagens” (BERGSON, 1999, p. 14), sem que entendamos estas nem como “representações”, nem como “coisas”. O nosso corpo, sendo entendido como um “centro de ação” que relaciona imagens: imagens da matéria percebida com “imagens relacionadas à ação possível de uma certa imagem determinada, meu corpo” (Ibid., p. 17).

Há algo entre a matéria e o espírito que recusa qualquer reducionismo, seja ao “cérebro”, seja ao “espírito”. Trata-se da “memória”, posto que “não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (Ibid., p. 30), a tal ponto que é mesmo difícil separá-las – a psicologia acaba reduzindo a memória como um tipo de “percepção mais fraca”. O que percebemos nessa articulação é que ela forma uma “mistura” ao mesmo tempo que uma distinção, de tal modo que a experiência parece se caracterizar tanto de um aspecto subjetivo, a memória supracitada, quanto de um aspecto objetivo que tem a ver com o caráter movente do corpo. A percepção nasce de uma “questão colocada à nossa atividade motora” (Ibid., p. 46). No que diz respeito a esse último ponto, é importante destacar que a percepção é entendida aqui como aquilo que está “fora de meu corpo”, e a “afecção” como o que se dá “em meu corpo” (Ibid., p. 59). Se, pois, a representação da matéria está condicionada a um corpo que é um centro de “ação possível”, a “percepção” é sempre “percepção de um ponto

material inconsciente qualquer” (Ibid., p. 36), uma redução e seleção da consciência em relação à vastidão desse “ponto material” que indica uma atividade do espírito: a do “discernimento prático” dos dados sensíveis.

Essa é uma questão que será importante nesse capítulo. Bergson afirma que não podemos no processo de redução dos dados que é a atividade da consciência, formar uma imagem inteira daquilo que percebemos. Há todo um desdobramento de perceptos no tempo que são como que fragmentos, dos quais escolhemos aqueles que orientam uma atividade prática. Formam-se, pois, “intervalos que medem, de certo modo, muitos vazios em minhas necessidades” (Ibid., p. 49), e o preenchimento desses intervalos é algo que, segundo Bergson, põe como necessidade uma “educação dos sentidos” em vistas de produzir continuidade na experiência descontínua de nossos perceptos reduzidos as “necessidades de meu corpo” (Ibid.).

Encontramos em Bergson aquilo que será fundamental ao pensamento de Deleuze. A necessidade de uma “educação dos sentidos” para que sejamos capazes de formar uma imagem sólida de um objeto da experiência aponta justamente para a diferença sutil entre a percepção e a memória, cujo desnível se dá em função de um desdobramento temporal entre o presente “ideo-motor” e o passado “ideia” (Ibid., p. 72). Isso nos conduz a um importante conceito bergsoniano: a *duração*.

Em *Bergsonisme* (1966), Deleuze inicia sua análise do método da intuição, constatando que o próprio Bergson só viria a se dar conta de seu procedimento mais tarde, ao desenvolver o conceito de “duração”. A intuição é apresentada como um método problemático, tendo em vista que a experiência com frequência nos conduz a formação de “mistos” nos quais não distinguimos os fatores envolvidos em suas composições. Exemplo disso foi a distinção que apresentamos entre memória e percepção. Há algo nessa formação de mistos e na sua distinção que Deleuze remete ao problema da ilusão transcendental em Kant – o de que a crítica deve ser imanente à própria razão em vista das ilusões que ela engendra em suas idéias especulativas. No entanto, não parece haver a mesma tendência a uma “boa vontade” da razão que põe uma fé teleológica no “homem”. A intuição, enquanto método problematizador que implica e exige um “empirismo superior”, busca não tanto enquadrar o pensamento em certos limites, mas ultrapassá-los, como mostra Deleuze (1999, p. 22):

Bergson não é um desses filósofos que atribuem à filosofia uma sabedoria e um equilíbrio propriamente humanos. Abrir-nos ao inumano e ao sobre-humano (durações inferiores ou superiores a nossa...), ultrapassar a condição humana, é este o sentido da filosofia, já que nossa condição nos condena a

viver entre os mistos mal analisados e a sermos, nós próprios, um misto mal analisado.⁶²

Os mistos mal analisados remetem, pois, a nossa “duração”, na qual perceptos, lembranças, conceitos e afectos se confundem em um fluxo de experiência cuja duração excede o tempo de nossa apreensão psicológica. Sendo esta última capaz de reconhecer mais as “diferenças de graus” do que as “diferenças de natureza”. É nesses termos que o método bergsoniano de intuição deve ser um “método de divisão”, como já prenunciamos.

Vimos como a percepção se distinguia da afecção e da memória, isso dispõe a experiência a uma série de problemas que é preciso separar em vias que voltam a se encontrar no múltiplo, pelo qual toda experiência real se constitui em suas articulações. A intuição aparece aí como o ato de passar de uma experiência que é decalque da percepção, só retirando dela o útil à ação, para as condições da experiência que “não são maiores que o condicionado” (DELEUZE, 1966, p. 17). É mesmo difícil saber em que medida a intuição não consiste em uma “mediação” e sim na apreensão dos dados imediatos, posto que ela aparentemente divide a experiência em dois níveis. É preciso entender em que medida a intuição pensa em termos de “duração”, de “virtualidade”, de “tempo”.

A duração é aquilo que retém as “diferenças de natureza” que possuem caráter qualitativo, ou de “tendências” qualitativas, é subjetiva e virtual, e se distingue da “extensão” ou “espaço” que é “quantitativo” (Ibid., p. 22-23), objetivo e associado às “diferenças de graus”. Logo vemos que o tempo tem certa primazia em relação ao espaço condicionado a uma ação presente do corpo associado ao movimento extenso. Desse modo a memória é aquilo que nos possibilita ultrapassar a experiência em nível psicológico, em direção as condições da experiência. Nas palavras de Bergson (1999, p. 75): “*as questões relativas ao sujeito e ao objeto, à sua distinção e à sua união, devem ser colocadas mais em função do tempo que do espaço*”. Isso significa, em outros termos, que a intuição consiste em sair “de nossa própria duração” (DELEUZE, 1966, p. 24), ao mesmo tempo que nos abrimos a “existência de outras durações, acima ou abaixo de nós” (Ibid., p. 25). A duração pode ser dita tanto como “experiência vivida” quanto como “experiência ultrapassada” (Ibid., p. 29).

Deleuze encontra em Bergson um pensamento das multiplicidades que ao mesmo tempo em que distingue o campo sensível do das ideias, mostra como eles convergem. O que

⁶² Bergson n'est pas de ces philosophes qui assignent à la philosophie une sagesse et un équilibre proprement humains. Nous ouvrir à l'inhumain et au surhumain (des durées inférieures ou supérieures à la nôtre...), dépasser la condition humaine, tel est le sens de la philosophie, pour autant que notre condition nous condamne à vivre parmi les mixtes mal analysés, et à être nous-même un mixte mal analysé (DELEUZE, 1966, p. 19).

opera a síntese entre uma diferença de ordem material-sensível-quantitativa e outra virtual-ideal-qualitativa é justamente a duração, na medida que ela se desdobra em um movimento de ultrapassamento do dado em que se constitui como memória. Passagem de uma “duração psicológica” para uma “duração ontológica” (Ibid., p. 43-44).

Para Bergson (1999, p. 72), devemos evitar estabelecer entre a “percepção” e a “memória” uma mera “diferença de grau”, é preciso estabelecer uma “diferença de natureza” tal que reconheçamos uma “percepção pura” vinculada à experiência vivida, como distinta das operações de nossa “lembrança pura”; uma coexistência dos tempos passado e presente e não uma simples sucessão. Seu interesse é superar o conflito entre realismo e idealismo, mesmo correndo o risco de, ao atribuir à “duração” o papel de síntese da matéria e do espírito, arriscar “não ver na matéria mais que uma construção ou uma reconstrução executada pelo espírito” (Ibid., p. 73). É preciso a Bergson (Ibid., p. 79) mostrar que espírito e matéria agem um sobre o outro, nesse sentido é que define a operação da memória (sem reduzi-la a uma operação do cérebro):

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (Ibid., p. 77).

Deleuze (1966, p. 46) fala de dois aspectos indissociáveis da memória que formam uma divisão na *duração*: uma “memória-lembrança” e uma “memória-contração”, indicando que a memória na verdade divide o presente da duração em direção ao passado dilatado e ao futuro contraído. Encontramos uma “sobrevivência em si do passado” (Ibid., p. 49) que inverte a ordem do tempo comumente concebida na duração psicológica, de modo que “é do presente que é preciso dizer, a cada instante, que ele ‘era’ e, do passado, que ele ‘é’, que ele é eternamente, o tempo todo”⁶³ (DELEUZE, 1999, p. 46). A “lembrança pura” não é, pois, psicológica, mas “virtual” como uma espécie mesma de “inconsciente ontológico” distinto do “inconsciente psicológico” (DELEUZE, 1966, p. 69).

Conforme a leitura de Deleuze, o pensamento bergsoniano concebe a experiência entre uma “imagem-lembrança” e uma “percepção-imagem”, como um processo que vai do virtual a sua atualização. É nesse sentido que se pode considerar a concepção empírica de que a ideia

⁶³ “c’est du présent qu’il faut dire à chaque instant déjà qu’il « était », et du passé, qu’il « est », qu’il est éternellement, de tout temps” (DELEUZE, 1966, p. 50).

é uma percepção mais fraca um “misto mal analisado”, em consequência do fato de que nessa atualização “sua diferença de natureza com a percepção tende a se desfazer” (Ibid., p. 71).

As ideias são essas “imagens-lembrança” que indicam um processo em que o “espírito ultrapassa infinitamente a massa de lembranças acumuladas” (BERGSON, 1999, p. 203); por outro lado, a sensação é uma superfície na qual o corpo – centro de ação – recebe o movimento e é capaz de executá-lo, formando assim uma fixação do espírito, tal como descrevemos anteriormente, como uma necessária “educação dos sentidos”. Nas palavras de Deleuze (1966, p. 72), a sensação é “a operação de contrair sob uma superfície receptiva trilhões de vibrações”. Vemos que as ideias excedem o sensível condicionado ao presente do que Bergson (1999, p. 203) chama de “*atenção à vida*”, retendo os fluxos que remetem às outras durações que não a nossa – é nesse sentido que o virtual é um inconsciente ontológico ou uma espécie de “memória da vida”, tal como será concebida em outra importante obra bergsoniana: *A evolução criadora*.

As noções de memória, duração e imagem que aqui foram discutidas serão de suma importância em outros momentos de nosso trabalho. Elas se desdobram no pensamento deleuziano em várias linhas que no geral dizem também respeito ao tema da segunda parte de nosso trabalho, a relação entre a arte e a filosofia, cujo “empirismo transcendental” já traz em seu âmago. O próprio virtual não deixa de ser uma noção associada a uma fórmula proustiana. A obra de arte terá em Deleuze tardiamente o sentido de uma “duração” que resiste a degradação do seu suporte material estando a ele condicionada. Os “devires”, noção que expressa uma potência muito original conquistada com Félix Guattari, não deixam de ter uma ligação com esse processo em que nos abrimos para as várias durações. Não podemos esquecer também das “imagens-movimento” e das “imagens-tempo” do cinema nas quais Deleuze se utiliza de conceitos bergsonianos para pensar o cinema mesmo diante da resistência de Bergson em relação ao modo cinematográfico de produzir imagens.

Antes de seguir adiante é preciso que nos detenhamos ainda em comentar um último aspecto problemático. Vimos que a duração se ramificava no método da intuição em uma série de pares: virtual e atual; memória e matéria; passado e presente; imagem-lembrança e percepção-imagem; ideia e sensível; subjetivo e objetivo – e a esses podemos acrescentar ainda, diferença e repetição. De um lado há os aspectos qualitativos que remetem ao tempo, do outro os quantitativos remetendo ao espaço, tendo os primeiros certa primazia. Ora, Deleuze em suas outras obras, conforme já vimos, dá certa primazia ao “quantitativo” ou às “quantidades intensivas”, então o que acontece quando lê Bergson em relação a esse ponto?

É um problema que não lhe passa despercebido. Vimos que o sensível está associado à matéria extensa, ao movimento, e nesse sentido é numérico, quantitativo e medido em “graus”. Porém o que se quer mostrar aqui é que “*há sempre extensos em nossa duração e sempre há duração na matéria*”⁶⁴ (DELEUZE, 1999, p. 77). Aqui é indicada não só uma gênese sensível da ideia, mas uma dupla gênese em que a matéria produz inteligência, na medida em que há inteligência na matéria. A primazia da qualidade não deixa de significar também uma ressonância em relação às vibrações sensíveis extensas e seus graus, de modo que “a coexistência de todos os graus, de todos os níveis é virtual” (DELEUZE, 1966, p. 95), formando assim uma espécie de “monismo temporal”.

Deleuze se ancora em uma ambiguidade nos textos de Bergson em torno da “intensidade” para afirmar que há intensidade nas qualidades daquilo que está fora de nós, na matéria, que são por sua vez recolhidas pela duração em nós. O que parece ser recusado por Bergson é a redução ao psicológico que o conceito de “graus intensivos” parece sugerir, e não que haja “quantidades intensivas” na experiência. Precisamos no que segue entender como Deleuze pensa a relação entre quantidade e qualidade no seu pensamento próprio.

1.3. Corpo, essências singulares e potência dos afetos em Espinosa

Com a leitura deleuziana de Baruch de Espinosa compreendemos o peso maior que será atribuído as quantidades intensivas no empirismo transcendental. Seguimos aqui algumas pistas apontadas pelo trabalho de Cíntia Vieira (2013, p. 34), quando afirma que “a filosofia de Espinosa, ao definir a essência singular como grau de potência, torna-se uma importante aliada para toda e qualquer tentativa de pensar o intensivo”. Deleuze é acima de tudo espinosano, se levarmos em consideração o desenvolvimento de um materialismo, de uma filosofia da natureza, de sua crítica da psicanálise, elementos com os quais, críticos como Zizek se confrontam⁶⁵. Há certa aliança, inclusive, com o espinosismo pós-kantiano de Schelling. Não temos a intenção de desenvolver a fundo as questões ontológicas com as quais Deleuze se embate em Espinosa, mas antes de expor o anteriormente anunciado “empirismo” do filósofo reconhecidamente racionalista – destacado pelo texto de Hélio Rebello Cardoso Jr. que mencionamos no primeiro capítulo – e as implicações deste “empirismo” para o entendimento deleuziano do “experimental” como modo de produção do pensamento;

⁶⁴ “*il y a toujours de l’étendue [extenso] dans notre durée, et toujours de la durée dans la matière*” (DELEUZE, 1966, p. 90).

⁶⁵ Aqui temos em mente especialmente dois textos: o *Bodies without organs* de Zizek (2004); e o *Adventures in transcendental materialism* de Adrian Johnston (2014), mais explicitamente esse último.

entendendo aí sob o termo “experimental” o desdobramento em conceitos como o de “corpo sem órgãos” na filosofia tardia de Deleuze e Guattari.

O espinosismo coloca duas questões de suma importância e que podemos muito bem relacionar uma a outra: como podemos chegar a ter idéias adequadas? O que pode um corpo? Vemos aqui uma aproximação com o tema da *potência dos afectos* que mencionamos ao falar de Nietzsche. A ligação entre essas duas questões indicam para o fato de que o racionalismo espinosano possui consequências práticas. Isso se dá na medida que a formação das ideias não é aqui pensada sob uma dualidade substancial, mas como um paralelismo no qual estão intrinsecamente ligadas ao movimento de nossas paixões. Ter ideias adequadas não é somente um puro ato epistemológico, mas igualmente ético, e é nesse mesmo sentido que Deleuze (2017, p. 164) pode dizer que há aí uma “inspiração empirista”: trata-se de alcançar a liberdade “como o resultado de uma longa atividade pela qual produzimos ideias adequadas, escapando ao encadeamento de uma necessidade externa”⁶⁶. A liberdade como um “direito” conquistado em uma luta contra a “servidão”, ou, nas palavras de Espinosa (ÉTICA, Livro IV, Prefácio) “a impotência humana para regular e refrear os afetos”.

Assim como podemos encontrar no Nietzsche deleuziano uma luta contra o domínio de um “dever reativo”, em Espinosa descobrimos uma filosofia afirmativa, da alegria, mas que deve deparar-se com um mundo dominado pela frequência dos “maus encontros” e das “paixões tristes”. Um torpe teatro de vampiros, de juizes, de sacerdotes e burocratas venenosos. Era contra tudo isso que Foucault extraia de Deleuze como uma lição do *Anti-Édipo* o dito “não caia de amores pelo poder”. Mas o fundamental não é a atividade reativa dos jogos de poder entre os homens, mas o modo que o espinosismo nos leva a considerar a política do ponto de vista da potência. Como nos ensina Jéssica Cássia Barbosa (2014, p. 50) sobre “o papel fundamental que cumpriria a política” é que ela pode ser definida como “um lugar privilegiado de experimentação e organização dos encontros – dos bons encontros”. Não chegaremos a ter “ideias adequadas”, nem tampouco descobriremos o que pode um corpo enquanto não chegarmos aí nessa organização dos encontros em função dos aumentos intensivos dos graus de potência (alegria) e da multiplicação das experiências ou dos modos de afecção.

A “mente humana” para Espinosa não pode ser separada do corpo, na medida que o seu “ser atual [...] não é senão a ideia de uma coisa singular existente em ato” (ÉTICA, Livro II, Proposição 11); mas o que seria essa coisa singular senão o próprio “corpo”? É o que

⁶⁶ “comme le résultat d’une longue activité par laquelle nous produisons des idées adéquates, échappant à l’enchaînement d’une nécessité externe” (DELEUZE, 1968b, p. 134).

indica a proposição 13 do livro II da *Ética*: “O objeto da ideia que constitui a mente humana é o corpo, ou seja, um modo definido da extensão, existente em ato”. A consequência prática dessa relação imanente entre mente e corpo é, segundo a mesma proposição, a de que quanto maior a abrangência da capacidade de agir de um corpo, tanto maior será a capacidade da mente perceber. Percebe-se então que a ideia não é a princípio algo que formamos, ou que já está dada *a priori*, como destaca Deleuze (2017, p. 162): “as ideias que nós temos são signos, imagens indicativas impressas em nós, e não ideias expressivas e formadas por nós; são percepções ou imaginações, e não compreensões”⁶⁷.

Trata-se aqui de algo muito próximo do que falávamos em relação aos estóicos, do encontro entre corpos. As ideias que se produzem desses encontros constituem um tipo primário de ideias que podem ser chamadas de “ideias de afecções” (*ÉTICA*, Livro II, Proposição 22), as quais, segundo Espinosa (*Ibid.*, Proposição 16, Corolário 2), “indicam mais o estado de nosso corpo do que a natureza dos corpos exteriores”. É a partir disso que podemos entender o estatuto das “ideias inadequadas”, elas não podem “expressar sua causa nem se explicar pela nossa potência de conhecer”⁶⁸ (DELEUZE, 2017, p. 163). A “ideia de afecção” é uma “imagem” incapaz de expressar e explicar a sua causa material e formal, perceber os corpos dessa maneira não é “compreender”, mas “imaginar”, como ensina a proposição 16 do Livro II da *Ética*.

É que para Espinosa o conhecimento se desenvolve segundo três gêneros distintos, estando as ideias inadequadas no primeiro gênero. Quando falamos em conhecimento aqui, temos que observar que não se trata meramente de um sujeito aplicando um método a objetos cognoscíveis, “conhecimento” designa antes um “modo de existência” e uma certa “disposição afetiva” (DELEUZE, 2002, p. 64), de modo que mesmo o método tem um outro sentido, o de “fazer compreender nossa potência de conhecer” (*Ibid.*, p. 90). Não se trata de conhecer a natureza, mas de “nos fazer conceber e adquirir uma natureza humana superior” (DELEUZE, 1968b, p. 114).

Potência de existir e potência de conhecer, ser e pensar, assim como em Nietzsche, não são coisas distintas em Espinosa. Da mesma forma que em Nietzsche estamos limitados pelo “devir reativo” e em Bergson pelos “mistos mal-analisados”, em Espinosa estamos limitados pelas “ideias inadequadas”. Não se trata de uma questão de “erros” que o corpo e o sensível nos levam a cometer, quando nos afastamos de uma vida beata na contemplação das

⁶⁷ “les idées que nous avons sont des signes, des images indicatives imprimées en nous, non pas des idées expressives et formées par nous; des perceptions ou des imaginations, non pas des compréhensions” (DELEUZE, 1968b, p. 132).

⁶⁸ “exprimer leur cause ni s’expliquer par notre puissance de connaître” (DELEUZE, 1968b, p. 133).

ideias. É aí que as duas questões que colocamos se encadeiam: se não sabemos como podemos chegar a ter ideias adequadas é porque não sabemos o que pode o corpo. São as paixões que nos mantêm presos a um primeiro momento mais limitado do conhecer, e elas estão atreladas certamente a uma *vida sensível*, ainda que isso não implique aqui um “impedimento” ao conhecimento. Significa apenas que não aprendemos a organizar os nossos encontros para melhor concatenar nossas ideias, e ao invés de compreendermos as causas do que nos ocorre, induzimos pela imaginação, nos tornamos como juízes sem toga atribuindo culpas imaginárias e criando inimigos imaginários.

Chegar a ter ideias adequadas implica também um tipo de “empirismo superior”, como podemos apreender em uma definição apresentada por Deleuze (Ibid., p. 84) em *Espinosa: filosofia prática* (1981):

Quando Espinosa diz ‘adequado’, trata-se de algo completamente diferente do claro-distinto cartesiano, embora continue a empregar tais palavras. Não é do lado da consciência psicológica que se procura a forma da ideia, mas do lado de uma potência lógica que ultrapassa a consciência; a matéria da ideia não é buscada num conteúdo representativo mas num conteúdo expressivo, uma matéria epistemológica mediante a qual a ideia remete a outras ideias e à ideia de Deus; enfim, potência lógica e conteúdo epistemológico, explicação e expressão, causa formal e causa material da ideia reúnem-se na autonomia do atributo pensamento e no automatismo do espírito que pensa. A ideia adequada só representa verdadeiramente alguma coisa, só representa a ordem e a conexão das coisas, porque expõe no atributo pensamento a ordem autônoma de sua forma e as conexões automáticas de sua matéria.

O conhecimento da potência dos afetos e a organização dos encontros permitem a concatenação das ideias, o conhecimento das causas e da essência compreendida na ideia de Deus. Em outros termos, a ampliação da mente, o ultrapassamento das imagens-afecções que nada dizem sobre os corpos exteriores, só pode ser o resultado de um certo arranjo corporal:

quanto mais um corpo é capaz, em comparação com outros, de agir simultaneamente sobre um número maior de coisas, ou de padecer simultaneamente de um número maior de coisas, tanto mais sua mente é capaz, em comparação com outras, de perceber, simultaneamente, um número maior de coisas. (ÉTICA, Livro II, Proposição 13, Escólio).

Quando chegamos a ter ideias adequadas, deixando de compreender a existência do ponto de vista unicamente da duração psicológica, chegamos ao entendimento do que aponta a proposição 45 do mesmo livro citado acima: “Cada ideia de cada corpo ou coisa singular existente em ato envolve necessariamente a essência eterna e infinita de Deus” ou da

Natureza. Uma essência é algo que se define no sentido espinosista como uma “reciprocidade”, condição de possibilidade de uma coisa que não pode ser concebida sem ela (Ibid., Proposição 10, escólio). A ideia adequada é aquela que explica a essência de algo e “exprime” sua própria causa” (DELEUZE, 1968b, p. 119) É por um método genético que chegamos a ideia de Deus, que tornamos as ideias expressivas. Tal ideia suprema exprime a nossa potência de conhecer conforme a concatenação do maior número possível de coisas e ideias entre si (Ibid., p. 126). Assim ela contém cada uma das “essências singulares” que podem ser ditas “partes de potência”, “graus de intensidade físicos” ou “quantidades intensivas” (DELEUZE, 2002, p. 79) como uma espécie de passagem da substância infinita (Deus) aos modos finitos. A potência pela qual Deus pode ser dito “causa eficiente”: um “poder de ser afetado” preenchido pelas suas próprias modificações (Ibid., p. 103), desse modo contendo em sua imanência e univocidade toda uma multiplicidade dos singulares. Como bem percebeu Cíntia Vieira (2013, p. 120):

Com Espinosa, Deleuze fará das quantidades intensivas não mais apenas as condições da experiência possível [como era no kantismo], mas as condições da experiência real, os elementos mínimos que constituem o real (ou essências singulares), ontologicamente primeiros em relação aos outros tipos de individualidade.

Tendo compreendido o processo de se chegar às essências pelas ideias adequadas, é preciso que indiquemos o lugar ocupado pelas essências singulares na maneira espinosista de relacionar as ideias contidas no entendimento de Deus com a realidade física dos “modos existentes”. A Ética nos apresenta desde seu início a substância de duas maneiras: segundo seus atributos e segundo seus modos. Podemos entender essa distinção como uma distinção de “essências”, na qual os “atributos” podem ser entendidos como “essência da substância” e unívocos a ela, e os “modos” como envolvendo os atributos, dependentes da substância que por sua vez não depende dos modos existentes. Mas como entender essa independência de Deus em relação aos existentes? Se no espinosismo falamos de uma única substância?

Veremos que esse é mesmo um ponto problemático para Deleuze (2006b, p. 73) em *Diferença e repetição*: a subsistência de “uma indiferença entre a substância e os modos”. É preciso entender antes aquilo que em Espinosa está próximo das finessas e distinções sutis de Duns Scott, a “teoria do modo intrínseco” – que implica coceber uma quantidade onde há variação de graus sem alteração de essência. A matéria compreendida como “extensão” é algo que não se divide, ora, recordemos que só há uma única substância. Cabe aqui mencionar a imagem do mar que Deleuze retira de Leibniz, quando assistimos as ondas revoltas indo e

vindo multiformes, quebrando na areia e retornando a um mesmo mar. A distinção entre as coisas materiais que aparentemente seriam partes da extensão, a multiplicidade de corpos, não vem a se configurar “realmente” como uma *divisão*, mas apenas “modalmente”: relação entre “partes extrínsecas” de uma mesma matéria que se expressa sob vários modos que são no fundo graus de potência intrínsecos.

Não há uma diferença de substância, mas de afecções de uma mesma substância, nesse sentido é que Espinosa (ÉTICA, Livro I, Proposição 8, Escólio 2) insiste em diferenciar a substância de suas modificações, pois enquanto a primeira é infinita e existe por si mesma, as segundas são finitas e partes de uma potência produtiva da substância que é causa primeira. Ele insiste nessa distinção de essência, pois só ela garante a univocidade dos atributos que expressam a existência da substância, sem cair no antropomorfismo que se costuma fazer acerca da figura do Deus, ou mesmo supor que a existência de uma única matéria implica uma mistura confusa entre as singularidades em que “as árvores, tal como os homens, também falam; que os homens provêm também das pedras e não do sêmem; e que qualquer forma pode se transformar em qualquer outra” (Ibid.).

O Deus de Espinosa (Ibid., Proposição 25) é, portanto, causa eficiente tanto da essência quanto da existência, e nesse sentido a essência não pode ser dita causa da existência. Conforme a exposição de Deleuze no capítulo XII de seu *Espinosa e o problema da expressão*, de um lado, o atributo unívoco à substância retém uma qualidade eterna e infinita que é uma extensão indivisível; por outro lado, conforme dissemos, os atributos se dividem modalmente, e nesse sentido possuem uma “quantidade infinita” formada de “partes modais” (DELEUZE, 2017, p. 209). Essa divisão modal do atributo se dá segundo duas quantidades: uma intrínseca ou intensiva que o divide segundo “partes de potência” ou “graus intensivos”; outra extrínseca ou extensiva de partes “exteriores umas às outras, agindo de fora umas sobre as outras”, de tal modo que “os corpos mais simples são as últimas divisões modais extensivas da extensão” (Ibid., p. 210).

É importante compreender que a essência apresentada nesses termos tem uma existência real, ainda que não se confunda com o existente. O que é bastante diferente, como destaca Deleuze (Ibid., p. 211), da compreensão leibniziana da “essência” ou “noção individual” que é uma “possibilidade lógica”, algo que não existe, mas possui uma “tendência à existência”. Em Espinosa, a essência não é “entidade metafísica”. Essa existência da essência espinosista pode ser dita como um “modo não-existente” concebido no entendimento de Deus, mas que é “pura realidade física” (Ibid., p. 212) na medida em que corresponde à essência real. E “não existente” aqui implica apenas uma diferença sutil entre graus distintos

de existência ou de realidade, dito de outro modo, o “existente” individuado não é a realidade última da existência pré-individual enquanto substância produtora de individuações. Nas palavras de Deleuze (Ibid., p. 211) “A idéia de um modo inexistente é, portanto, o correlato objetivo necessário de uma essência de modo”.

Há um paralelismo ou pelo menos uma correlação entre uma “essência de modo” (ou modo não-existente) e um “modo existente”, como entre o pensamento e o corpo, em que toda diferença produzida como afecção de uma mesma substância sobre si é expressa segundo graus de potência. Ainda que a “essência de modo” não dependa do “modo existente”, a substância é que é primeira, segundo uma ordem de causalidade que visa manter a realidade tanto da essência quanto da existência, sem cair numa hierarquia vertical como a do possível – não algo como a passagem da Ideia ao real, mas a existência imanente de ambos. Ainda assim, a independência da substância e seus atributos com relação aos modos existentes impõe certos problemas: como ocorre a individuação? Como os modos passam à existência? Como é possível haver distinção ou diferenciação entre essências?

É o mesmo problema colocado pela obra de Malevich *Quadrado branco sobre fundo branco* (1918) em que o quadrado branco sobreposto sobre o fundo branco cria uma gradação onde parecia haver a pura indiferenciação. O problema é que “Estando apenas contidas no atributo, as essências de modos não se distinguem dele” (DELEUZE, 2017, p. 215). E quando falamos em distinção é mais evidente entendê-la como algo “extrínseco” em que partes extensivas exteriores umas as outras produzem modificações entre elas, posto que dessa maneira compreendemos melhor os “modos existentes” na medida em que estes entram na duração e se individualizam. Mas é preciso, conforme a observação de Deleuze (Ibid., p. 216), “supor uma distinção intrínseca prévia”, daí a “essência de modo” contida apenas no atributo ser algo *singular* por si mesma, ou seja, já conter em si o germe de uma diferenciação. Não é o quadrado sobreposto sobre o fundo que acrescenta outra brancura, mas, como Deleuze (Ibid.) apreende da relação entre Espinosa e Duns Scott, “os graus de intensidade são determinações intrínsecas, modos intrínsecos da brancura, que permanece univocamente a mesma seja qual for a modalidade sob a qual ela é considerada”. A “quantidade intensiva” possui, pois, o papel de princípio genético da individuação.

Compreender essa singularidade da essência é fundamental para uma apresentação da noção de “ser do sensível” que remete justamente a uma diferença de intensidade no fundo de toda apreensão, para evitar qualquer confusão do “imediate” deleuziano com algo como a “certeza sensível” hegeliana ou aquilo que Derrida chama de “metafísica da presença”. Quando se coloca a “essência de modo” como algo que existe no entendimento de Deus ou no

absoluto, sem relação de causalidade com o modo existente, percebemos que desse ponto de vista o “ser do sensível” é posto como uma intensidade diferencial que não depende de uma mediação humana para existir. Pura afirmação do caráter produtivo da natureza, com o qual nós não mantemos meramente uma relação de “negatividade”, mas de apreensão corpórea conforme somos ou não capazes de estabelecer uma relação entre os afetos que incide na nossa capacidade de ter ideias. Não se trata de “negação determinada”, mas de uma potência expressiva que se dá conforme graus de afecções suscitados pela relação com algo, ser *envolvido* e não somente negar algo sob um jogo entre a ausência e a presença.

Os modos passam a existência por “leis de composição e de decomposição”. Mas aqui, assevera Deleuze (Ibid., p. 233), não se deve confundir “as essências e as conexões”. Apesar disso, a distinção, como dissemos, continua sendo apenas de modo, e nesse sentido o “modo existente é a própria essência enquanto ela possui atualmente uma infinidade de partes extensivas” (Ibid., p. 234). São duas causalidades em questão, a da essência e a do modo existente, mas a segunda se distingue da primeira por ser extrínseca, de modo que “o ser da essência (existência da essência) é a posição da essência num atributo de Deus. O ser da existência (existência da própria coisa) é ainda uma posição da essência, mas uma posição extrínseca, fora do atributo” (Ibid., p. 235). Lembrando que “extrínseco” implica adquirir grandeza e duração, “os modos passam à existência” sem deixar de “pertencer à substância e de estar contidos nela” (Ibid.). É nesse sentido que se diz da “essência no atributo” que ela é uma “complicação” e que o modo existente modifica o atributo, e, portanto, o “explica” (Ibid., p. 236).

Nesse contexto, as “afecções” descrevem as relações extrínsecas entre as partes extensivas, as conexões, o modo como as partes afetam umas as outras. As “afecções de um modo se dizem em função de certo poder de ser afetado” (Ibid., p. 240), de tal forma que um corpo se define pela suas estruturas, suas conexões, sua potência de afecção (Ibid.) – o que pode um corpo? A essência de um corpo se define pelo seu grau de potência, ou o quanto está apto a ser afetado, quando em contato com os “modos exteriores” (Ibid., p. 241): o que pode ser feito segundo um “número muito grande de maneiras”; enquanto a potência de afecção de Deus é “infinita”, na medida em que ele é *natureza naturante* produtora de afecções e *natureza naturada* que é afetada pela infinidade de seus modos. É aqui que reside a maior diferença entre o corpo e o todo no qual está inserido – a paixão.

Era por conta das paixões que teríamos de passar por graus de conhecimento distantes do conhecimento das causas reais e primeiras do que nos ocorre. Só padece aquilo que se vê imbricado em relações exteriores, não é o caso de Deus que é “causa de todas as suas

afecções” e nada lhe é exterior. O corpo individuado padece na medida que é parte do todo em relação com outras partes, se tornando assim não “causa de suas afecções” ou “agente”, mas aquele que “sofre” a ação de causas exteriores, “suas afecções são paixões” (Ibid, p. 242). Há nisso, poderíamos arriscar, a afirmação de um “pathos trágico”, posto que todas as nossas dores nascem da individuação, mas não menos nossas alegrias, quando somos capazes de sermos tocados pelos “bons encontros” e não estamos cansados o suficiente para nos restringirmos aos “maus”.

A ideia que surge do contato com um corpo exterior não exprime a causa, mas a “constituição presente de nosso corpo” (Ibid.) – diz mais se meus humores tendem a ficar alegres ou tristes, do que sobre o corpo que me afetou. Por isso, a “idéia de afecção” enquanto “imagem corporal” é uma “ideia inadequada”. A partir dessa ideia de uma apreensão imaginária da afecção de um corpo exterior é que tenho “sentimentos” ou “afetos”, estes que fazem uma “conexão concreta do presente com o passado numa duração contínua” (Ibid., p. 243), indicando uma modificação dos estados corporais intimamente conectada com a potência de ser afetado daquele corpo – sentimentos e ideias são dois elementos encadeados.

A “potência dos afetos” pode ser dita como “potência de padecer” e “potência de agir”. É preciso destacar, segundo a observação de Deleuze (Ibid., p. 244-245), que “A potência de padecer do corpo tem como equivalente na alma a potência de imaginar e experimentar sentimentos passivos”, o que nos leva a uma diminuição da potência de agir. O que não exclui a variação de nosso “poder de ser afetado” pela produção de “afecções ativas” (Ibid.), posto que os modos existentes estão sempre em transformação: saúde, doença, infância, velhice, morte – estas que mudam as conexões que compõem nosso corpo, como alguém que envelhece e já não se inflama tanto pelas injustiças que o enfureciam; o que não significa que toda velhice implique necessariamente uma sabedoria ativa. O que está em questão é: quais conexões são capazes de levar meu “poder de afecção” (potência) a produzir afecções ativas e aumentar a potência de agir, produzir ideias adequadas? Questão que Deleuze posteriormente enunciará junto com Guattari sob um outro modo que nos remete a uma relação com o experimental no pensamento: como criar para si um corpo sem órgãos?

Em todo caso, essa distinção entre as potências não é uma separação. É preciso compreender que só a “potência ativa é real”, sendo o padecer uma limitação da potência de agir, leitura de Espinosa que Deleuze (Ibid., p. 246) vai encontrar em Leibniz. O que leva a uma observação muito importante sobre a imaginação e sua tendência de nos fazer padecer e ficar restritos às ideias inadequadas, a de que ela, por si mesma é uma potência, mas que acaba a mercê da impotência de nossa existência como modo finito. A imaginação foi levada

tendencialmente a encobrir nossa potência de agir conforme as condições que condicionam nossa existência à tristeza, à impotência que esvazia ao invés de preencher nossa potência de afecção. As conexões, a produção de conexões, passa também pela imaginação que é movida pelo alcance de nossas relações com o mundo. Tornar a imaginação ativa aparece como uma questão prática, eminentemente política – como o era quando falávamos de Hume que seu empirismo tinha como um dos problemas fundamentais a capacidade humana da invenção de instituições, espaços nos quais cultivamos certas paixões que se tornam hábitos.

Somos envenenados com frequência pela paranóia dos poderes constituídos que inoculam em nossas sensibilidades a figura do “outro” caricaturado como inimigo imaginário: o negro, o judeu, o estrangeiro, a bruxa, o homossexual. Toda uma doutrina do juízo que captura o sensível pela imaginação atrelada a paixões baixas. A impotência de sentir é ignorar “o que pode um corpo”, a incapacidade de perceber que há muitas perspectivas, sobretudo que não tenho uma ideia adequada sobre o corpo do outro, senão uma ideia do meu próprio estado corporal. Como diz Espinosa (ÉTICA, Livro II, Proposição 17, Escólio) muito didaticamente, uma coisa é a “Ideia de Pedro, que constitui a essência da mente do próprio Pedro”, outra coisa é “a ideia desse mesmo Pedro que existe em outro homem, digamos, Paulo”.

Furtar-se a potência do corpo é deixar-se a mercê das paixões e da miséria da servidão aos discursos e práticas daqueles que se alimentam de nossas insatisfações. Fazer conexões é considerar aquilo que Espinosa chama de *conatus* que designa o desejo como algo que nasce de nossas paixões. Nos termos que viemos abordando o *conatus* é “a essência do modo (ou grau de potência), mas uma vez que o modo tenha começado a existir” (DELEUZE, 2017, p. 253), sendo a existência mais uma vez não a passagem do possível ao real (Leibniz), mas algo que se dá entre as “partes extensivas” segundo formam extrínsecamente a conexão correspondente a essência de modo que a qualifica como *conatus*: o “esforço de perseverar na existência”, de afirmar a essência na existência. Conforme nos diz Deleuze, o *conatus* pode ser dito tanto no sentido simples da conservação de um estado corporal, quanto composto na medida que caracteriza o esforço de manter a amplitude de sua potência de afecção. É pelo *conatus* que chegamos a ter “desejos” e “consciência” (Ibid., p. 254). Isso acontece quando ele é determinado por uma afecção ou paixão que toma consciência de si. Mesmo que pelo “padecer”, essa consciência se põe em relação com nossa potência de agir, ainda que nosso esforço se obstine a fazer perseverar na existência aquilo pelo qual estamos apaixonados – esse “algo” não deixa de ser parte da nossa natureza ou essência, e nos aproxima, mesmo que por uma ideia inadequada, do seu conhecimento.

Entendemos em que sentido Deleuze diz de Espinosa que traçou o plano de imanência mais “puro de ilusões”: é que não há operação do juízo de Deus, a natureza aparece tal como é, e suas “imperfeições” não são mais do que a perspectiva dos limites de nossa potência de agir, o mal não é senão o “mau encontro”. Ao ponto em que a obra desenvolvida ao longo da vida de Deleuze e de sua escrita com Guattari, como ilustra o jogo de termos paródicos propostos por Lapoujade (2015, p. 95), radicalizará de algum modo a fórmula de Espinosa segundo a qual “Deus é a natureza” (*Deus sive natura*), em uma espécie de “*chaos sive natura*”, aproximando-o de Nietzsche. Ou ainda, como “*schizo sive natura*” do ponto de vista de uma lei em que “só é considerado Real o que não quer dizer nada, a pura produtividade maquínica do Ser” (Ibid., p. 143) – lembrando que com Guattari a natureza e o inconsciente serão considerados a partir da esquizofrenia, ou antes, do “esquizo” como processo produtivo. Vemos que o alcance das questões espinosistas é vasto no trabalho do nosso filósofo do ser do sensível e da diferença.

Para entender como isso que viemos chamando de “ser do sensível” é o real, ou a condição de possibilidade do pensamento acentada no real, será preciso que além da compreensão da intensidade no atributo de Deus e como se expressa no modo finito (como “partes de potência” e como “potência dos afetos”), fassamos uma incursão na teoria da univocidade do ser. É preciso indicar qual acerto de contas deve fazer Deleuze com a ontologia para que possa remeter o pensamento de direito a sua instância genética ou *matriz sensível*.

2. Univocidade do ser, individuação e crítica do fundamento

Pensar o ser do sensível como gênese da ideia implica um confronto com a ontologia tradicional, um confronto vital, estético e político em favor da imanência e contra o peso de um julgamento contra a existência – julgamento que visa nos condicionar aos modos de sentir consensuais. Tendo isso em vista, poderíamos afirmar que falar em “ser do sensível” é já considerar o ser como unívoco, e nessa medida apreensível imediatamente como empírico e transcendental, o que nos faz, segundo esses termos, pensar antes em uma espécie de contra-ontologia ou uma ontologia subsistente, como os “efeitos de superfícies” estoicos dos quais falávamos no capítulo anterior. Encontramos algo próximo dessa perspectiva na tese proposta por Monique David-Ménard (2014, p. 168), que considera uma “grande invenção deleuziana” a criação filosófica de uma “razão contingente”, contrapondo essa tese à defendida por

Badiou (1997, p. 19), que supõe em Deleuze uma “metafísica do Uno” segundo a qual o pensamento deleuziano é muito menos anárquico do que se supõe.

David-Ménard tem em mente, sobretudo, o Deleuze tardio de *O que é a filosofia?*, associado aos conceitos desenvolvidos junto com Guattari. Para ela, o “conceito” deleuziano é algo que se refere não a “fatos”, mas a “acontecimentos”, segundo uma lógica que retém a “velocidade infinita” do caos, enfrentando a tendência deste a desfazer toda consistência. Por esse caminho, ela argumenta que na medida em que o “infinito” permite “falar das determinações do atributo pensamento em termos de puros movimentos materiais” (DAVID-MÉNARD, 2014, p. 173), isso sugere ao leitor de Deleuze que haveria no seu pensamento um tipo de “ontologia da dobra entre o pensamento e o ser” (Ibid.). E “dobra”, segundo ela, quer dizer “indiferença do plano de imanência a qualquer fundamento” (Ibid., p. 176) – visto que o traçado de um plano de imanência, ou da operação que estabelece uma imagem do pensamento pela qual os conceitos se movimentam, retém um infinito que desfaz justamente a pretensão de fundar as imagens prévias ou pressupostos que se queira reter *a priori*. O pensamento se dobra sobre o Ser, enquanto Caos-Natureza, e vice-versa, como era na passagem já comentada do átomo ao pensamento. O essencial aqui é entender que essa dobra visa afirmar a congingência como tal, sem recobri-la por um Ser. No entanto, é preciso considerar que em *Diferença e repetição*, Deleuze trata da temática ontológica de uma forma muito mais clássica que atravessa Duns Scott, Espinosa e Nietzsche: a questão da “univocidade do ser”.

É precisamente nesse ponto que se sustenta a já mencionada controvérsia de Badiou com Deleuze. Mesmo em se tratando da estética: são duas visões distintas do acontecimento, do caos, do múltiplo. E é nisso também que se assenta a crítica de Badiou a Deleuze partindo da noção de “verdade”: a verdade, para o primeiro, como aquilo que emerge da “contingência”, e não como ele julga no segundo ser consequência de um “Eterno retorno” ou de uma “Memória” como “poder do passado sobre o presente” (DAVID-MÉNARD, 2014, p. 175). Como mostra David-Ménard, Badiou pensa a multiplicidade em termos de “teoria dos conjuntos” de modo que “o matema do infinito se encarrega da ontologia” (Ibid., p. 174). Badiou (1997, p. 60) percebe através das correspondências que trocou com Deleuze em torno da questão do “virtual”, a recusa deste de uma compreensão do múltiplo como “conjunto”, e, portanto, como “numérico”; recusando compreender um “múltiplo de múltiplos” que seria para Badiou uma “multiplicidade pura”, em função de um “múltiplo de Unos” (Ibid., p. 59) que seria a “realidade do virtual”. Trata-se aqui de uma disputa em torno do problema filosófico do fundamento.

No que diz respeito ao problema que se coloca no pensamento deleuziano em torno da diferença e do fundamento, talvez seja preciso se perguntar se a noção de “razão contingente” é suficiente para colocar o que está de fato em jogo. Apesar disso, estamos de acordo com David-Ménard (2014, p. 180-181), quanto a uma redução operada por Badiou dessas questões ao momento de *Diferença e repetição e Lógica do sentido* que desconsidera os desdobramentos dos problemas ontológicos até *Mil Platôs* em diante – este último já não demandando tanto da questão do Ser, como pensando com certa autonomia em termos de “devires”. Por esse caminho, ela considera a ontologia do unívoco como uma espécie de “momento” instaurador de um plano de imanência: como atingir uma indiscernibilidade com os devires da infinitude-caos que atravessam o pensador no processo de criação, em vistas de alcançar uma consistência que não perca esses movimentos – formar um “bloco de devir”. É preciso entender o “Ser unívoco” não só no nível de uma construção especulativa ontológica, mas de uma espécie de operação física que atravessa o campo das sensibilidades. Entenda-se com isso uma abertura a potência das individuações pré-pessoais, o que o próprio Badiou (1997, p. 31) reconhece sob uma alcunha um tanto negativa como “exposição ascética ao imperativo impessoal do fora”.

Talvez seja preciso pensar o “Ser unívoco” com alguma ressalva muito mais em termos de uma “anomalia selvagem”, para fazer menção à leitura negriana de Espinosa, ou de “movimentos aberrantes”, do que em termos de “metafísica do Uno” ou de “razão contingente”. Entre o pensamento e aquilo que força a sensibilidade a pensar (um encontro contingente) se estabelece uma relação de “necessidade”, por mais que os movimentos aberrantes “não possam explicitar a necessidade que os atravessa por si mesmos” (LAPOUJADE, 2015, p. 11). É daí que Lapoujade entende essa operação de “instaurar um plano”, ou, se preferirem, “fundar” como uma operação ou “prova” vital (*quid vitae?*). Não se trata aqui de encontrar um fundamento último, mas remeter ao “*sem-fundo* do Ser, partir desse plano para ver como os indivíduos são engendrados” (Ibid., p. 56), encontrar uma “matéria do ser” que consiste em um fundo de diferenças, “povoada de fatores individuantes perfeitamente diferenciados” (Ibid.). E aqui os “fatores individuantes” nos remetem às “essências de modo” espinosanas, posto que são ditos como “modalidades intrínsecas do ser” (Ibid.). A “razão suficiente” encontra a diferença como “princípio último” através de uma crítica do fundamento. A “univocidade do Ser” não é a “glorificação do Uno”, mas o encontro com os graus de intensidades que constituem o múltiplo em um mesmo Ser. Crítica que segundo Lapoujade (Ibid., p. 57) tem como consequência a derrocada da hierarquia do Ser ordenada

segundo um “sentido eminente”, há apenas a Terra como “imenso campo de individuação”, como Ser produtivo, Natureza que se povoa de “diferenças individuantes”.

É preciso entender a ontologia em Deleuze, se há mesmo uma, como um processo de “levar a ontologia ao limite”, de “achatamento”, nas palavras de David-Ménard (2014, p. 181). Consistindo esse “achatamento” em uma *crítica do juízo*, entendendo por *juízo* um modo como as ontologias tradicionais estabeleceram uma partilha do Ser conforme certas hierarquias de representações. Muito mais um “fazer o múltiplo” do que ouvir um “clamor do ser”. E o “Ser” aqui é o “Ser do sensível”, recoberto pelas representações que distanciam o Ser do pensamento, e o pensamento do sensível. Levar a ontologia ao limite é fazer aquilo que é apontado desde o prólogo de *Diferença e repetição*: que é descobrir na “crise moderna do fundamento” e na “morte de Deus” – desmoronamento das velhas instâncias que asseguravam uma visão de mundo ordenada segundo a “identidade”, a “semelhança”, o “negativo” e a “contradição” – um fundo em que essas “identidades” são “simuladas, produzidas como um ‘efeito’ ótico por um jogo mais profundo, que é o da diferença e da repetição” (DELEUZE, 2006b, p. 15-16).

Atingir a “diferença em si mesma”, em sua relação com outras diferenças, em seu “diferir”, ou a “diferença sem conceito”, que aliás está implicada na noção de “repetição” e se põe em relação com um “conceito de diferença” – relação genética em que a repetição dos casos produz as variações como elementos diferenciais do conceito que se torna um “em aberto”. Nas palavras de Deleuze (Ibid., p. 36): “A repetição aparece, pois, como a diferença sem conceito, a diferença que se subtrai à diferença conceitual indefinidamente continuada”; a relação com um “existente” que resiste à nossa compreensão como um incômodo e nos força a um confronto dialético contínuo entre o sensível e a ideia, no qual dramatizamos no pensamento os dinamismos de um pensar que lhe é anterior.

O problema do Ser unívoco vem a surgir justamente nesse confronto com o modo clássico de “representar” as diferenças, em favor de um conceito que lhes seja próprio. Entendemos por “modo clássico” o enunciado de Deleuze (Ibid., p. 63): “toda filosofia das categorias toma o juízo como modelo – conforme se vê em Kant e até mesmo em Hegel”, e antes mesmo deles no pensamento aristotélico. E *juízo* aqui se diz por duas “funções”: “a distribuição, que ele assegura com a *partilha* do conceito, e a hierarquização, que ele assegura pela *medida* dos sujeitos” (Ibid.). Distribuição e hierarquização realizada segundo um processo analógico, ainda que Deleuze reconheça que o Ser aristotélico não é um “gênero comum”, e que este mesmo não pensa o Ser em termos de “analogia”. Posição polêmica, pois como destaca Pierre Aubenque (2012, p. 194) o Ser, até mesmo por não ser um “gênero

comum”, não possui uma série categórica com a qual poderíamos colocá-lo em relação analógica, sendo a doutrina da “analogia do Ser” um fruto tardio da escolástica (Ibid., p. 188-189). Razão pela qual Aubenque (Ibid., p. 174) rejeita a possibilidade de entender a repartição do Ser como “hierarquia”, o que Deleuze só pode assumir dando certo crédito à interpretação escolástica. A parte os problemas interpretativos de tal posição, não se trata aqui tanto de compreender Aristóteles, quanto o desdobramento de um pensar cuja implicação é a de um “momento feliz” no qual a diferença é inscrita na identidade do conceito, exercendo apenas uma função reflexiva. Algo que ata o pensamento aos limites pré-definidos de uma imagem que determina uma “repartição do empírico e do transcendental” definida como “exercício concordante das faculdades” (DELEUZE, 2006, p. 194), “norma de identidade” de um “senso comum”, e “norma de partilha” de um “bom senso” (Ibid., p. 195).

A relação do modo clássico da representação com as diferenças é aquela de uma raiz quádrupla, próxima da apontada por Foucault (1999) em *As palavras e as coisas*: a identidade no conceito; a analogia no juízo; a oposição dos predicados e a semelhança do percebido. Estabelecendo desse modo uma relação entre o grande e o pequeno, as diferenças genéricas e as diferenças específicas em que o juízo possui o papel central de mediador na operação de fundar, ou de estabelecer a primazia do fundamento. Já vimos como em Platão a diferença aparecia como “simulacro” ou “ser do sensível”, como um fundo de diferenças que ameaçavam a pretensão de um “modelo” sobrepor-se estabelecendo o critério de distinção das cópias bem fundadas. Teria sido preciso para Platão reconhecer nas diferenças um “ser do não ser” ou “alteridade”, mesmo sob o risco do modelo se tornar indistinto de um efeito de simulação, e Sócrates aparecer como uma espécie de sofista.

A diferença como “monstro” que ameaça emergir das profundezas, o fundo contra o fundamento, “fundo autônomo” que sobe a superfície e dissolve a forma (Ibid., p. 56), operação que Deleuze encontra na pintura de Goya e Odilon Redon, sendo a “arte moderna” o momento em que a operação “experimental” faz triunfar os simulacros. Se há em Deleuze (2007a, p. 264) uma reversão do platonismo, ela se apóia nesse momento em que a representação ainda não está consolidada. Platão apenas “baliza” ou estabelece os limites do domínio que será aquele da “representação finita” com Aristóteles, e da “representação infinita” que encontra no cristianismo o cerne do desenvolvimento de uma doutrina do juízo, cujo ápice encontramos, conforme a linhagem filosófica deleuziana, na tentativa de alcançar uma determinação infinita da diferença em Leibniz e Hegel.

Aristóteles dá continuidade ao embate platônico contra os sofistas e em torno do paradigma colocado pelo “Poema de Parmênides”, esse que segundo as palavras de Bárbara

Cassin (2005, p. 17) é “fonte de toda a ontologia platônico-aristotélica sob a qual vivemos”. Trata-se de uma luta no campo da “significação”, tendo em vista o efeito das artimanhas linguísticas dos sofistas que não permitem “privilegiar qualquer atributo” (AUBENQUE, 2012, p. 131-132); implicando, pois, em uma concepção na qual “tudo é acidente” e nessa medida a atribuição ou predicação é infinita, visto que poderia dizer de uma mesma coisa que “é” e “não é” – como no clássico discurso de Górgias, o sofista, confrontando o Poema parmenidiano. Tal proposição excluiria a possibilidade da “significação” ou a possibilidade de uma relação com qualquer coisa de essencial na atribuição da linguagem às coisas, aquilo que Aristóteles busca como uma “primeira premissa não deduzida” (Ibid.) que evitaria o regresso infinito na remissão das causas a algo que esteja sendo definido por um nome. Sua preocupação consiste em evitar tanto certo tipo de “homonímia” ou “equivocidade” em que uma palavra pode significar muitas coisas, quanto em evitar uma “sinonímia” que decorre dessa compreensão de que “tudo é acidente”, o que acarretaria o entendimento segundo o qual “todos os seres são um único ser” (Ibid., p. 134) ou que “Tudo é um” (Ibid.).

É em torno desse último ponto que se desdobra a controvérsia de Aristóteles com Platão e que se inscreve o problema da diferença na preocupação ontológica com a “significação”. Destacamos pelo menos dois elementos dessa distância crítica que se estabelece entre os dois: em primeiro, há um deslocamento de uma tentativa de definir o “estatuto metafísico do um” (Ibid., p. 141) para o campo dos termos do discurso, e nessa medida a valorização da “aporia” considerada não como insuficiência deste, mas campo de enfrentamento da lógica; em segundo, a teoria da participação das Ideias entre elas e a especulação sobre o ser do não-ser, do “outro”, da alteridade, parricídio platônico que também tentava escapar da proposição “Tudo é um”. É que o não-ser, ao se aproximar da contradição lógica, não daria conta do múltiplo, bem como “a metáfora da cópia e do modelo [na teoria da participação das Ideias] não dá conta corretamente das relações entre a espécie e o gênero” (Ibid., p. 145). Para Aristóteles, se trataria de mostrar que “o ser pode ter muitos sentidos” e que o “outro” não é um “não-ser”, mas “relação”, um “outro ser”, ou um “ser em outro sentido” (Ibid., p. 148). Um ser polissêmico que se diz de muitas maneiras segundo “categorias”, sem ser ele próprio categoria ou gênero.

A partir daí podemos tentar compreender a audácia de Deleuze (2015, p. 54) em supor que

Talvez o engano da Filosofia da diferença, de Aristóteles a Hegel passando por Leibniz, tenha sido o de confundir o conceito da diferença com uma

diferença simplesmente conceitual, contentando-se com inscrever a diferença no conceito em geral.

Trata-se de representar, de mediar a diferença para que seja dita em função do “Mesmo” no seu drama conceitual com o “outro”. Alcançar o “momento feliz” em que a diferença deixa de ameaçar o seguro território do bem fundado e é reconciliada com o conceito. Para isso, aponta Deleuze, seria preciso para Aristóteles selecionar a maior e a menor diferença, o Grande e o Pequeno, e distribuí-los segundo os gêneros e as espécies. E aqui não se trata de encontrar a diferença na matéria, ou no “conceito empírico acidental de uma diferença ainda extrínseca (*extra quiditatem*)” (Ibid., p. 58). Não cabe pensar a diferença como “alteridade”, esta ainda não expressaria uma diferença perfeita e essencial, a “diferença perfeita e máxima é a contrariedade no gênero, e a contrariedade no gênero é a diferença específica” (Ibid.).

A “alteridade” (platônica) parece refratária à lógica da identidade e da não-contradição, a diferença tem de ser alcançada na “oposição” na medida que esta mantém a identidade substancial dos termos distintos, e assim as diferenças muito pequenas ficariam subsumidas à “diferença em geral”. A diferença não pode ser maior do que um gênero, só tem sentido “no interior de um gênero determinado” (AUBENQUE, 2012, p. 216-217), como no caso do “morcego” que pode ser dito “mamífero alado”, e “alado”, diferença específica do morcego, parece ser mais universal que “mamífero”, mas na verdade apenas estaria dentro de um gênero maior que é o “animal”. Por um procedimento de especificação se chega aos gêneros enquanto “conceitos últimos determinados” (DELEUZE, 2006b, p. 61) ou “categorias”. A “diferença específica” é como “um máximo inteiramente relativo” (Ibid., p. 60), no qual se perde o “imediate” na passagem do mais singular ao mais universal em função de uma mediação. Perde-se os “transportes dionisíacos” e as “metamorfoses” (Ibid.).

Seria questão, pois, de desfigurar as mediações e fazer aparecer um “*diferenciador da diferença*” (Ibid.), confrontar essa hierarquia do Ser, ou *juízo*, que se diz por uma repartição em categorias, para encontrar uma outra distribuição do Ser e das diferenças: mais “*infrafin*”, mais próxima das singularidades que tocam o sensível antes mesmo de qualquer especificação conceitual. Nosso interesse na linhagem imanentista de Deleuze e na consecução do unívoco como resultante de uma crítica da representação, visa indicar uma “relação do juízo com os órgãos dos sentidos” – como dirá Deleuze (1997, p. 148) em *Crítica e Clínica* – mais do que afirmar em uma perspectiva escolar como a de Roberto Machado (2009) que “a filosofia de Deleuze é uma ontologia”. É que seria preciso mostrar com maior contundência a imbricação

entre estética, política e ontologia se quisermos entender a implicação do esforço em pensar o “ser do sensível”.

Podemos afirmar que o *juízo* enquanto norma de partilha estabelece uma distribuição simultânea das faculdades, dos territórios e do ser. Distribuição que Deleuze denomina de duas maneiras: como “sedentária” e “nômade”. É sob tais distribuições que podemos apreender os desdobramentos da operação de fundar que condicionam uma “imagem do pensamento” e uma compreensão das individuações constitutivas dos viventes – caracterizadas pela tradição a maior parte das vezes sob um paradigma antropocêntrico. A analogia estabeleceria uma hierarquia como uma espécie de divisão de *poderes*, de lotes, como os deuses que possuem cada um seus domínios, e os repartem aos humanos e outros seres verticalmente segundo uma ordem da criação. A filosofia das categorias é aquela que traça a diferença entre o divino e o humano, o humano e os outros animais. A distribuição analógica ou sedentária “procede por determinações fixas e proporcionais, assimiláveis a ‘propriedades’ ou territórios limitados na representação” (DELEUZE, 2006b, p. 67). O juízo distribui poderes, faculdades e propriedades segundo as regras de um senso comum e de um bom senso pressupostos como qualidades do próprio Ser – como se o homem tivesse qualquer coisa que o aproximasse de uma boa vontade divina. Segundo Deleuze, seria possível pensar uma outra hierarquia, não mais conforme o juízo ou o poder de julgar, mas uma hierarquia segundo a potência; não mais o logos do Ser e suas categorias, mas como “*nomos* nômade, sem propriedades, sem cerca e sem medida” (Ibid.).

A segunda “hierarquia” acaba encarando o monstro que a primeira buscava abolir: a proposição segundo a qual “Tudo é igual”, todo o problema das misturas infernais que punham em questão qualquer preeminência do verdadeiro. Mas aqui “Tudo é igual” não é a simples indiferença, só é igual o Ser unívoco, mas ele se diz das diferenças cuja dignidade não pode ser mensurada segundo o que é substancial e o que é mero acidente, o que é modelo original e o que é cópia inautêntica. Nas palavras de Deleuze (Ibid., p. 68) “Esta medida envolvente é a mesma para todas as coisas, a mesma também para a substância, a qualidade, a quantidade etc.”. De tal modo que o unívoco é o sentido afirmativo da *hybris*, a “anarquia coroadada” e os “graus de potência” não estariam pré-definidos, os seres se sobressaem da indiferença por “saltos” que são confrontações com os seus limites, nos quais adquirem aquilo que lhes é singular. Dessa perspectiva já não são mais os deuses as figurações que definem esse modo de distribuição, mas os “demônios”, cuja propriedade “é operar nos intervalos entre os campos de ação dos deuses, como saltar por cima das barreiras ou das cercas confundindo as propriedades” (Ibid.).

E aqui caberia lembrar as já mencionadas fórmulas “*chaos sive natura*” e “*schizo sive natura*”. A hierarquia da potência (que na verdade abole toda hierarquia), a distribuição nômade que implica “partilhar-se no espaço” ao invés de “partilhar o espaço” (Ibid., p. 68), remete não a ordem humana com seus limites bem definidos e indivíduos formados, mas aos “fatores individuantes”, a um caos “em aberto” que ultrapassa as limitações de uma simples distinção “matéria” e “forma”. Distinção criticada por Gilbert Simondon (2020), por considerar somente o ponto de vista dos indivíduos formados e ignorar os “fatores genéticos pré-individuais” que mostram o indivíduo como algo “em individuação” contínua, segundo sua relação “metaestável” com o “meio” que está inserido. Como um vírus desconhecido que emerge e desfaz toda a ordem de representações políticas, sociais, econômicas e sensíveis dos indivíduos em suas rotinas, estabelecendo um dissenço que desafia até mesmo a ciência e seus limites.

Se o sublime kantiano introduz certo desregramento das faculdades no juízo é para melhor concilia-lo com o poder superior da razão. Ainda está salvo o bom senso e o senso comum, posto que podemos fazer “como se” a natureza entrasse em concordância teleológica com nossas faculdades. Tampouco escapamos do juízo quando a fenomenologia faz sua redução em vistas de um pré-judicativo que “descreve o fenômeno” segundo a intencionalidade de uma consciência – ainda se trata da amenidade do consenso. Seria preciso uma derrocada do fundamento que pudesse, como já foi dito, fazer emergir o fundo (sem fundo) de “vitalidade não-orgânica” (DELEUZE, 1997, p. 149), no qual o sensível aproximasse de “dinamismos” muito mais próximos do alucinatório, do pesadelo, da embriaguez, da vertigem. Logo o Ser unívoco não pode ser dito como pacífica conciliação da diferença na contemplação do uno, sua “anarquia coroada” implica na crise do fundamento em direção a um “ante-judicativo” que seria combate contra o “juízo de Deus”, “anticristo”. Redefine-se o problema do fundamento em outros termos: “não tanto um solo como um desmoronamento, um deslizamento de terreno, uma perda de horizonte” (Ibid., p. 144).

Se a ontologia do unívoco passa por uma outra linhagem filosófica, aquela de Duns Scott, Espinosa e Nietzsche, aquilo com o qual ela se confronta e pelo qual luta não pode ser pensado sem uma aliança com as artes, seja a literatura de Kafka, Lawrence e o teatro de Artaud, seja com as operações de composição das imagens na pintura e no cinema, e em tantos outros casos. Tanto que a obra deleuziana tardia falará muito mais em termos de “instauração de um plano de imanência” do que em “Ser unívoco” – indicando que a operação vital que move a filosofia é muito mais “experimentação” e “ato de criação” do que

“especulação ontológica”. Chega-se ao transcendental por meio do “empírico”, ultrapassando-o e encontrando a ideia que remete ao próprio *ser do sensível*, condição da experiência real.

O ser é unívoco, não mais ao modo de Espinosa, para quem subsiste a indiferença entre a substância e os modos, mas ao modo nietzschiano do *eterno retorno* onde a substância se diz unicamente dos modos. E é nessa medida que só chegamos ao “Ser unívoco” ou ao “ser do sensível” por meio de uma crítica do fundamento, de uma “subversão categórica mais geral, segundo a qual o ser se diz do devir, a identidade se diz do diferente, o uno se diz do múltiplo” (DELEUZE, 2006b, p. 73). Com essa “subversão”, encontramos o “unívoco” não como “representação teórica”, mas como uma espécie de “prova vital”, conforme sugere Lapoujade (2015). Lembremos que a seletividade do *eterno retorno* nietzschiano lança à existência um desafio ético-prático segundo o qual só deve retornar aquilo que pode ser afirmado. Aquilo que é “vital” aí é a nossa relação com os próprios “modos existentes” enquanto expressões máximas dos “graus de potência”, ou as “intensidades puras” da *Vontade de potência* que são “fatores móveis individuantes” (DELEUZE, 2006, p. 74) – Ser unívoco que se diz a partir de suas metamorfoses.

É nesse mesmo caminho que a afirmação do unívoco pelo eterno retorno enquanto crítica do fundamento implica uma “reversão” ou “subversão” do platonismo, “triumfo dos simulacros”. Pois, como vimos, Deleuze remonta a Platão como um momento anterior a consolidação aristotélica da representação enquanto mediação que inscreve a diferença no conceito. O “simulacro”, com todo o seu ser de contrariedade ou “ser do não-ser”, aparecia como expressão de um próprio da diferença que é o ser do sensível, o que muda agora é o estatuto da “prova”, não sendo mais a do “modelo” como transcendência moral que seleciona as cópias mal fundadas. Se o Ser é dito unicamente de suas metamorfoses ou simulacros parece aqui afundar no abismo, no sem fundo do “não-ser” e da negatividade, mas não se trata disso. Todo ato de fundação remete a colocação de um “problema”, então o que vemos aqui é “uma ‘abertura’, uma ‘fenda’, uma ‘dobra’ ontológica que remete o ser e a questão um ao outro” (Ibid., p. 103). De tal forma que talvez não devêssemos pensar mais em termos de “não-ser” do que de “(não)-ser” ou “?-ser”, como fórmulas propostas por Deleuze para exprimir o caráter problemático de um ser que se diz de suas diferenças, em que princípios identitários passam a ser frutos tardios, princípios segundos que se constituem em função dos problemas colocados.

Lembrando que é o próprio Deleuze (Ibid., p. 17) que diz de um “livro de Filosofia” que deve ser tanto como um “romance policial”, quanto como uma “ficção científica”, indicando o surgimento e transformação dos conceitos em função dos problemas, e o

desenvolvimento filosófico experimental do problemático como uma espécie de “não saber” em direção a um futuro incógnito que é puro aprendizado. E é nesse caminho que o “empirismo” é dito por ele ser “a mais louca criação de conceitos” (Ibid.). A *dobra* formada aqui pelo *ser* e pelo *problema*, é também *dobra* entre o *estético* e o *ontológico*, entre o *empírico* e o *transcendental*, entre o *sensível* e a *ideia*, entre a *política* e o *ser*.

Devemos levar aqui em consideração não só o que Deleuze colocou sobre ontologia em *Diferença e repetição*, mas algumas das sentenças que cunhou junto à Guattari em *Mil Platôs*: “instaurar uma lógica do E, reverter a ontologia, destruir o fundamento, anular fim e começo” e “Antes do ser, há a política”⁶⁹. Andrew Culp (2020, p. 66) chamou atenção para um “pequeno grupo de deleuzianos dissidentes” que contesta essa ideia de uma ontologia central no pensamento deleuziano, dentre esses, Anne Sauvagnargues e François Zourabichvili. O último, não à toa, intitula a Introdução de seu livro *Deleuze: uma filosofia do acontecimento* (2004) de “O ontológico e o transcendental”. É o próprio Zourabichvili (2016, p. 26) que diz sem rodeios “Não há ‘ontologia de Deleuze’”, e também que “a filosofia de Deleuze tem uma orientação, ela só pode ser esta: *extinção do nome ‘ser’ e, portanto, da ontologia*” (Ibid., p. 27). Para mostrar isso, é indicada na mesma Introdução o problema das “condições da experiência” ou do “transcendental”, que implica um esforço de manter a filosofia no nível da “crítica”, coexistindo com a própria problematidade ontológica. Ao mesmo tempo que a filosofia para Deleuze em *Lógica do sentido* “se confunde com a ontologia”, nos alerta Zourabichvili (Ibid., p. 28), “na mesma obra” é “produzido um conceito de campo transcendental” – este mesmo que mais tarde dará lugar, sob uma inspiração espinosista, ao “plano de imanência”. É destaca, portanto, a aparente incompatibilidade entre “transcendental” e “ontológico”.

Dissemos a partir de David-Ménard que a univocidade era a ontologia levada ao seu limite, algo próximo do que afirma Zourabichvili (Ibid., p. 29) quando constata que a confusão da ontologia com a filosofia, e a confusão da ontologia com a univocidade, “conduz diretamente à sua autoabolição como doutrina do *ser*”. O que em outros termos implicaria em uma espécie de “anarquismo”, “irreduzibilidade do pequeno ao grande” (Ibid., p. 30), dando um tom de “pessimismo alegre” ao pensamento deleuziano. Talvez, ao afirmar que Deleuze é menos “anárquico” do que se pensa, Badiou não tenha levado suficientemente a sério a tese da univocidade e suas implicações. Diferente, por exemplo, do que faz Andrew Culp ao reivindicar uma espécie de “Deleuze sombrio” contra o que chama de “cânone da alegria”

⁶⁹ Nas traduções brasileiras as sentenças estão respectivamente em *Mil Platôs* Vol. 1, p. 37; e Vol. 3, p. 78.

predominante entre os leitores de Deleuze. Culp (2020, p. 66) toma em sentido literal a proposição de uma “extinção do nome ser” como uma inegociável “destruição deste mundo”. Caminho diferente daquele seguido por Antonio Negri (2018) que em seu *A anomalia selvagem* via em Espinosa a fundação de uma democracia que tinha como seu correlato uma ontologia materialista, imanentista e produtivista, e estendia esse esquema de leitura para Deleuze (NEGRI, 2019). Culp (Ibid., p. 96) desconfia da tese negriana segundo a qual uma “composição de forças produtivista” poderia além de ser “condição do capitalismo”, ser uma “solução a ele”, e investe na crítica deleuziana da democracia em favor de um “povo porvir”: o de um “comunismo conspiratório” que não tolera mais toda essa negociação com o intolerável da qual nos tornamos reféns em nossa boa fé democrática. Poderemos ver algo próximo disso na própria relação dissimétrica formada entre as faculdades no tipo de educação dos sentidos sugerida por Deleuze.

3. A influência de Maïmon e dos pós-kantianos no empirismo transcendental

Se foi a partir de Schelling que Deleuze⁷⁰ extraiu a expressão “empirismo superior” para designar o movimento de ultrapassamento da experiência em função de uma gênese, foi mais profundamente de Salomon Maïmon que ele retirou uma concepção do “transcendental”, não mais centrada nas “condições de possibilidade da experiência”, mas implicando a gênese mesma dessas condições (ABADI, 2016, p. 185). Maïmon publicou seu *Versuch über die Transzendentalphilosophie (Ensaio sobre a Filosofia Transcendental)* em 1790 com Kant ainda vivo – tendo este, inclusive, lido o *Ensaio* e feito declarações à respeito. Podemos até mesmo, como o fez Lapoujade (2015, p. 52-53), comparar o modo deleuziano de leitura dos filósofos com o modo de leitura que Maïmon propõe da *Crítica da razão pura*: como uma “Estranha fidelidade” ao mesmo tempo que uma “estranha sub-repção”, seguindo as linhas do texto em uma relação muito próxima da operação kantiana, produzindo uma “disparidade de fundo” que “indica as futuras reversões do kantismo”; a tal ponto de “Kant também ser levado a esboçar essa reversão na *Crítica da faculdade de julgar*” (Ibid.).

O *Ensaio* começa exatamente onde inicia a *primeira Crítica*, mas desconfia profundamente da cisão que Kant introduz entre a intuição sensível e o entendimento. A ponto de no terceiro capítulo propor o conceito de “ideias do entendimento” como “diferenciais”

⁷⁰ É importante destacar que a leitura deleuziana dos pós-kantianos nesse ponto tem grande influência de Martial Guérault que escreveu obras como *L'évolution et la structure de la Doctrine de la Science chez Fichte* e *La philosophie transcendantale de Salomon Maïmon*.

(MAÏMON, 2010, p. 44), concedendo às ideias, ou a um certo tipo de ideias, um papel constitutivo dos objetos empíricos que não fora pensado por Kant, bem como dando uma ênfase não dada por seu precursor à noção de “diferença”. As ideias deixam assim de cumprir uma função meramente “regulativa” (que era desempenhada pelas ideias da razão) para tomarem parte na constituição da experiência nos seus níveis mais singulares. Como destaca Lapoujade (2015, p. 54), seria preciso superar os limites do fundamento posto por Kant, “a apercepção transcendental e a separação que ela instaura entre intuição e entendimento, que só autoriza um nexos extrínseco de condicionamento”, pois desse modo não saímos de um “condicionamento [que] supõe conceber a condição à imagem do condicionado” (Ibid.) – *transcendental decalcado do empírico*.

O que está em questão no interesse de Deleuze por Maïmon é o deslocamento na questão do fundamento, do transcendental como condição da experiência. Devemos lembrar que segundo a “revolução copernicana” ao modo kantiano, não é o objeto que gira em torno do sujeito, mas ao contrário: o sujeito capaz de “juízos sintéticos *a priori*” é que contém em si a condição de possibilidade do objeto enquanto experiência. Suas faculdades, como “formas puras” antecipam as *condições* para um objeto ser *condicionado*, sejam as formas puras da intuição, sejam as do entendimento. Vimos que o abismo de uma à outra, processo de categorização de um fenômeno que se apresenta como diversidade sensível na sensibilidade, era transposto pelos “esquemas”, que tanto pertenciam ao sensível enquanto “síntese transcendental da imaginação” quanto implicavam em um trabalho intelectual do entendimento sobre o “esquema”, o qual por si só permaneceria como processo puramente receptivo – fazendo dos esquemas, portanto, um “esquematismo”.

Já mostramos também em Kant que a “síntese transcendental da imaginação” produtora do esquema enquanto “conceito sensível” é a “determinação do sentido interno em geral” (CRP, 2013, A142) e a “*determinação a priori do tempo*” (Ibid., A145), ou o encadeamento de representações sensíveis em uma receptividade que por assim dizer, “prepara o terreno” para os conceitos puros do entendimento. Agora precisamos apontar que o entendimento, como observa Höffe (2005, p. 118), produz “enunciados fundamentais sobre a realidade, que são possíveis ainda antes de toda experiência”, sendo estes os quatro princípios apresentados na “terceira seção” da “Análítica dos princípios”, que faz parte da “Lógica Transcendental” na *Crítica da Razão Pura*: Axiomas da intuição; Antecipações da percepção; Analogias da experiência; postulados do pensamento empírico em geral. Divisão de princípios que, conforme ainda a observação de Höffe (Ibid., p. 122), corresponde aos “quatro momentos do saber: intuição, percepção, experiência e pensamento empírico em geral”, sendo

“os três primeiros” próximos do itinerário fenomenológico de Hegel que passa pela “certeza sensível”, pela “percepção” e pela “força e entendimento”.

É nesse âmbito da passagem entre a receptividade da intuição e a espontaneidade da atribuição conceitual pelo entendimento que encontramos a concepção kantiana do *cogito*, tema que será de grande interesse para Deleuze em *Diferença e repetição*. O *Cogito* marca uma espécie de passagem entre uma “consciência empírica” ou “percepção” que se faz “em mim”, atrelada a intuição, e uma “autoconsciência” em que reconheço as representações das diversidades de dados sensíveis na intuição como “minhas”, numa unidade que remete a atividade espontânea do entendimento. Conforme Kant (CRP, B131-132), “O *eu penso* deve *poder* acompanhar todas as minhas representações”, e só nessa medida é que elas podem vir a ser algo “para mim”, pois, “todo o diverso da intuição possui uma relação necessária ao *eu penso*, no mesmo sujeito em que esse diverso se encontra” (Ibid.).

Desse modo, poderíamos falar de um “eu” em um sentido puramente subjetivo e receptivo, o de um “sentido interno” no tempo que se relaciona com uma afecção do seu “sentido externo” da apreensão do diverso sensível-material no espaço, um “eu” de sensação que não deixando de ser subjetividade, constitui uma relação “objetiva” com os fenômenos; e de um “Eu” que é “unidade *transcendental* da autoconsciência” (Ibid.), fundamento e princípio de identidade, na medida em que “a consciência empírica que acompanha diferentes representações é em si mesma dispersa e sem referência à identidade do sujeito” (Ibid., B133).

Quando percebo que não só apreendo as representações, mas “acrescento uma representação a outra e tenho consciência da sua síntese” (Ibid.) é que atinjo essa unidade chamada por Kant de “síntese da apercepção” ou “apercepção originária”. Unidade que tanto previne uma fragmentação da experiência e do sujeito quanto garante a antecipação do sujeito transcendental sobre qualquer sensação; a primazia antropocêntrica de um legislador da natureza e de sua multiplicidade.

Deleuze vai tomar o “eu” no primeiro sentido que abordamos, como “sentido interno” do tempo e receptividade, para desenvolver um dos momentos de sua concepção da subjetividade e de sua posição em relação ao problema do fundamento. O desenvolvimento da subjetividade em *Diferença e repetição* parte justamente do conceito de uma “repetição” que se desdobra no tempo, e seguindo desse modo um princípio humeano ela “nada muda no objeto que se repete, mas muda alguma coisa no espírito que a contempla” (DELEUZE, 2006b, p. 111). E aqui opera isso que já vimos mostrando em relação a Deleuze, sua forma de aliança, seu traçado de linhagens da história da filosofia. Ele se propõe a pensar não um *cogito* como valor absoluto de fundação, mas um pouco ao modo humeano que já vimos, um

sujeito que é constituído no tempo, feito e desfeito no movimento da temporalidade aqui nomeada de “síntese”.

Propõe, então, três “sínteses do tempo”: a primeira associada ao presente da contração de *hábitos*, uma “sensibilidade vital primária” (Ibid., p. 115) que é “síntese passiva”, certo tipo de “contemplação” que pode ser associada tanto ao empirismo humeano, quanto ao momento do Eros no “princípio de prazer” da psicanálise freudiana. A segunda, associada ao passado da *memória* ou “passado puro” que sob a fundação do *hábito* se estabelece como “fundamento do tempo” (Ibid., p. 124), “síntese ativa” formando aí como que dois níveis de repetição a cada vez se diferenciando mais no movimento de gênese subjetiva – encontrando Bergson, Proust e os “objetos virtuais” do passado abordados pela psicanálise e nomeados como Mnemósina, esposa de Eros. Por último, a terceira síntese, associada ao futuro e que se mostra a partir de uma “insuficiência do fundamento”, desfazendo tanto o *hábito* quanto a *memória* sob um a-fundamento que é “eterno retorno” nietzschiano e Tântos freudiano.

O modo kantiano de colocar o problema do *cogito* aparecerá nesse contexto, justamente no entre-tempo do fundamento e do a-fundamento. Deleuze (Ibid., p. 131-132) nos lembra que Descartes operava com “dois valores lógicos”: o “eu penso” como “determinação” e o “eu sou” como “existência indeterminada”. E lembremos também de Deus como fiador do “Eu” que o dota com a boa consciência das Ideias claras e distintas. Em Kant há todo um deslocamento desses problemas em que as ideias sob uma crítica da “ilusão transcendental” teriam não mais o papel de um “uso transcendente”, no qual seriam objetos especulativos por si só, mas teriam que sob um “uso transcendental” serem voltadas à experiência, com um papel mais regulativo e sistematizador. Morte especulativa do “Eu” como “psicologia racional” e do “Deus” como “teologia racional”, os quais só manteriam seus direitos metafísicos segundo uma “ressurreição prática”, como diz Deleuze (Ibid., p. 134).

O “eu” kantiano enquanto “síntese passiva” ou “receptividade” insere um terceiro valor entre os dois cartesianos: o do “determinável” que opera aqui ao olhar deleuziano uma espécie de “rachadura no tempo”, rachadura que o Eu da apercepção como “unidade transcendental da autoconsciência”, como dissemos, intentava prevenir ao fazer o papel de uma “síntese ativa” que era fundamento e “princípio de identidade”. Deleuze se detém mais atentamente no “eu passivo” e na problemática da morte especulativa do “Deus” e do “Eu” – procurando o desenvolvimento do problema não no fundamento proposto por Kant, mas em Hölderlin que “descobre o vazio do tempo puro” (Ibid.) ao proferir que os deuses nos voltaram às costas.

A grande virada de tudo isso em relação a Descartes, segundo Deleuze (Ibid., p. 132), é que “a espontaneidade, da qual tenho consciência no Eu penso, não pode ser compreendida como o atributo de um ser substancial e espontâneo, mas somente como a afecção de um eu passivo que sente seu próprio pensamento”. No entanto, essa “passividade” é considerada sem síntese, e Deleuze critica a necessidade kantiana de estabelecer uma “identidade sintética ativa”, apontando-a como “esforço supremo para salvar o mundo da representação” (Ibid., p. 134). Propõe contra isso uma retomada do “eu passivo” em outros termos. Mas é preciso insistir ainda na distinção kantiana entre “receptividade” e “síntese ativa” para entendermos como, através dessa fundamentação, Kant pode afirmar que a antecipação *apriorística* da consciência de um sujeito transcendental sobre o caráter sensível dos fenômenos estaria acentada nas condições da própria realidade – o que nos permitirá aprofundar a crítica deleuziana do “decalque” do transcendental sobre o empírico e retomar a noção de intensidade que designa o “ser do sensível”.

A condição posta por Kant para que haja “consciência empírica” ou “percepção” é que simultaneamente haja “sensação” (CRP, B207). Há um “real da sensação” na percepção, para além da própria intuição, por meio do qual percebemos uma afecção da matéria sobre o sujeito, ainda que a representação desse “real” permaneça como subjetiva. Na “antecipação da percepção”, segundo princípio do entendimento, Kant (Ibid., B208) vai descrever o processo por meio do qual passamos de uma “consciência empírica” a uma “consciência pura” e “em que desaparece totalmente o real da primeira, permanecendo apenas a consciência formal (*a priori*) do diverso no espaço e no tempo”.

É preciso considerar que os dois primeiros princípios do entendimento tratam de “magnitudes”, de “quantidades” ou de “grandezas”: enquanto os “axiomas da intuição” dizem respeito às “grandezas extensivas”, as “antecipações da percepção” estão relacionadas com as “grandezas intensivas”. No primeiro caso, temos a dispersão dos fenômenos no espaço e no tempo que são quantificados segundo “princípios” ou axiomas matemáticos – basta ter em mente a distinção entre a “matemática pura” e a “ciência natural [que] é matemática aplicada” (HÖFFE, 2005, p. 124), como a distinção entre “intuição pura” e “intuição empírica”. No segundo caso, Kant dirá que podemos partir de uma “intuição pura = 0” que ao ser afetada por algo exterior adquire uma grandeza que é a “sensação”. Ele definirá a sensação da seguinte maneira:

não é, em si mesma, uma representação objetiva e nela se não encontra nem a intuição do espaço, nem a do tempo, não lhe competirá uma grandeza

extensiva, mas terá, contudo, uma *grandeza* (mediante a sua apreensão em que a consciência empírica pode crescer em determinado tempo, desde o nada = 0 até à sua medida dada); terá, pois, uma grandeza intensiva [...] ou seja um grau de influência sobre os sentidos (CRP, B208).

A necessidade kantiana de postular uma “grandeza intensiva” e com isso uma diferença fundamental entre consciência pura e consciência empírica, entre intuição e percepção, advém do fato de que para ele “em todos os fenômenos há algo que nunca é conhecido *a priori*”, sendo a “sensação” nesse sentido “o que na verdade nunca pode ser antecipado” (Ibid., B209). Isso estabelece aquele limite de “o que posso conhecer”: o que é passível de quantificação extensiva é aquilo que por direito posso conhecer, pois é aquilo que na percepção “posso antecipar” segundo uma axiomática matematizante. Só consigo representar segundo uma causalidade aquilo que é sucessivo, o grau intensivo da sensação não é sucessivo, mas “instantâneo”, porque o “sucessivo” é o que “procede das partes para a representação total” (Ibid.) como algo que posso encadear. A sensação é como a “presença” de uma realidade num dado instante “que pode diminuir e gradualmente desvanecer-se” (Ibid., B210) num estado “= 0”. Na sensação apreendemos instantaneamente um “todo”, não deixando de estar presente nele uma série de graus intermediários que não apreendo e não represento, como ver por exemplo uma cor, o vermelho, e não perceber que há “n” graus de vermelho dentro daquela apreensão instantânea.

Há várias sensações, mas não as percebo assim, sucessivas, mas como uma só, instantânea, como uma só *realidade* que está ou não presente, e é essa grandeza que pode ser dita “intensiva” – aquilo que não posso “representar” do sensível, pois representar é antecipar e aperceber a sucessão num fenômeno que seria por assim dizer “simpático” aos limites de minhas faculdades. Só posso representar uma multiplicidade apreendida no sensível quando o grau intensivo se aproxima de zero, porém a propriedade segundo a qual as sensações possuem um grau intensivo é conforme Kant (Ibid., B218) conhecida *a priori*, e é isso que garante que a antecipação da percepção possa estar ancorada no real, que o “entendimento possa fazer afirmações sintéticas *a priori* sobre os fenômenos” (Ibid., B217), mesmo diante da subsistência de uma “diferença interna da própria sensação” (Ibid.).

O que percebemos a partir de todo esse processo de fundamentação elaborado por Kant é o quanto ele subsume ao máximo o ser do sensível a um “condicionamento”, levando em consideração que o sensível e sua afecção são ainda assim condição do real. Segundo Deleuze (2006b, p. 248), em tal condicionamento “a diferença permanece exterior e, por esta razão, impura, empírica, suspensa na exterioridade da construção, ‘entre’ a intuição

determinável e o conceito determinante”. E assim como a “síntese passiva” era esvaziada de qualquer “síntese”, o sensível é destituído dessa maneira de toda potencialidade diferencial e genética. Essa vai ser justamente a crítica encontrada por Deleuze nos pós-kantianos, da qual irá se servir para repensar o estatuto das Ideias para além destes e do próprio Kant. Precisamos destacar que as três idéias kantianas de “Eu”, “mundo” e “Deus” correspondem respectivamente aos três momentos do *cogito* que já destacamos: “indeterminado”, “determinável” e “determinação”. Conforme já dissemos essas Ideias eram reguladas a um “uso transcendental”, condicionadas aos limites da experiência, ou seja, à intuição e ao entendimento, e, nesse sentido, a diferença contida nelas seria situada como extrínseca. Deleuze precisa de um lado propor uma outra compreensão em relação a “doutrina das faculdades” e de outro libertar as Ideias desse condicionamento extrínseco, para que assim elas possam conter nelas próprias o seu princípio genético.

A presença de Maïmon é fundamental para o quarto capítulo de *Différence et répétition*, que trata justamente do estatuto da ideia enquanto “problemática”, trazendo para tanto uma “história esotérica da filosofia diferencial” (DELEUZE, 1968a, p. 221) a qual inclui Maïmon junto aos pensadores do cálculo diferencial. A ideia, na medida em que é problemática, ao mesmo tempo em que traz consigo uma indeterminidade, mantém uma relação de determinabilidade quanto aos objetos empíricos e aos conceitos. Tal relação é dita uma “relação diferencial” (dy/dx). Maïmon, através das “ideias do entendimento”, ultrapassa a dualidade entre os conceitos determinantes e as intuições determináveis, que evocava o “esquematismo” como uma mediação condicionante em relação a uma diferença empírica extrínseca aos termos do condicionamento. É nesse sentido que Deleuze (Ibid, p. 225) encontra no gênio de Maïmon um princípio de “determinação recíproca”. Nesses termos a “síntese recíproca das relações diferenciais” pode ser dita como “fonte da produção dos objetos reais” (Ibid.). A “diferencial” coloca as diferenças virtuais e matemáticas contidas na ideia em relação genética direta com as diferenças sensíveis ou físicas, assim como aquelas provenientes dos próprios conceitos.

Embora Maïmon ganhe certo destaque nesse quarto capítulo de *Diferença e repetição*, na verdade a chamada “Síntese ideal da Diferença” ali presente propõe uma linhagem do cálculo – anterior mesmo ao cálculo aplicado na ciência moderna – que possui um caráter bastante filosófico. Assim a Ideia libertada de seu “condicionamento extrínseco” e considerada em si mesma como “uma unidade objetiva problemática do indeterminado, do determinável e da determinação” (DELEUZE, 2006b, p. 244), como um formigamento de diferenças na rachadura do “eu passivo”, vai ganhar novos contornos segundo princípios

extraídos dessa linhagem. A Ideia aqui já não figura como um objeto simplesmente indeterminado demandando uma limitação. Deleuze extrai respectivamente de Bordas-Demoulin, Maïmon e Wronski os princípios de “determinabilidade” ou “quantitabilidade” correspondente ao “indeterminado”; de “determinação recíproca” ou de “qualitabilidade” correspondente ao “determinável”; de “determinação completa” ou “potencialidade” correspondente à “determinação”. Esses princípios vão se constituindo na pena de Deleuze como uma espécie de revisitação e ao mesmo tempo de libertação dos limites postos à diferença pelo pensamento de Platão, Descartes, Leibniz e Kant – expoentes de uma linhagem que indentificamos como “racionalista” ou aquela que constitui um pensamento atrelado ao paradigma da representação.

A Ideia irá, por esse caminho, exceder essas determinações conceituais colocadas nos termos do “cálculo diferencial”, dado que será posta por Deleuze como “dialética”, e não tanto como “metafísica”, pois esta última encontraria os problemas da “representação infinita” mencionados anteriormente quando falávamos da questão ontológica. Porque o “dialético” encarna o elemento do problema enquanto tal, independente de um campo de resolubilidade em que a Ideia se encarne como matemática, física, biológica, psíquica, sociológica etc. Ela designa, portanto, o elemento de um “incosciente do pensamento puro”, de um “incosciente diferencial” do *cogito* que interioriza todos os momentos da subjetividade (Ibid., p. 249). Nesse sentido ela será dita por Deleuze como uma “multiplicidade” ou um “virtual” para além da dualidade entre “uno” e “múltiplo”, ou entre “real” e “possível”, o que terá um largo alcance na sua obra, bem como uma “estrutura”, o que é reconhecido pelos seus comentadores como uma referência ao estruturalismo de seu tempo.

Diferente do que acontecia da perspectiva “racionalista”, a Ideia não é correlato de uma “essência”, mas “encontra-se do lado dos acontecimentos, das afecções, dos acidentes” (Ibid., p. 267) que formam o domínio do “inessencial”. Sendo assim, ela se define pelo modo como colocamos o problema, como formulamos uma questão. O problema em seu campo ideal se diz em função de uma questão que é um “drama”, teatro não da representação, mas de “dinamismos espaçotemporais” que engendram um pensar no pensamento, um sentir no sensível.

A questão de “essência” “que é?” já não é suficiente para desenvolver o “drama” do problema, ou, melhor dizendo, ela desenvolve uma dramaticidade demasiado ascética, demasiado cristã e julgadora das multiplicidades com as quais entramos em relação no movimento vital que nos constitui como subjetividades e experiências. Cabe encontrar

questões menos julgadoras e mais próximas de nossas experimentações – sejam as que nos fazem, sejam as que nos propomos a fazer: “quanto, como, em que caso?” (Ibid.).

Desse modo, o problema vital do pensamento é deslocado. Ter uma Ideia e desenvolvê-la – acontecimento raro – consiste em lidar com a besteira na imanência do “inessencial”, do “não filosófico” que é o lugar de onde emergimos, e a partir do qual nossas problemáticas advém. Distinguir o “importante do “desimportante”, distinguir a “repartição do singular e do regular, do notável e do ordinário” (Ibid., p. 269) e a partir daí “engendrar os casos” (Ibid.). A dialética da Ideia a esse ponto já não é dita tanto pelos termos do “cálculo diferencial” quanto em termos de “amor” e “ódio”, pela junção dos fragmentos que a compõe e pelo modo de pô-la em uma “situação revolucionária”, pois, conforme Deleuze (Ibid., p. 270), os problemas “não estão apenas em nossa cabeça, mas estão aqui e ali, na produção de um mundo histórico atual”.

Chegado a esse momento compreendemos o quanto o conceito deleuziano de Ideia, realiza uma grande metamorfose em relação à imagem do pensamento que o definia em uma linhagem racionalista. É que constituir o complexo problema-questão na imanência do inessencial implica acima de tudo um aprendizado, e como já anunciamos previamente, uma outra compreensão da velha doutrina filosófica das faculdades. É nesse sentido que Deleuze (Ibid., p. 272) diz que “A Ideia e o ‘aprender’ exprimem a instância problemática, extraproposicional ou sub-representativa: a apresentação do inconsciente, não a representação da consciência”. Considerar as Ideias como elementos de um inconsciente implica abandonar a perspectiva kantiana segundo a qual elas teriam a “razão” e o “entendimento” como suas faculdades próprias, ou mesmo, a concepção de que elas teriam uma faculdade específica. O que leva Deleuze (Ibid., p. 273) a tomar certa distância crítica até mesmo do pensamento de Maïmon:

Segundo uma objeção frequentemente feita contra Maïmon, as Ideias, concebidas como diferenciais do pensamento, introduzem nele um mínimo de ‘dado’ que não pode ser pensado; elas restauram a dualidade de um entendimento infinito e de um entendimento finito, como também a dualidade das condições de existência e das condições de conhecimento, que toda Crítica kantiana, todavia, tinha o propósito de suprimir. Mas essa objeção só vale na medida em que, segundo Maïmon, as Ideias tem o entendimento como faculdade, assim como, segundo Kant, elas tinham a razão como faculdade, isto é, de qualquer modo, uma faculdade constituindo um senso comum, ele próprio incapaz de suportar em seu âmago a presença de um núcleo em que se quebraria o exercício empírico das faculdades conjuntas.

Em outros termos, Deleuze não abre mão das consequências de um “princípio de determinabilidade recíproca” para as diferenciais do pensamento, ele apenas radicaliza o caminho de superação do condicionamento da Ideia e do sensível aberto por Maïmon, ao retirar a ideia de um regime de faculdades ainda demasiadamente calcado no senso comum e seus acordos harmoniosos. A Ideia “concerne a todas as faculdades”, e o sentido do termo faculdade aqui posto não diz respeito mais a “razão” e ao “entendimento”, sendo estes índices próprios de um acordo pensado segundo as regras de partilha de bom senso no senso comum. Então, o que propriamente Deleuze chama de “faculdades”?

Já não há aqui o temor da fragmentação dos “eus” na experiência, o qual era prevenido por Kant com um princípio de identidade dado por um sujeito aperceptivo. Poderíamos dizer que “faculdade” designa uma relação de aprendizado com um objeto diferencial ou transcendental, que é uma ideia, uma estrutura, uma multiplicidade, e, nesse sentido, um campo problemático. A princípio cada Ideia tem a sua faculdade correspondente, mas o exercício delas se dá conforme um “para-senso” (senso paradoxal) ou “acordo discordante” no qual a Ideia vai remeter às outras faculdades em um regime de divergência que Deleuze (Ibid., p. 275) chama de “exercício transcendente”. No texto deleuziano figuram alguns exemplos interessantes de faculdades: sociabilidade, linguagem, vitalidade etc. A lista não poderia ser fechada, como não é dado de antemão com quais multiplicidades entraremos em relação e o que faremos e aprenderemos a partir delas. Apesar disso, ele sugere uma “origem radical” das mesmas na extremidade entre o pensamento e a sensibilidade. E aqui o “pensamento” ou “pensamento puro”, correlato de um incosciente ou de uma “virtualidade”, como podemos inferir não possui um papel de “princípio de identidade” das faculdades, como acontecia na “unidade transcendental da autoconsciência” kantiana. Ele é posto como uma faculdade dentre outras, mas que “mantêm uma relação muito particular” com as “Ideias” (Ibid.). Desse modo, o pensamento é “determinado a apreender seu próprio *cogitandum* na extremidade do cordão de violência, que, de uma Ideia a outra, põe primeiramente em movimento a sensibilidade e seu *sentiendum*” (Ibid.).

Esse ponto de “origem radical” e a forma de pensar como a Ideia se relaciona com a diferença entre faculdades não aparece aqui somente enquanto uma espécie de conquista crítica do pensar filosófico. O regime discordante das faculdades, a morte de Deus, o Eu rachado, são como sintomas de uma rachadura na imagem tradicional do pensamento, sintomas que poderíamos muito bem situar como pertencentes a uma “modernidade estética” – tal como foi aludida no primeiro capítulo de nosso trabalho. Em *Diferença e repetição* temos um desenvolvimento paralelo desses temas que apresentamos no qual poderíamos

afirmar vagamente que Rimbaud está para Kant, assim como Joyce está para Nietzsche, sem que isso implique uma superioridade da filosofia sobre a arte, mas uma variação de regime de faculdades que encontra no fundo um mesmo momento do “pensamento moderno”: um “renascimento da ontologia” que é não uma definição do “Ser”, mas a expressão do “aberto” na problematidade. Nas palavras do próprio Deleuze (Ibid., p. 276-277):

É a descoberta romanesca da Ideia, ou sua descoberta teatral, ou sua descoberta musical, ou sua descoberta filosófica...; é, ao mesmo tempo, a descoberta de um exercício transcendente da sensibilidade, da memória-imaginante, da linguagem, do pensamento, descoberta pela qual cada uma destas faculdades se comunica com as outras em plena discordância e se abre à diferença do Ser, tomando como objeto, isto é, como questão, sua própria diferença [...].

Tudo isso abre uma possibilidade inaudita de diálogo entre arte e filosofia, na qual fulgura o “gênio da ideia”. É que, chegado a esse ponto da modernidade conjurada por Deleuze, encontramos-nos todos nessa “escrita que nada mais é do que a questão O que é escrever? ou essa sensibilidade que é apenas O que é sentir? e esse pensamento, O que significa pensar?” (Ibid., p. 277). Nos tornamos “experimentadores” de nossos problemas que por mais específicos que sejam os campos em que se situem, encontram essas questões de fundo – de um sem fundo do Ser enquanto problema. É preciso que investiguemos como isso se dá ao nível da sensibilidade, de como a Ideia se engendra das violências que ela sofre, de como remete ao *Ser do sensível* ou ao *intensivo* como sua matriz genética e diferencial.

4. A pedagogia dos sentidos e o caráter experimental do empirismo transcendental

Não bastou a Deleuze apenas qualificar seu empirismo como “superior”, para atingir a abrangência que o mosaico conceitual cria entre os pensadores que atravessamos até aqui, seria preciso elaborar uma fórmula “oximórica” como percebeu Montenegro Vargas (2013, p. 11). Do ponto de vista kantiano, tal fórmula pareceria contraditória: é o “transcendental” que deveria ser condição de possibilidade *a priori* do empírico, forma que determina uma diversidade material apresentada à sensibilidade. Dizer “empirismo transcendental” é propor uma junção que não remete mais a uma estrutura subjetiva *a priori*. Pensar o empírico como condição genética do transcendental é colocar a experiência no seu nível mais visceral, o da experimentação, e só daí conceber uma subjetividade como subproduto de relações exteriores e temporais. Mantém-se em tal oxímoro aquilo que vimos até aqui como “empirismo

superior”, não só como gênese, mas ultrapassamento do dado que permite conceber a própria gênese. Pôr o empirismo junto ao transcendental é também colocar a experimentação como instância que remete não a uma estrutura do tipo sujeito/objeto, mas como sugeria Sartre (2013), colocar-se diante de um *campo transcendental* não egológico – plano de individuações pré-pessoais, constituído de singularidades pré-individuais.

O “empirismo transcendental” pelo que pudemos ver até aqui e tomando como referência o importante comentário de Anne Sauvagnargues *Deleuze, L’empirisme transcendantal* (2009), está estreitamente ligado a tradição filosófica crítica; nas palavras de Sauvagnargues (Ibid., p. 9) ele consiste em uma “clínica do pensamento” que “prucura garantir um empirismo purificado das illusões de transcendência, expondo os modos operatórios do pensamento que dão conta de sua inventividade, mas também de seu conformismo”⁷¹. Ela chega mesmo a dizer que o conceito em questão implica uma espécie de reforma da *Crítica da razão pura* (Ibid., p. 232), sendo os dois últimos capítulos de *Différence et répétition* reformulações respectivas da “doutrina das categorias” e da “estética transcendental”, colocando no lugar das formas puras da intuição os *dinamismos espaçotemporais* (Ibid., p. 34).

No que diz respeito à posição de Sauvagnargues sobre uma “doutrina das categorias”, Lapoujade (2015, p. 102) apresenta em seu *Deleuze, movimentos aberrantes* uma importante objeção: a de que a “analítica” kantiana é colocada em “curto-circuito”, não há “categorias” porque é abolido aqui o referencial “sujeito/objeto”. O empirismo transcendental se caracterizaria nessa medida como “relação imediata [...] entre estética e dialética, entre o sensível e a Ideia, o fenômeno e o númeno [...] só há uma estética das intensidades e uma dialética das Ideias, e nada mais” (Ibid., p. 101). Mas é necessário precisar melhor o que Lapoujade entende aí por “curto-circuito”.

Já vimos em outros momentos que Deleuze trava um combate com a dialética hegeliana no que toca o problema da “mediação” do sensível. Quando falávamos em Begson vimos um método que tenta em alguma medida dar conta dos dados imediatos na intuição, e todo esse esforço nos apareceu como movimento comum aos filósofos vinculados ao “empirismo superior”. Esse também é o esforço maior de *Différence et répétition*, pensar a diferença sem subordiná-la à representação, a *diferença não mediada* em seu movimento sensual, em “estado selvagem”. É aqui que a ideia de curto-circuito ganha força, com ela Lapoujade se refere a “dialética” deleuziana que não tem por motivação pensar a mediação,

⁷¹ “cherche a garantir un empirisme purge des illusions de la transcendance, en exposant les modes operatoires de la pensee, qui rendent compte de son inventivite mais aussi de son conformisme”.

mas desfigurar as mediações, “desregrar os sentidos” ou pôr em discordância as faculdades de modo que a Ideia, enquanto duplo, se apresenta segundo as variações da experiência: “o insensível da sensibilidade, o imemorial da memória, o inimaginável da imaginação, o impensável do pensamento” (Ibid., p. 104).

A esse ponto recordamos da nossa exposição dos múltiplos acordos entre as faculdades em Kant, sobretudo no que diz respeito à *terceira Crítica*. Nela vimos uma disposição entre as faculdades de entrarem em acordos espontâneos fundados em um livre jogo que não está arregimentado pelas demandas de um juízo determinante de conhecimento. Dentre elas vimos a ênfase que Deleuze dava ao “sublime”, a de uma relação forçada que conduzia as faculdades até os limites de sua potência de representação em um “acordo discordante”. Aliás, o confronto com os limites da potência que pode ser dito também uma “potência do involuntário” não é exclusivo da leitura de Kant, ele é coextensivo mesmo ao problema da gênese que vemos apresentando em outros autores. É o confronto com os limites da potência, afinal, que leva Deleuze em *Différence et répétition* a expor todo o percurso de montagem em um pensamento próprio que, como “colagem”, expressa um intenso aprendizado não desvinculado de uma tarefa vital ao corpo do escritor: a de pensar a diferença. Quando dizemos “pensamento”, isso tem o sentido de uma “faculdade” não dada, mas engendrada por um “precursor sombrio” que nos comunica uma diferença sob a forma de uma “violência original” (DELEUZE, 1968a, p. 189).

Embora o próprio Deleuze (Ibid., p. 209) chame atenção para o fato de sua tese não propor uma “doutrina das faculdades”, ainda assim, estas estão presentes como uma “peça totalmente necessária no sistema da filosofia” (Ibid., p. 186), mas desde que não se decalque delas o seu “exercício transcendental” do seu “exercício empírico”. Cada faculdade é levada ao seu exercício “superior” na medida em que entram em um “acordo discordante” ou “exercício disjunto”. A implicação desse modo de concebê-las tem uma relação muito profunda com o problema que *Différence et répétition* põe desde seu início, o da invenção de novos modos de expressão, problema do estilo filosófico. As faculdades assim dispostas, sem abrir mão de um rigor, não deixam pré-determinados os resultados da pesquisa de uma intensidade que lhes envolveu e na qual se implicam. E justamente por não abrirem mão de um “rigor” nesse exercício de “engendrar o pensar no pensamento” é que elas demandam uma “preparação”, ou uma “pedagogia dos sentidos” (*pédagogie des sens*) (Ibid., p. 305).

Mas antes de aprofundar a questão do exercício disjunto das faculdades é preciso que tenhamos em mente a compreensão deleuziana das intensidades, já que vimos mostrando que o problema das “quantidades intensivas” estava presente em suas leituras de Nietzsche,

Bergson, Espinosa e Kant. Queremos mostrar que a intensidade ou o *ser do sensível* cumpre o papel genético em relação às Ideias, o que implica dizer também que ele funda ou antecede a distribuição das faculdades. O ponto chave para a compreensão desse papel da intensidade está justamente na crítica que apresentamos a noção kantiana da “antecipação da percepção” enquanto decalque do transcendental sobre o empírico, que estabelecia uma unidade e uma dualidade entre o entendimento e a intuição. De certo modo, a afirmação de Sauvagnargues de que os “dinamismos espaçotemporais” tomam o lugar das formas puras da intuição nos ajuda a compreender o que está em jogo. Dizíamos que Kant mantinha o condicionamento dos objetos apenas extrínseco, nas palavras de Deleuze (2006b, p. 326), ele “recusa ao espaço e ao tempo uma extensão lógica [entendimento]” e mantém uma “extensão geométrica” como fator determinante do espaço e do tempo. Nessa medida a “intensidade” é apenas “uma matéria que preenche um extenso em determinado grau” (Ibid.).

Há toda essa estrutura *a priori* como condição antecipatória para uma mera apresentação extrínseca do *ser sensível*. Não há de fato aí um *ser do sensível* na medida em que o *transcendental* antepõe-se ao *empírico*. Deleuze vai conceber a “quantidade intensiva” que pode ser entendida como uma “disparidade” ou “diferença de fundo”, no sentido daquilo que “dispara”, de um “gatilho” da experiência, como anterior mesmo a esse sentido dado por Kant à “extensão” – do espaço e do tempo como formas puras da intuição, enquanto puras determinações geométricas. Para Deleuze, há um “espaço” anterior a esse sentido de “extensão” que demarca o condicionamento dos objetos. Esse “espaço anterior” é a “profundidade” ou “*spatium*”, sendo este compreendido como distribuição de “quantidades intensivas”, e, em um sentido mais profundo, “intuição pura”. A intensidade, o *ser do sensível*, passa nesse sentido a cumprir o papel de um “princípio transcendental” (Ibid.), colocando o sensível não como um dado *a posteriori* da experiência que preenche a intuição, mas como a gênese mesma da “intuição”, indistingível dela. Já não é mais tão fundamental uma separação entre “extensão lógica” e “extensão geométrica”, é preciso considerar como Deleuze (2006a, p. 132) o faz em “O método de dramatização” que “Nenhum conceito receberia uma divisão lógica na representação se essa divisão não estivesse determinada por dinamismos sub-representativos”. Sendo esses dinamismos uma série de movimentos de “diferenciação” distinguindo “espécies” e “partes” na individuação dos seres, como numa “divisão celular” – movimentos inseparáveis de um campo intensivo, no qual ocorre “uma distribuição em profundidade de diferenças de intensidade” (Ibid.).

Nesses “campos intensivos” é onde se desenvolvem nossas experiências, e nelas somos colocados “sempre na presença de intensidades já desenvolvidas em extensos” (Ibid.).

Esses extensos não são eles mesmos condições de nossa experiência, por mais que contenham “fatores individuantes”, são os objetos condicionados, são “intensidades [...] já recobertas por qualidades” (Ibid.). Algo acontece às “intensidades puras” em um processo em que elas se tornam extensão, devemos considerar que “a profundidade é a matriz do extenso [*matrice de l’étendue*]” (DELEUZE, 2006b, p. 323). *Matriz* cujas “marcas dissimétricas” determinam “uma esquerda e uma direita, um alto e um baixo, um acima e um abaixo” de onde emerge o “extenso” (Ibid.). Se a experiência nos põe em contato com um “fundo” onde as coisas estão “desenvolvidas”, “representadas”, esse “fundo” é na verdade “uma projeção do ‘profundo’” ou do “sem fundo” (Ibid.) no qual os fundamentos dos objetos de experiência se tornam sombrios.

Considerando a experiência nesse nível é preciso enfatizar a diferença entre “explicação” e “implicação”. O extenso é o que está desenvolvido e explicado, acentado na primeira síntese do tempo, a do hábito como *fundação*, mas é a Memória, a segunda síntese, que apreende a “profundidade” e estabelece o *fundamento* a partir dela, pois a “profundidade” é a “intensidade” *implicada* no extenso (Ibid., p. 324).

A “profundidade” figura assim um limiar da experiência, “aliança do Ser consigo próprio na diferença” (Ibid., p. 325) na qual experienciamos uma intensidade implicada e que, portanto, não pode ser explicada, apenas *sentida*, “insensível e, ao mesmo tempo, aquilo que só pode ser sentido”, sendo ela “aquilo que faz sentir” (Ibid.). Há aí como que uma passagem entre a intensidade e a profundidade definindo o *insensível da sensação* e o *imperceptível da percepção* que nos forçam a sentir e perceber; e há uma passagem da intensidade ao extenso na qual “a diferença tende a negar-se, a anular-se no extenso e na qualidade” (Ibid., p. 315) se desenvolvendo em uma explicação. A explicação é a distribuição de faculdades que viemos até aqui chamando de “bom senso”, como diz Deleuze (Ibid., p. 317) essa “ideologia das classes médias” que vai reduzindo as diferenças a uma “igualdade” como “produto abstrato”. Mas vimos que há também uma “distribuição nômade” ou uma “distribuição de loucura”, e esta diz respeito à “implicação” que em termos lógicos designa um “para-senso”.

É nesse sentido que ao referir-se as quantidades intensivas Deleuze cunha expressões como “insensível da sensação”, “imperceptível da percepção”, “impensável do pensamento” ou “imemorial da memória” – o elemento genético de cada faculdade aí designada se define não por um uso de bom senso particionado segundo um senso comum em “sujeitos” e “objetos”, mas segundo o paradoxo que leva as faculdades aos limites de uma disjunção na qual elas comunicam suas diferenças selvagens e não submissas à representação. Nesses termos, “O paradoxo é o *pathos* ou a paixão da Filosofia” (Ibid., p. 320) e ele se distribui por

saltos demoníacos entre as “faculdades despedaçadas” (Ibid., p. 321), sendo esse movimento genético e sub-representativo que faz o gênio louco das Ideias emergir como erupção vulcânica, transbordamento.

É preciso observar o que acontece aí em uma experiência na qual as faculdades são levadas aos seus limites, e como podemos definir esses limites. Essa espécie de afasia, de acefalia, de esquecimento que dilacera o modo ortodoxo de sentir e pensar. Como podemos nos pôr em contato, por exemplo, com um “imemorial da memória” que nos força a lembrar, sem nos perdermos no esquecimento, no aturdimento do inexplicável, ao ponto em que já não podemos dizer nada? É que a heterodoxia das faculdades disjuntas parece estabelecer justamente o contrário, nesse limite temos *muito a dizer*, porque já não estamos limitados pelo regime ortodoxo das qualidades representativas. É o que acontece no belíssimo conto de Conceição Evaristo (2016), “Olhos d’água”, no qual a mesma pergunta ecoa a todo tempo: “de que cor eram os olhos de minha mãe?”. E quantas coisas bonitas, quantas lembranças amargas e alegres é possível dizer em torno dessa incógnita. Mas a viagem de retorno à casa materna, que poderia dar uma solução ao problema, já não poderia ser resolvida nos termos de uma “explicação”: “olhos negros”, “olhos verdes” ou “olhos castanhos”. Nada disso é dito, mas a (re)visitação à mãe mostram “olhos d’água”, lágrimas de dor e alegria, água da panela fervente sem “cheiro algum” no momento da precariedade da fome, mas também “águas correntezas”, “Águas de Mamãe Oxum!”, como signos de uma ancestralidade imemorial e implicada no exercício empírico transcendental da memória, no limite de um esquecimento que devem “questão”.

Assim compreendemos que a expressão “empirismo transcendental” comporta tanto a *condição empírica da experiência possível* quanto a *condição transcendental da experiência real*, sendo a primeira, extensão desenvolvida e explicada, e a segunda, intensidade individuante, genética e implicada. Aqui deixamos para trás a “antecipação da percepção” kantiana como condição, e tratamos de um “limite próprio da sensibilidade, do ponto de vista de um exercício transcendente” (DELEUZE, 2006b, p. 334). Mas ao experiencarmos algo, vimos que nossa tendência é permanecer ao nível do “condicionado” do habitual que já contem sentidos pré-determinados daquilo que nos ocorre, “antecipações” representativas. A fenomenologia tinha sua forma de lidar com isso, ela punha o fenômeno “entre parênteses”, “suspendia o juízo” em função de um *pré-judicativo* que não é “explicação”, mas “descrição”.

O que Deleuze chama aqui de “exercício transcendente da sensibilidade” (Ibid., p. 333) nada tem a ver com uma “descrição”, esta que não é senão uma “reflexão” do condicionado, mas uma *experiência limite* do *ante-judicativo*, uma dilaceração do juízo no

limite da sensibilidade por uma experiência forçada e em nada pacífica. Podemos chamar essa experiência de *experimentação*, o que não necessariamente implica um pôr-se voluntário em uma auto-violência, mesmo que tenhamos de admitir que nos levamos por vezes as mais terríveis auto-destruições, mas é que estas são muitas vezes involuntárias, movimentos aberrantes que nos violentam com uma vitalidade assombrosa. É nesse sentido que queremos tratar daquilo que Deleuze (Ibid.) chama de “pedagogia dos sentidos”: tentativa de “apreender a intensidade” que aparece sob uma “distorção dos sentidos”, essa que muitas vezes experienciamos a aproximação sob o efeito de “experiências farmacodinâmicas, ou experiências físicas como a vertigem”, mas, conforme queremos também mostrar, no domínio das artes.

Essa concepção de experiência deleuziana que possui um caráter genético e busca pensar uma forma de educação dos sentidos é uma construção cheia de matizes sutis e explícitos. Busquemos evidenciar alguns deles. Um primeiro que poderíamos indicar é o do pragmatismo. Apreendemos no livro de Lapoujade (2017) sobre William James algumas discussões próximas do que apresentamos. James, conforme aponta Lapoujade (Ibid., p. 24), busca certo estado de “inexperiência” que pode ser chamado também de “experiência pura”, o qual pode ser dito de experiências como: “sensações do recém-nascido ou os estados comatosos, as alucinações provocadas por certas drogas, enfim, todos esses estados em que as distinções ainda não foram feitas ou que deixaram de existir”. Sendo essa busca por uma “experiência pura” associada à busca de um princípio genético em um “domínio transcendental” – esse que encontramos nos projetos filosóficos de Kant e Husserl. Embora James busque superar tanto o “monismo vago” dos estados sensíveis vertiginosos, quanto essas “formas de uma subjetividade pura” (Ibid., p. 26).

É interessante chamar atenção que Lapoujade mostra a proximidade de James com Bergson, no que estes recusam um “sujeito fundador e constituinte” da experiência (Ibid., p. 31), e chega inclusive a nomear o empirismo de James como “empirismo transcendental”, enquanto este se refere a “uma experiência anterior à consciência” (Ibid., p. 31). Apesar disso, ele diferencia a concepção deleuziana na medida em que esta “invoca um campo transcendental sem ego nem intencionalidade, percorrido unicamente por multiplicidades” (Ibid.).

Entre proximidades e distâncias, em ambos os casos trata-se de pensar como nossas Ideias são engendradas, de um “fazer” em torno delas, de uma espécie de prática, de seletividade e crença no seio de uma imanência vital. Não é nesse sentido que Deleuze evoca uma ética, uma dialética e uma estética das intensidades? Trata-se de uma “vitalidade” em que

sentir e pensar encontram-se intimamente imbricados num *fazer*, e nesse movimento a *crença* aparece como espécie de elemento empírico das Ideias. Aquilo que podemos aí chamar de “prático”, nesse sentido, não se diz em oposição a um “teórico”. É o pensamento ele mesmo que se dá no interior de uma prática, e é ele mesmo uma prática, não estritamente filosófica. É nesse âmbito que vemos tornar-se necessária uma certa “cultura”, uma *Paidéia*: simultaneamente educação dos sentidos e educação do pensar. Embora Deleuze só fale em uma “pedagogia do conceito” muito tardiamente, ela já está ali onde uma estética das intensidades é indissociável de uma dialética das intensidades.

Ainda nesse sentido pragmático e empirista, poderíamos aproximar Deleuze de John Dewey no seu *Arte como experiência*. A “obra de arte” no empirismo transcendental – ressaltando mais uma vez que aqui se trata, sobretudo, de “arte moderna” – “abandona o domínio da representação para se tornar ‘experiência’” (DELEUZE, 2006b, p. 94), e, na medida em que o faz, o empirismo transcendental a compreende como “ciência do sensível”. Quando Deleuze declara esse sentido da “obra de arte” propõe uma crítica as fundações da estética, quando esta se concentra “no que *pode* ser representado no sensível” (Ibid.), e faz do “sensível puro” uma espécie de resto não representável (como era a intensidade no kantismo). Exige-se da estética que ela se torne uma “disciplina apodítica” (Ibid.) que nos ponha em contato com os signos da própria “diferença de intensidade”, e como ela poderia fazê-lo? Por uma espécie de “deformação da representação”, essa que a arte nos proporciona:

um quadro ou uma escultura são ‘deformadores’ que nos forcem a fazer o movimento, isto é, a combinar uma visão rasante e uma visão mergulhante, ou a subir e descer no espaço na medida em que se avança (Ibid., p. 93).

Isso nos faz retornar ao problema da cisão entre condição e condicionado, entre “experiência possível” e “experiência real”: é nesse mesmo sentido que Deleuze critica as fundações da estética que acabou por se dividir em “teoria do sensível” e “teoria do belo”, como índices do possível e do real. Ao encontrar a intensidade como princípio transcendental, vimos que essas distinções se desvaneciam no termo “empirismo transcendental”, e, no caso da estética, seus “dois sentidos [...] se confundem a tal ponto que o ser do sensível se revela na obra de arte ao mesmo tempo que a obra de arte aparece como experimentação” (Ibid, p. 108).

Devemos reter esses dois sentidos práticos dados por Deleuze no seu regime estético, o de que a obra nos força a “fazer um movimento”, e o de que a “obra de arte aparece como experimentação”. Movimento e experimentação que deforma a representação e descentraliza a

experiência, pondo-nos em contato com o “monstro” (Ibid., p. 109). Mas o que é o “monstruoso” senão o limite da própria “vitalidade” que é tomada aqui como uma faculdade no exercício disjuncto de desregramento dos sentidos? A velha experiência das profundezas que encontramos no assombro inerente aos contos de horror. Assombro que nem sempre podemos suportar, o que faz a humanidade encobrir o múltiplo sob as normas de uma tribunal do juízo.

Por ora, o que queremos apontar aí é que esse cruzamento entre vitalidade, movimento e experimentação é um elemento comum ao pragmatismo de Dewey, por mais que as imagens utilizadas por este para situar a arte no seio de um movimento vital sejam muito mais brandas. Dewey (2010, p. 60) quando trata dos “objetos artísticos”, critica o fato de que sejam “separados das condições de origem e funcionamento na experiência”, origem que se define por um “fazer”, experiência estética que aí se define por uma espécie de imersão no fluxo da vida que faz a obra “funcionar” ao invés de ser objeto para uma atitude de “espectador frio”.

Trata-se também de uma crítica da arte confinada em museus e da mercantilização da arte no capitalismo, como elementos que retiram dela aquilo que segundo Dewey poderia qualificá-las como “estéticas”, a vivência experienciada delas, quando ele considera, por exemplo, os adereços e mudanças corporais (escarificações) de povos originários como mais “estéticos” do que os “análogos atuais” (Ibid., p. 64). Apesar de que numa perspectiva muito interessante, como a de Emanuele Coccia (2010) que conjulga uma “antropologia da sensação” com uma “estesiologia do espírito”, poderíamos dizer que mesmo o nosso senso mais aparentemente “vulgar” de moda envolve uma produção de “sensível”, de “imagem”, e que esse jogo de imagens se encadeia nisso que ele chama de “vida sensível” – movimento que excede a centralidade do “antropos”. O que é interessante é que esse elemento “vital” e “pragmático” da arte, ao borrar essa fronteira entre “belas artes” e “ciência do sensível” estabelecida por critérios da “representação”, libera o sensível e a arte para uma experimentação com o pensamento; na qual o corpo vivencia uma circulação de afetos, uma inflexão da caoticidade do múltiplo, das tensões, rupturas e riscos inerentes ao viver e ao experimentar. Em um sentido bem dionisíaco e nietzschiano, a arte faz da vitalidade, enquanto “experiência real” (das intensidades) uma “experiência possível”.

Mas além desse matiz estético-pragmático, a experiência e a pedagogia dos sentidos é uma “crítica do juízo” em um sentido distinto daquele proposto por Kant, uma confrontação com a crueldade do fundo sem fundo da existência, exposto por um desregramento dos sentidos, que se propõe a restituir a diferença de seu estatuto monstruoso adquirido na história da filosofia. Exige assim uma espécie de *Paidéia superior*, de *educação do gênio* que não

implique nem em uma domesticação deste, nem do culto de um indivíduo superior. Essa espécie de “gênio” que pode render à Deleuze a acusação por parte de acadêmicos mal-humorados e jocosos de fazer homenagens ao “delírio báquico”, na verdade trata daquilo que nos atravessa no limite de um “não saber”, na potência de fatores individuantes que antecedem o indivíduo formado e consciente.

Ao falar em educação aqui devemos olhar para o caso de Nietzsche em *Schopenhauer educador*, por mais que haja aqui em demasia a imagem de uma espécie de “homem excepcional” (elogio do mestre) ante o que queremos enunciar. Encontramos aqui a noção de uma cultura em sentido trágico e não submetida aos fins de um estado e de uma religião, de um ensino que não se faz por transmissão de compilados, mas por gestos, por um certo “caráter” do educador indissociado de sua confrontação com esse fundo trágico da existência que viemos indicando. Algo desse facínio helênico de Nietzsche (2012, p. 204) que vê nos “pensadores antigos” a busca de um “cruel princípio da natureza” (Ibid.) – os gregos como modelos dessa *Paidéia* que tem o caráter de “adestramento”, como nas imagens de Platão que falam de cavalos de raça, de ginástica, e de um uso dos ritmos musicais como modos de adestrar os sentidos para criar um povo de pensadores. Adestramento que se faz necessário, como bem definiu Heuser (2008, p. 48), posto que

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 cultura.

Deleuze produz sua visão de uma “educação dos sentidos” como tudo mais em sua filosofia, através de encontros que produzem desvios. Essa “crueldade” no sentido nietzschiano encontra com aquela de Antonin Artaud (1999, p. 120) com sua inspiração mais “xamânica”, para quem a crueldade é uma espécie de “mal”, anterior mesmo a qualquer “bem”, visto que o “bem” só emerge através de “um esforço e já uma crueldade acrescida a outra”. O “mal” é a experiência ante-judicativa que acompanha um “apetite de vida”, um “impulso irracional para a vida” no qual os vivos se devoram e se transfiguram. Deleuze não traz em si nenhuma nostalgia do originário, e se algo ainda pode ser dito “originário” é certa “violência”, sem a qual não haveria “indivíduo”. Há essa violência que se perpetua na forma do “juízo”, produzida por isso que Nietzsche chama de “mnemotécnica”: um animal ensinado

a “prometer”, contrair dívidas, desenvolver a faculdade da memória por meio do castigo. Mesmo a moral, a metafísica, o espírito, nossas fantasmagorias e representações, nesse sentido, poderiam ser ditas frutos tardios de uma crueldade, e, portanto, produtos transfigurados de uma educação dos sentidos. Assim, a crítica do juízo pode ser dita crítica de um modo ordinário de sentir, correlato na crítica da imagem dogmática do pensamento da crítica a um modo ordinário de pensar. Não é por acaso que uma das características da imagem dogmática contra a qual Deleuze se opõe é a que faz do “saber” um elemento privilegiado em detrimento do “aprender”, sem o qual não se produziriam as tão sobrevalorizadas generalidades do conhecimento.

Não são muitas as vezes que Deleuze fala de uma “pedagogia dos sentidos” ou de uma “educação dos sentidos” em *Diferença e repetição*. Na verdade, poderíamos dizer que há pelo menos duas emblemáticas, a mencionada anteriormente no Capítulo sobre a “Imagem do pensamento”, e a outra que também já expomos na “Síntese assimétrica do sensível”. Em ambas, trata-se de pensar o exercício disjuncto das faculdades. Não faria mesmo sentido que o termo aparecesse mais vezes, visto que “educação” aqui não sugere passos de um programa a ser seguido, mas há uma educação inerente a esses matizes que identificamos, por assim dizer, como “empírico-pragmático” e “estético-trágico”. Além disso, poderíamos recordar que no *empirismo superior* do método de intuição bergsoniano, havia uma “educação dos sentidos” que era parte desse processo de distinção dos “mistos mal analisados” da experiência, na qual nossas percepções sofriam uma redução na atenção ao imediato da vida sem que isso implicasse uma perda necessária para a memória virtual. Também não podemos deixar de mencionar que toda a discussão da estética que indicamos no nosso primeiro capítulo, passando por Baumgarten, Burke, Kant e Hegel – e poderíamos mencionar aí também Schiller⁷² – supõe uma forma de “educação estética”: esta que nos conduz ao problema do espectador e do artista, da receptividade e da atividade.

A grande questão é: como aprendemos? Como nos tornamos bons em algo? A “educação dos sentidos” deleuziana está centrada na figura do “aprendiz”, aquele que “procura fazer que nasça na sensibilidade esta segunda potência que apreende o que só pode ser sentido” (DELEUZE, 2006b, p. 237), e quanto a isso é preciso considerar que “não há método para encontrar tesouros nem para aprender” (Ibid.). Método aqui opõe-se à cultura:

⁷² Schiller segue um caminho aberto por Kant na crítica do juízo estético, mas se confronta com a primazia de um imperativo categórico, com a submissão ascética a um princípio racional/moral como caminho da libertação e realização da humanidade no homem, ao invés disso, pensa em termos de educação da sensibilidade. A Carta XV de *A Educação Estética do Homem* traz uma série de imagens interessantes do que seria essa liberdade sensível a ser sucitada por meio da cultura, enquanto educação estética: “estado de jogo”, “arte de viver”, “impulso lúdico” etc.

enquanto o primeiro pode ser dito “manifestação de um senso comum” (Ibid., p. 238) como caminho pavimentado a um saber que se espera, a um resultado ou resolução; a segunda implica um “violento adestramento [...] que percorre inteiramente todo o indivíduo (um albino em que nasce o ato de sentir na sensibilidade, um afásico em que nasce a fala na linguagem, um acéfalo em que nasce pensar no pensamento)” (Ibid., p. 237). Poderíamos distinguir aí também o *método* como exercício de “poder”, como predomínio de um paradigma explicativo que subjuga a ignorância a um saber prévio; a cultura como a experimentação de uma “potência” – em um sentido bem espinosista no qual somos confrontados a todo tempo com a questão “que pode o corpo?” – constituindo um “intermediário entre não-saber e saber, a passagem de um ao outro” (Ibid., p. 238).

Podemos aproximar relativamente essa crítica do método e confrontá-la com a da experiência pedagógica de Joseph Jacotot apresentada por Rancière em *O espectador emancipado* e *O mestre ignorante*. Jacotot como o professor que propõe uma tarefa desafiadora para si e para os aprendizes: que estes traduzissem o *Telêmaco* a partir de uma edição bilíngue, sendo o texto o único suporte diante de uma desigualdade entre os idiomas – o francês de Jacotot e o holandês dos estudantes. E aí não se trata de explicar as estruturas sintáticas e semânticas de um idioma, mas de fazer uma série de conjunções: entre igualdade e desigualdade, entre não-saber e saber. Isso só pode ser feito caso seja considerado como princípio norteador uma “igualdade das inteligências”, por meio da qual o “não-saber” seja algo diferente de uma verificação da ignorância, mas uma espécie mesma de potência na qual já sabemos sempre um pouco. Se há aí “método”, não é como uma série de procedimentos designados pelo professor, mas algo “puramente [...] do aluno”, estando aí em questão não o problema do método de maior eficácia universal, da velocidade dos resultados que estabeleceria um sistema de méritos, mas a diferença entre ritmos de aprendizado se traduziria como diferença entre “usos da inteligência” (RANCIÈRE, 2015, p. 32). Trata-se de superar a limitante distinção entre saber e ignorância, para compreender “a relação filosófica, muito mais fundamental entre o embrutecimento e a emancipação” (Ibid.).

Nesse mesmo viés, Rancière coloca um ponto de vista crítico do problema do espectador na estética, no qual o dionisismo de Nietzsche e o teatro da crueldade de Artaud aparecem como modos de subestimar a posição do “espectador”, reduzindo-o a uma forma de passividade. Vemos, portanto, a “educação estética” rancièriana próxima daquela posta por Schiller, levando em consideração também o abismo entre as classes sociais que impõe uma forma de “destinação”: trata-se, pois de uma educação emancipatória. A “educação dos sentidos” deleuziana parece assumir um sentido mais anárquico e iconoclasta do que este viés

democrático rancièriano. Poderíamos nos perguntar: há em Deleuze a predominância de uma “estética de artista” (como em Nietzsche e Artaud)? Ou este também considera a perspectiva do “espectador comum”? E aí teríamos de dizer que parece sim haver tal espectador, mas com a ressalva de que ele não permanece enquanto tal “comum” – trata-se de uma espécie de “espectador não ordinário” que devém algo, “artista”, “cientista”, “filósofo”, ao destituir em si a apropriação de uma ordem habitual sobre seu corpo e sua sensibilidade. A “pedagogia dos sentidos” deleuziana traz em si mais a obsessão de filósofo que o engajamento moderado do educador democrático.

Sobre “aprender”, Deleuze (2006b, p. 236) diz que consiste nos “atos subjetivos operados em faces da objetividade do problema (Ideia)”, como no seu exemplo: “Aprender a nadar é conjugar pontos notáveis de nosso corpo com os pontos singulares da Ideia objetiva para formar um campo problemático”. Aprender é, portanto, a conjulgação entre estética e dialética, na qual desenvolvemos nossas faculdades em relação a um sensível com o qual nos pomos em relação. Nesse sentido, podemos dizer que cada faculdade tem uma “paixão que lhe é própria” (Ibid., p. 208). Nem sempre investimos a fundo em todas as nossas paixões, elas nos exigem muito e quando somos envolvidos em uma determinada intensidade ela nos conduz ao nosso limite. É aí que podemos dizer que há em Deleuze isso que evocamos como um “espectador” no sentido estético e vital. O que nos remete a algo que apenas mencionamos ao apresentarmos o modo da constituição subjetiva que aqui está em jogo e que partia de uma crítica da concepção kantiana de um eu receptivo sem síntese.

Dentre as páginas em *Diferença e repetição* que o próprio Deleuze considera como aquelas em que escapa mais do exercício disciplinar de história da filosofia e fala em nome próprio, estão aquelas em que ele fala da “contemplação” e da “fadiga”. Ao falar em “sensibilidade dos sentidos” o filósofo considera a percepção como remetendo a “sínteses orgânicas” mais profundas, como uma “sensibilidade vital primária” na qual “Somos água, terra, luz e ar contraídos, não só antes de reconhecê-los ou de representá-los, mas antes de senti-los” (Ibid., p. 115). Vivemos e revivemos esses *dramas* pré-subjetivos da vida orgânica como *repetições* que se involucram numa consciência tardia e rachada, tecida de recalques e disfarces, mas não é daí que vem propriamente aquilo que nos faz espectadores. Contraímos no presente isso que se desdobra no tempo. É assim que “contemplamos”, mas também nos esgotamos, e chegamos ao momento no qual “a alma já não pode contrair o que contempla”, nos fatigamos. É desse modo que são definidos, nas palavras de Deleuze (Ibid., p. 121) “todos os nossos ritmos, nossas reservas, nossos tempos de reações, os mil entrelaçamentos, os presentes e as fadigas que nos compõem”. A paixão que faz nascer uma faculdade é um signo

que remete a outros signos, contraídos sob a forma de hábitos, e a contemplação aqui nunca é meramente a beatitude de uma “bela alma”, mas uma questão que nos obseda. Somos constituídos de muitos pequenos “hábitos” que são como vários “eus” ou “sujeitos larvares”.

Quando fala em “larva”, a imagem preferida de Deleuze é a do “embrião” ou do “ovo” que mostra a contemplação ao nível desse invólucro vital onde se desdobram “movimentos forçados”, “ressonâncias internas” e a dramatização das “relações primordiais da vida” (Ibid., p. 351). Trata-se de uma questão de individuação, e se há um espectador sensível em cada um de nós é aquele que guarda num inconsciente profundo as relações pré-individuais com o seu meio formativo – algo do qual raramente nos damos conta, mergulhados em nossos afazeres que configuram um modo de vida ordinário. Espectador que vive entre os seus sonhos e pesadelos em contato com os “precursores sombrios” das paixões que o constituem como indivíduo, apesar de nem sempre ser capaz de lembrar ou mesmo atribuir um sentido ao que foi sonhado. É o que compreendemos quando Deleuze (2006a, p. 133) diz que:

Há movimentos que somente o embrião pode suportar, e aí está a verdade da embriologia: aqui o sujeito só pode ser larvar. O próprio pesadelo talvez seja um desses movimentos que nem o homem acordado e *nem mesmo o sonhador* podem suportar, mas somente o adormecido sem sonho, o adormecido em sono profundo. E o pensamento, considerado como dinamismo próprio ao sistema filosófico, talvez seja, por sua vez, um desses movimentos terríveis inconciliáveis com um sujeito formado, qualificado e composto como o do *cogito* na representação. A “regressão” é mal compreendida enquanto não se vê nela a ativação de um sujeito larvar, único paciente capaz de sustentar as exigências de um dinamismo sistemático.

Mas a educação dos sentidos não visa, ao abrir-nos para esse espectador estético-vital inconsciente, fazer de nós “sonhadores”. Não é o próprio Deleuze que mais tarde em *Crítica e clínica* (1993) vai opor a “embriaguez” ao “sonho”? É que este último “encerra a vida nessas formas em nome das quais a julgamos” (DELEUZE, 1997, p. 147). Juízo que “impede a chegada de qualquer novo modo de existência”. Os sonhos como reproduções, ainda que fantásticas, dessas formas apolíneas de ordenação dos órgãos, a embriaguez como desorganização dos órgãos que nos abre para a experiência dionisiaca de uma vitalidade *não-orgânica*. É ainda em *Crítica e clínica* que Deleuze evoca duas conhecidas fórmulas de Rimbaud para dar a pensar sobre suas próprias passagens fundamentais pelo kantismo: “eu é um outro” e “chegar ao desconhecido pelo desregramento de todos os sentidos [...] um longo, imenso e raciocinado desregramento de todos os sentidos”. A experiência de um sujeito separado de si “pela forma vazia do tempo” (Ibid., p. 39), tempo vazio designando a “relação formal segundo a qual o espírito se afeta a si mesmo” ao desdobrar-se nesse “outro”; bem

como o “abismo aberto no sujeito” (Ibid., p. 44) que não só faz que ele veja-se “outro”, mas encontre um “acordo/acorde discordante” ao ter a ordem de senso comum de suas faculdades despedaçadas pela experiência estética do sublime (Ibid.), experiência que lhe abre tanto ao sem-fundo do tempo quanto ao *gênio* problemático da Ideia.

Espectador, pois, aqui implica dizer que algo em nós “sente”, antes mesmo que possa dizer “eu penso” – *corpo sem órgãos* – mas isso que “sente”, essas larvas, esse “indivíduo” que retém as singularidades pré-individuais, e, para falar como Simondon (2020), não é “fechado” mas “em individuação”, é ele mesmo “pensador”. É nesse sentido que Deleuze (2006b, p. 213) pode dizer que “Pensar é criar, não há outra criação, mas criar é, antes de tudo, engendrar ‘pensar’ no pensamento”, “genitalidade” artaudiana contra o “inatismo” cartesiano – ou como diria o próprio Artaud citado por Deleuze (Ibid., p. 214): “o pensamento é uma matrona que nem sempre existiu”. E, talvez, “matrona” aqui se diga no mesmo sentido que identificamos o *sensível como matriz do pensamento*. O “pensamento” inengendrado, como será dito do *corpo sem órgãos* que está lá para cada um, sem estar dado, necessitando ser feito, engendrado. Um “pensamento sensível” anterior ao próprio pensamento, como diria Rancière.

Aquilo que somos, essa *duração*, está na nossa sensibilidade ou *matriz sensória*, exigindo de nós uma espécie de “involução criadora” pela qual parimos a nós mesmos como abertura – órfãos destituídos desse patriarcado da história do pensamento. É nisso que consiste a “pedagogia dos sentidos” no âmago do empirismo transcendental: abrir-nos ao devir, ao *outrem*, ao campo de individuação no qual a vitalidade se atualiza em uma multiplicidade de modos possíveis de existência ou de “mundos possíveis”, pois, “nossos possíveis são sempre os Outros” (Ibid., p. 363).

As faculdades levadas aos seus limites e comunicando as diferenças que lhes são próprias podem ser ditas como um exercício de “alteridade” ou de “perspectivismo”, como tão bem soube mostrar o diálogo de Eduardo Viveiros de Castro (2002) entre o conceito deleuziano de “outrem” e as diferenças entre cosmovisões ocidentais e ameríndias. Esse é, pois, o momento fundamental do empírico e do transcendental que exige o máximo de inventividade das nossas faculdades. É que “para apreender outrem como tal, temos o direito de exigir condições de experiência especiais, por mais artificiais que sejam: o momento em que o expresso ainda não tem (para nós) existência fora daquilo que o exprime” (DELEUZE, 2006b, p. 36).

5. Filosofia e arte no empirismo deleuziano

Entre *Différence et répétition* (1968) e “L’immanence: une vie...” (1995), respectivamente seu primeiro esforço no sentido de um pensamento próprio e seu último texto, o conceito de empirismo transcendental não deixará de estar presente na obra de Deleuze, mesmo que indiretamente. Apesar de ser nesses dois textos que ele tem o centro maior da atenção do filósofo. Seguindo a sugestão de Sauvagnargues (2009, p. 51), podemos ver em *Proust et les signes* (1964/1998) um laboratório do empirismo transcendental, e podemos muito bem estender isso para outras obras que vão além do esquema monográfico sobre um filósofo e se propõem dialogar com a literatura, com a pintura, com o cinema ou com a música. Já em *Différence et répétition* o problema de uma relação entre a arte e a filosofia era plantado, exatamente no contexto do empirismo transcendental, e, desde então, jamais deixaria de fazer parte do pensamento deleuziano.

É por esse caminho que o nosso trabalho seguirá. Queremos investigar as relações entre a “literalidade”, enquanto linguagem poética e sensível no pensamento deleuziano, e a “lógica da sensação”, a “lógica das imagens” e o “ato de criação”; e mais profundamente, entre o “plano de composição” artístico e o “plano de imanência” filosófico. Partiremos agora de uma outra relação, além da já desenvolvida entre o “sensível” e a “Ideia”, correlata da anterior, entre “arte” e “filosofia”. Isso nos encaminhará para outro sentido dessa pedagogia que apresentamos, uma *pedagogia do conceito* voltada não somente ao momento das “sínteses passivas” que fundam uma subjetividade, mas ao “ato de criação” que pode muito bem ser compreendido como atualização daquilo que se encontra gestado nessa *matriz sensorial* aberta a partir de nossas experimentações.

CAPÍTULO 3: O AGENCIAMENTO FILOSOFIA E ARTE – LITERALIDADE, SINTOMATOLOGIA E LITERATURA MENOR

O mistério é o seguinte: estou infeliz, sento-me à minha mesa e escrevo: “Sou infeliz”. Como é possível? Vemos porque essa possibilidade é estranha e até certo ponto escandalosa. Meu estado infeliz significa esgotamento de minhas forças, a expressão de minha infelicidade, acréscimo de forças. Do lado da dor, existe a impossibilidade de tudo, de viver, ser, pensar; do lado da escrita, possibilidade de tudo, de palavras harmoniosas, desenvolvimentos exatos, imagens felizes.

[...] não basta escrever: Eu sou infeliz. Enquanto não escrever nada além disso, estou perto demais de mim, perto demais de minha infelicidade, para que esta se torne realmente a minha no modo da linguagem: ainda não estou realmente infeliz. Somente a partir do momento em que chego a essa substituição estranha: *Ele* é infeliz, é que a linguagem começa a se constituir em linguagem infeliz para mim [...].

Maurice Blanchot, *Kafka e a literatura*

1. A relação deleuziana com a literatura: clínica e literalidade

Dando seguimento ao percurso aqui iniciado, uma questão se impõe como o vetor de transição que conduz nosso trabalho a uma outra investigação paralela ao problema de uma “educação dos sentidos”: qual é a relação entre a linguagem e o ser do sensível? Questão de potência e experimentação: o que se passa com os corpos escreventes? Questão de vitalidade. Mas, não menos importante, questão de *procedimento*: meios de expressão, estilo, maneiras pelas quais a linguagem poderia se aproximar dos seres de sensação sem contentar-se apenas com seu próprio arcabouço de representações. Há aí uma espécie de movimento ou devir em que a experimentação no seu engendramento vital passa ao nível da experiência estética, movimento no qual o espectador deixa de ser somente “contemplação” e “fadiga” e passa ao estabelecimento de “protocolos de experiência”.

O problema aqui ainda é espinosista, como passar a ter “ideias adequadas” e tornar-se ativo? Como não apenas padecer os efeitos reativos de primeiras impressões apressadas que só nos levam a juízos demasiado idiossincráticos? Aqui o problema de uma ética da *potência dos afetos* passa a coincidir com a questão estético-vital do “estilo”. Mas é também o problema de uma “máquina celibatária” para falar como Michel Carrouges (2019, p. 76) que longe de indicar uma “castidade”, implica o próprio movimento da “paixão erótica” indissociado da elaboração das maquinações fantásticas da escritura. Trata-se do experimentador, que para falar como Deleuze, é um “traidor” no sentido aqui de trair qualquer vocação de sua espécie à mera reprodução – o contrário de alguém que “interpreta” escrituras sagradas e sonhos. Tudo isso remete ainda a uma outra questão: como esses celibatários,

muitas vezes de saúde tão frágil ou de paixões tão intensas, chegando alguns até mesmo ao suicídio, produzem obras de tamanha vitalidade? Esse será um dos sentidos pelo qual pretendemos nesse momento abordar a relação deleuziana com a escrita literária e seu caráter sensível: a dimensão, por assim dizer, “clínica”. Mas antes de tratarmos dessas questões há ainda uma outra dimensão do problema que precisamos levar em conta: a da “literalidade”.

2. A “metaforização generalizada” da filosofia

Essa segunda dimensão nos reaproxima de um dos problemas pelos quais iniciamos: o do surgimento da estética como disciplina filosófica na modernidade. E ambas as dimensões dizem respeito aos desdobramentos de uma crítica da representação. Dizíamos que para Baumgarten, o “poema” constituía o “discurso sensível perfeito”, e assim cumpria o papel de “*análogon* da razão”, de aproximação da obscuridade própria da lógica do sensível. A linguagem sensível é aqui do âmbito da representação confusa e é acessória em relação às “representações intelectuais”. Para falar como Schelling (1978), a arte cumpre o papel de um “*organon*” do pensamento. A filosofia, ao se relacionar com a arte desse modo, tende a dar muito menos espaço a experiência da obra de arte do que aos seus próprios interesses especulativos. A arte parece cumprir a função de “alegoria” ou de “metáfora”, mimética demais em relação ao que se apresenta no sensível, tendo do ponto de vista estético um caráter exemplificador, na medida em que se espera que torne sensíveis os conceitos e as ideias.

Poderíamos afirmar que há no uso de alegorias e metáforas um tipo de função pedagógica, uma educação dos sentidos, mesmo entre o “regime ético das imagens” platônico e o “regime poético” aristotélico, para utilizar os termos de Rancière (2005), vemos que o apelo dessas imagens artísticas ao sensível tende a ser entendido como formador de caráter. E apesar dessa variação de regime em que o primeiro se preocupa com quais artes serão úteis nesse sentido, e o segundo com os “procedimentos”, por assim dizer, que atingem certos efeitos sobre os espectadores na execução da obra, em ambos prevalece um mesmo paradigma “mimético” como destaca Susan Sontag (1987). A arte como “imitação” seria a marca deixada pela filosofia grega e que legaria a arte ao domínio da “representação”, ou, em outras palavras, da “interpretação”, que consiste no predomínio do conteúdo sobre a forma no que diz respeito à legibilidade das obras (Ibid.). Predomina a busca pelo “significado” que põe o crítico de arte como emissor de “prescrições” no domínio do entendimento, quando na verdade a interpretação deveria pressupor uma “experiência sensorial”. O desafio para a nossa cultura do excesso, segundo Sontag (Ibid., p. 23), se torna “reduzir o conteúdo” que embota

“nossas faculdades sensoriais”, ou seja, reduzir o excesso de interpretações, de representações que barram nosso acesso às obras, e encontrar antes uma “erótica” que uma “hermenêutica” da arte.

Mas a metáfora irá encontrar um outro lugar no pensamento além desse da “representação estética” que contempla o acesso às coisas pela “representação lógica”, em um regime de produção de verdade. Podemos recordar que Kant criticava no capítulo sobre a “Estética transcendental” da *primeira Crítica*, a noção baugartiana de “ciência do sensível”, e que essa crítica se dava no contexto de uma outra compreensão da “sensibilidade”: não a postulação de uma linguagem própria do sensível, mas uma forma *a priori* que é condição mesma da *apresentação* do fenômeno e de sua *representação*. Como destaca Santos (1994, p. 13), “Kant não é, obviamente, um sensualista”, seja no que diz respeito ao conhecimento, à moral ou à estética, embora advogue em favor de um lugar da “sensibilidade” que é fundamental em todos esses âmbitos. Assim, podemos encontrar em Kant uma “poética do pensamento sensível” ou uma “poética transcendental do espírito” (Ibid., p. 30) que implica outra compreensão da “imaginação” na *terceira Crítica*, para além do papel de mediação entre entendimento e sensibilidade no “esquematismo”: a imaginação como faculdade produtora e espontânea que “exerce uma ação vitalizadora sobre a própria razão, pondo-a em movimento e ‘dando muito que pensar’”, sendo o “produto dessa criação” a “ideia estética ou o símbolo” (Ibid., p. 31), em outros termos, as “metáforas” e “alegorias”.

Esse “procedimento analógico” ou “esquematismo de segundo grau” não é “um procedimento menor do espírito” e está não “apenas na base das criações poéticas e das ideias estéticas, mas também na base da formação de muitos conceitos filosóficos e metafísicos” (Ibid., p. 33). A metáfora assume um lugar que não é só aquele de *organon* do pensamento no procedimento artístico de representar o sensível, mas interior mesmo à filosofia ou à ciência. A ideia estética como produto de uma capacidade reflexiva da imaginação, assume um caráter heurístico indispensável ao potencial de descobertas na ciência e na filosofia, não somente de regulação e sistematização.

Há nisso um deslocamento naquilo que em um paradigma mimético seria a distinção da “aparência” sensível em relação à verdade no âmbito lógico ou metafísico. Distinção que entenderia o “erro” e a “falsidade” como produto dos artificios miméticos dos artistas e do “devir louco” que impera sobre os sentidos. A verdade já não pode prescindir disso que “aparece”, do ponto de vista de uma filosofia crítica, embora a aparição seja considerada desde um fundamento *a priori* que predetermina o exercício da sensibilidade. Assim, a “ilusão transcendental” não é uma questão de efeito sensível, mas de “uso transcendental” do

entendimento e da razão, de um mau uso que desconsidera a condição de possibilidade imanente de uma representação que deve ser dita no interior da experiência. Nesse sentido, Vaihinger (2011) percebe que até mesmo Nietzsche é mais kantiano do que ele próprio poderia supor.

A metáfora já não é mais a linguagem própria de uma lógica sensível distinta daquela dos conceitos, os próprios conceitos são produtos de “metáforas” na medida em que vivemos no domínio da aparência: “de acordo com Nietzsche, o resultado final da história da filosofia seria a filosofia da aparência” (Ibid., p. 637). O mundo como “vontade” e como “representação” ao modo schopenhauriano-kantiano é uma imagem disso que em *O Nascimento da tragédia* (1871) aparece sob a figura de Apolo-representação que pela “bela aparência” salva do terrível saber dionisíaco-trágico. Também em *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* (1873)⁷³, onde o “intelecto” aparece originariamente como disfarce e artifício, não de uma boa vontade do “verdadeiro” em que se sugere que as palavras são originadas por “delimitações arbitrárias” distintas da “coisa em si”, mas como “imagens”, “metáforas” (NIETZSCHE, 1873, § 1). É assim que irá definir a “verdade”:

Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias (Ibid.).

A “ilusão estética” no sentido nietzschiano não é algo só do campo artístico, esse que certamente traz em si a mais alta “potência do falso”, mas como vemos em *A Gaia ciência*, nos aforismos 109 e 110, há toda uma pavimentação de termos metafísicos na ciência funcionando como pressupostos que não passam de “antropomorfismos estéticos” e “artigos de fé”. Encontramos em Nietzsche um “perspectivismo” no qual as coisas ganham definição a partir de um “poder poético-lógico”, tal como é indicado por Vaihinger (2011, p. 652) em *A Gaia ciência*, em que as ficções teórico-conceituais valem de uma maneira próxima ao pensamento pragmatista, na medida em que “promovem a vida” (Ibid., p. 655).

Em um sentido próximo desse proposto por Nietzsche onde a metáfora se apaga no esquecimento decorrente do uso prolongado das palavras e parecem “sólidas, canônicas e obrigatórias”, é que Jacques Derrida fala em “usura” [*usure*] ou “desgaste” para demarcar um processo de passagem entre a “língua natural” e a “língua filosófica”. Em Derrida (1991, p.

⁷³ Utilizamos como referência a tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho, na Coleção Pensadores, Nova Cultural, 1987.

253), a metafísica é apresentada como uma “mitologia branca”, o metafísico como uma espécie de “poeta triste” que tenta apagar o “mundo das aparências” em função do abstrato, mas fica a mercê de suas próprias alegorias: “constroem mitologia branca” (Ibid.). Mitologia que “reúne e reflete a cultura do ocidente”, sendo a “Razão” uma espécie de universalização da mitologia “indo-européia” (Ibid.). O que não pode ser feito sem apagar “em si própria a cena fabulosa que a produziu e que permanece todavia ativa, inquieta, inscrita a tinta branca, desenho invisível e recoberto no palimpsesto” (Ibid., p. 254). Como vestígios em pergaminhos velhos que só podemos ver sob uma luz especial, há um “esgotamento ininterrupto do sentido primitivo” da linguagem (Ibid., p. 255) que constitui uma história mais profunda dos conceitos metafísicos.

O que se supõe é uma origem “material” e “sensível” das palavras, a princípio não necessariamente por “metáfora”. Esta seria produto de um deslocamento do sentido primeiro, deslocamento ele próprio esquecido, de modo que mesmo a “metáfora” se apaga quando se torna “conceito” e a “filosofia seria este processo de metaforização que se conduz a si mesmo” (Ibid., p. 251). Essa aproximação generalizada entre a linguagem filosófica e os procedimentos metafóricos parece do ponto de vista do sentido reaproximar em um grau de dignidade maior a filosofia da poesia, da arte, e esta das ciências. Mas é disso que se trata quando Deleuze, em seu *empirismo transcendental*, reivindica uma aliança da filosofia com a arte moderna do ponto de vista em que se considerava esta, em seus procedimentos, uma forma de acesso privilegiado ao *ser do sensível*? Seria questão de encontrar na arte um tipo de uso figurativo da linguagem que já não é o da filosofia? Se fosse esse o caso, a perspectiva deleuziana não seria tão distante do “*organon* estético” no pensamento romântico.

Para compreender o que está em jogo no que diz respeito à metaforização generalizada é preciso que retomemos algo do que dissemos sobre o problema ontológico em Deleuze. Uma primeira coisa a destacar sobre o uso de metáforas é que ele tende a nos situar no campo da “significação”, na distinção entre “sentido próprio” e “sentido figurado” de um termo, distinção que remete ao paradigma aristotélico da *mimese*, ao problema da distinção entre domínios segundo os tipos de significação que se utilize.

O veredicto de Platão contra os artistas lançava as bases do problema ao hierarquizar a realização de uma obra segundo sua utilidade: nesse caso, o marceneiro é mais importante que o pintor, pois realiza a cama em sentido “próprio”, enquanto o pintor “metaforiza” a cama, sua imitação não é cópia da Ideia, mas “figuração”. O que não será mais o critério de Aristóteles, para quem, em sua *Poética*, “a arte literária, se criada com propriedade, dignidade e excelência, pode fazer, precisamente, tudo o que Platão afirma que ela não pode”

(MCLEISH, 2000, p. 15) do ponto de vista moral. Avalia-se não tanto a arte como um todo pelo critério moral, antes que isso, os recursos expressivos que ela se utiliza para atingir este ou aquele efeito – como o da “catarse” – e a “imitação” aparece como espécie de instinto básico inerente ao homem, e que lhe traz prazer e aprendizado (ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b, 4) . Visto isso, pode-se qualificar quais artes são mais ou menos úteis no que diz respeito aos ensinamentos para a vida, mas o que subsiste é que dessa perspectiva a *mimese* artística *pode* ser útil.

Ainda assim, entre Platão e Aristóteles vigora o mesmo “pressuposto de que a arte é sempre figurativa”, como destaca Sontag (1987, p. 12). O que pavimenta o paradigma interpretativo dominante no ocidente, segundo o qual importa encontrar o “conteúdo latente”, o que realmente algo quer dizer por trás de um “conteúdo manifesto” (Ibid., p. 15). O problema aqui reside na dualidade que está na base da constituição do “conceito de metáfora” (ZOURABICHVILI, 2005, p. 1314), essa dualidade entre o “próprio” e o “figurado” que condiciona no que diz respeito aos usos da linguagem “a utilização de um termo em seu domínio próprio e a utilização desse mesmo termo fora de seu domínio” (Ibid.).

Esse problema nos remete à discussão ontológica que implicava a condução da questão do ser, do uno e do múltiplo para o campo da significação e do enfrentamento lógico, operada por Aristóteles em relação a “metafísica do um” platônica. Queria-se evitar a sinonímia e a homonímia, era preciso que a significação garantisse a identidade na atribuição quando se diz de algo que “é” (definição conceitual) e ao mesmo tempo garantir a “polissemia do ser”, de que este se diz em vários sentidos segundo uma série de categorias, sem ser ele próprio uma categoria. Vimos que Deleuze guardava certa desconfiança em *Diferença e repetição*, de que uma “filosofia das categorias” implicasse uma hierarquia do ser, na qual a diferença era enquadrada segundo um procedimento “analogico” que faz com que se distribua conforme um circuito de classificação pré-fixado.

Nesse sentido, podemos dizer com Zourabichvili (2005, p. 1314) que “o conceito de metáfora supõe a classificação natural, e o ato humano de classificar aparece, na melhor das hipóteses, como uma duplicação”. O que é interessante se observarmos a definição aristotélica de “metáfora” que encontramos na *Poética*: “transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie da outra, ou por analogia” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1457b, 6). “Transporte” que não parece muito adequado do ponto de vista das definições filosóficas que evitam a equivocidade, mas cabe ao modo retórico e poético de expressão na medida que este joga com as emoções. Mas, conforme Zourabichvili (2005, p. 1314) é possível questionar se na experiência há algo que

justifique essa “divisão natural das significações”. Se há uma metaforização generalizada na filosofia que apontamos em Derrida e Nietzsche é porque “uma significação está, desde sempre, já contaminada por uma outra” (Ibid., p. 1341-1315), uma vez que se trata de um processo móvel e afetado pela experiência.

Essa é uma concepção, aponta Zourabichvili, comum entre Derrida e Deleuze: a de uma “significação móvel”, mas o segundo desconfia de maneira insistente dessa metaforização generalizada da filosofia. Por outro lado, há uma série de termos e proposições em Deleuze que soam problemáticas desse ponto de vista, eis algumas: as “máquinas de guerra”, o rosto que se diz como “muro branco-buraco negro”, o cérebro que se diz como “árvore” ou como “erva” (*Mil Platôs*); os “cristais de tempo” na reconstituição do visível no cinema (*Cinema 2*); o inconsciente como “teatro” na psicanálise versus o inconsciente como “usina” na esquizoanálise (*O Anti-Édipo*). São alguns dentre os vários casos.

3. A crítica rancièriana da literalidade: Deleuze faz alegoria das obras?

O encontro entre Deleuze e Guattari está repleto dessa potência de invenção conceitual que aponta para um exercício transversal e heterodoxo entre disciplinas, no qual os termos parecem formar combinações desde campos distintos de saberes e práticas, e assumirem uma nova significação. Por outro lado, há mais explicitamente nas obras posteriores à *Diferença e repetição*, em que Deleuze escreve sobre literatura, pintura e cinema, um tipo muito singular de leitura que se propõe uma experimentação, produtora de conceitos muito mais do que fornecedora de “chaves interpretativas”. Nessa medida, Deleuze parece aproximar-se da consideração romântica do “*organon* estético”, posto que, em muitos casos, os problemas encontrados nas obras de arte coincidem com o movimento conceitual de sua própria filosofia; por exemplo, em questões que dizem respeito ao “acontecimento”, à “imanência”, ao “empirismo transcendental”, dentre outras. Na verdade, há como que uma indiscernibilidade, embora sejam reconhecidas as especificidades da filosofia e da arte.

Esse tipo de relação com as obras de arte se faz visível sobretudo a partir de *Proust et les signes* (1964/1998). Só para mencionar alguns casos, em *Diferença e repetição* (1968) temos mais explicitamente o caso de Joyce e seu “*vicus of recirculation*” que “faz girar um *caosmos*” (DELEUZE, 2006, p. 95) como fórmula paralela a do “eterno retorno” nietzschiano, ou ainda a aparição de Beckett e Proust na passagem sobre as “sínteses do tempo”. Além de *Lógica do sentido* (1969) construída em séries de paradoxos lógicos extraídos de Lewis Carroll e postos em paralelo com teses estoicas, e também os apêndices

tratando da relação entre simulacro e literatura. Por mais que esses “casos” não estejam longe de integrar a discussão sobre o “ser do sensível” ou sobre o “empirismo transcendental”, não implicam essa espécie de pôr em prática o motivo por trás da aliança filosofia e arte, o que segundo Sauvagnargues (2009, p. 51) acontece em *Proust e os signos* que funcionava como uma espécie de “laboratório do empirismo transcendental”. Isso ocorre na medida em que as leituras de Deleuze passam cada vez mais a encontrar um tipo de “estrutura filosófica imanente ao romance” (Ibid., p. 51). Lê Proust (e outros) “sem jamais explicar [...] sobre a pertinência de sua leitura”, o que rende, destaca Sauvagnargues (Ibid., p. 57), a objeção de Rancière que Deleuze faz uma leitura “alegórica”.

Para Rancière (2000, p. 505) a obra deleuziana se inscreve no cerne do que ele entende por “estética”: não uma “disciplina” ou “saber sobre as obras”, mas “um modo de pensamento [...] que se refere ao sensível e à potência de pensamento que o habita antes do pensamento”, ou seja, antes que o entendimento possa fazer dessa “potência” o objeto de um saber. Assim, entre Deleuze e Platão haveria um mesmo motivo, o da relação entre a justiça e o sensível: trata-se de um confronto contra a “*doxa*” ou “opinião”. A *doxa* se diz como “dados figurativos” ou “clichês”, de certa forma em ambos são as sombras da caverna que estão em questão (Ibid., p. 309). Mas, para Rancière, o que os diferencia é uma espécie de compreensão do que seria a “verdade”, que em Platão estaria na Ideia como medida do sensível, enquanto para Deleuze seria “o sensível puro, o sensível incondicionado que se opõe às ideias da *doxa*” (Ibid., p. 510). E a arte aparece aí como aquela que desfaz o “mundo da figuração ou da *doxa*” (Ibid.), desfaz até mesmo a si própria, ao ponto da “ausência de obra”, torna-se um “caminhar no deserto” (Ibid.); que Rancière destaca como uma metamorfose se desdobrando como “combate histórico” com os dados figurativos, se mantendo em tensão com eles, em uma passagem entre o histórico e o esquizofrênico limítrofe. Isso aparece aqui como uma espécie mesmo de *via crucis* em que a “figuração” é açoitada e cravejada como foi o Cristo com os pregos que o fixaram na cruz, justiça do anticristo que restitui a potência própria do sensível contra o antropomorfismo figurativo.

Para Rancière, Deleuze alegoriza essa espécie de “passagem”, de “metamorfose”, “travessia em direção ao verdadeiro do sensível, em direção ao espiritual puro: a paisagem que vê, a paisagem antes do homem” (Ibid., p. 511), ou, nos termos de Deleuze, as *hecceidades* ou campo transcendental de individuações, a imanência povoada de singularidades pré-individuais. Como se houvesse nas obras que seleciona sempre uma espécie de “caso exemplar”. Rancière (Ibid., p. 510) destaca o caso do “expressionismo” na “estética pictural deleuziana”. Essas escolhas fazem com que a obra seja “antes de tudo, a

alegoria da obra” (Ibid.), havendo em cada caso um tipo de “fórmula” em que a obra se expressa enquanto “combate”. A desconfiança rancièriana é a de que há aí como que a construção de um “Modelo antiorgânico” das obras de arte, como no caso da leitura de Proust, em que uma segunda parte é escrita como “modelo de antilogos proustiano” (Ibid., p. 515) tentando dar uma espécie de “coerência” à “obra moderna incoerente”, fazendo uma “alegoria do destino da estética” (Ibid., p. 516).

Essa crítica do “alegórico” em Deleuze não se dá somente em “Existe uma estética deleuziana?”, texto rancièriano do qual nos servimos nos parágrafos anteriores, ela se repete em *A fábula cinematográfica* e em “Deleuze e a literatura”. No primeiro, essa crítica se dá quando Rancière (2013, p. 120) fala da “crise da imagem-movimento” nas obras de Deleuze sobre o cinema, crise de esquemas sensório-motores que dá lugar à “situações de paralisia, de inibição motora” (Ibid.). Esta inibição ao não permitir uma reação diante do que está posto na narrativa, desencadeia “um mundo de sensações óticas e sonoras puras” (Ibid.), como no caso do personagem em *Janela indiscreta* de Hitchcock, cuja perna engessada só lhe permite “ser um *voyer* de tudo que acontece no outro pátio” (Ibid.). O grande problema de Rancière é: se, por um lado, essa “paralisia” consiste em um “dato ficcional” que está de fato presente na narrativa, por outro lado, não lhe parece possível inferir que essa “paralisia” interrompa o encadeamento narrativo. Assim, para o autor de *A fábula cinematográfica*, Deleuze apenas alegoriza ou simboliza a “ruptura do elo sensório-motor” (Ibid., p. 121).

Já “Deleuze e a literatura”, além da questão do “alegórico”, levanta outros pontos interessantes. Aqui, Rancière (1999, p. 1) dá mais ênfase à questão da “fórmula”, entendida como “uma operação material que a materialidade de um texto realiza”. E, então, a crítica da “alegoria” aparece quando Rancière destaca que a execução das fórmulas destacadas por Deleuze nas obras literárias precisa sempre de um “operador”, de “uma literatura exemplar e um discurso exemplar sobre a literatura” (Ibid., p. 8). Seja na história da filosofia, ou nos diversos casos artísticos abordados por Deleuze, encontramos esses “intercessores”, cujas “fórmulas” por eles produzidas são incorporadas ao próprio plano de criação em devir da filosofia deleuziana. E do mesmo modo que se destacava uma preferência deste em termos de “estética pictural” por um “expressionismo”, ou, na filosofia, por uma linhagem de pensadores da imanência, na literatura encontramos uma declaração de “superioridade da literatura anglo-americana” em relação aos seus compatriotas franceses. Como em relação a Flaubert que lhe parece fazer algo distinto do que chama de “devir-mulher na escrita”, pois não se trata de “imitação”, de “escrever ‘como’ uma mulher” (DELEUZE & PARNET, 2004, p. 59) – o que rende ao escritor francês de Madame Bovary o título chistoso de “intrusão

estérico” (Ibid.). O mesmo para Bataille e sua “transgressão” como “bom conceito para seminaristas submetidos à lei de um papa ou de um padre, os intrujões”⁷⁴ (Ibid., p. 63).

Aos “intrujões” do “romance francês” – e aqui “intrujão” é caracterizado como “O padre, o adivinho”, e, também, “O homem de Estado, ou o cortesão” (Ibid., p. 57), Deleuze opõe o “traidor” como essa espécie de figura exemplar do “romance inglês”: o que se “traí” é o “mundo das significações dominantes e da ordem estabelecida”, aqui o personagem aparece como “experimentador” ou como “guerreiro (mas não marechal ou general)” (Ibid.). É uma questão de *devir-minoritário* e *experimentação* o que está em jogo nesse traçado de uma linhagem. Como destaca Sauvagnargues (2009, p. 126), a leitura de Rancière, assim como a de Badiou até certo ponto, encontra em Deleuze não só um procedimento alegórico, mas uma luta contra a representação de ares românticos e pessimistas, no sentido em que a literatura preenche uma insuficiência da filosofia e acaba subordinada por ela; desse modo, essa leitura desconsidera o novo estatuto da experiência deleuziano no empirismo transcendental (Ibid., p. 132). Por outro lado, Rancière não deixa de fazer considerações a respeito dessa linhagem anglo-americana que levam em conta aquilo que ele próprio entende como elemento fundamental da estética: sua ligação com o “aspecto político”.

Rancière (1999, p. 6) afirma que Deleuze extrai sua “lógica literária da sensação” de um solo que é “romântico, idealista, alemão”, mas desloca essa lógica para “um outro território em que Burke, William James ou Whitehead tomam, mais ou menos discretamente, o lugar de Hegel, Schelling ou Schopenhauer” (Ibid.). Nesse deslocamento é identificada o que para o autor de “Deleuze e a literatura” soa como uma contradição da “poética deleuziana”: por um lado, tal mudança de território implica na substituição da “aliança idealista do átomo mineral e do organismo animal por uma figura vegetal da obra” (Ibid.), o que implica na concepção de um mundo povoado de multiplicidades horizontais e heterogêneas, as “hecceidades”; por outro lado, ao analisar a obra, esta não é povoada “com a desordem das hecceidades”, mas “se centra imperiosamente na figura heróica do original que mostra seu sentido em ato” (Ibid., p. 10). Mais uma vez está em jogo a questão do personagem exemplar que deve encarar uma luta contra a representação, o qual tem por uma de suas figuras mais emblemáticas o Bartleby de Melville com sua fórmula “*I would prefer not to*” (algo como “preferiria não”), da qual Deleuze (1997, p. 80) diz desde o início de seu texto em *Crítica e clínica*, “Bartleby, ou a fórmula”: “Bartleby não é a metáfora do escritor,

⁷⁴ O que não significa que Deleuze não tenha recorrido a Bataille antes de *Dialogues* (1977) e de forma mais “positiva”. Em *Le froid et le cruel* (1967) recorria ao *Erotismo* para distinguir Sade do nazismo, e em *L'Anti-Oedipe* (1972/1973) para falar da noção do dispêndio ou “consumo não produtivo” como dando sustentação aquilo que Deleuze e Guattari chamam de “produção de consumo”.

nem o símbolo de coisa alguma. É um texto violentamente cômico, e o cômico é sempre literal”. Apesar do que afirma Deleuze acerca de *Bartleby*, Rancière insiste que se trata de um uso “alegórico”, sem levar muito a sério o que implicaria a “literalidade” na obra deleuziana, mas destacando que isso que vê como contradição de sua poética é inerente ao seu aspecto político.

O que aparece como político na concepção deleuziana do “romance” é “a promessa de um povo por vir” (RANCIÈRE, 1999, p. 10), bem como uma dissolução das hierarquias da qual falávamos quando nos referíamos ao problema da “univocidade do ser”, nas palavras de Rancière (Ibid.), “a redução de todas as hierarquias da representação à grande potência igualitária dos devires”. Trata-se do problema da “comunidade” que se pensarmos bem parece ser desde sempre o cerne de todo pensamento filosófico, algo presente na própria raiz grega do termo que nos fala de uma “*filia*” que sempre reuniu amigos em torno de uma busca comum. Em Deleuze, as filiações são “intensivas” e as alianças “demoníacas”, para fazer menção a leitura de Eduardo Viveiros de Castro, posto que a deposição das hierarquias implica na destituição da figura “paternal”, de qualquer “familismo” em função disso que Rancière (1999, p. 11) chama de “comunidade fraternal”. O que implica ver em Deleuze uma “utopia americana”, contra uma “utopia soviética” centrada na figura paterna, em favor de uma “democracia inocente e fraternal” que, para o autor, Deleuze parece extrair implicitamente dos *Estudos sobre a literatura americana* de D. H. Lawrence (Ibid., p. 12). Desse modo, o *Bartleby* deleuziano e todos os demais, ditos por Rancière, “personagens exemplares”, seriam espécies de “Cristos” lutando contra a lei do “Deus-Pai” (Ibid., p. 14).

Não poderíamos deixar de mencionar também “Será que a arte resiste a alguma coisa?”, conferência na qual Rancière (2005) associa a questão do regime estético das artes em ruptura com o regime representativo ou poético, com as implicações políticas de um dissenso na *aisthesis* produzido pelas obras de arte. Aqui reaparece o problema da “comunidade” e do “povo porvir”, mas o cerne da questão se encontra na apropriação deleuziana da “estética do sublime” kantiana: com o diferencial de que ao invés do dissenso estético conduzir ao supra-sensível, conduz ao “sensível puro”, sendo a “arte”, ao olhar crítico rancièriano, a reinserção de uma “transcendência na imanência”, na medida que nela a “Vida” como nome do “Ser” reivindicaria uma espécie de direito superior. Nesse ponto, reencontra-se o mesmo motivo da luta contra o “pai” que parece guardar um sonho iluminista de libertar-se do “grande Outro”.

O que parece incomodar Rancière é certo dionisismo deleuziano, tanto nesta conferência, quanto na mencionada anteriormente, sobre a literatura. Entenda-se por

“dionisismo” esse processo em que o artista mergulha no *fundo sem fundo* da experiência e retorna de “olhos vermelhos”, para utilizar uma imagem do próprio Deleuze, tornando-se aquele que expressa a potência das forças inumanas, de uma vitalidade inorgânica. A “promessa” de um “povo porvir” parece depender ao olhar rancièriano dessa espécie de dissolução extrema e aterradora que implica a dissolução das formas e das hierarquias. O que não significa que tal crítica implique uma recusa da “apropriação artística do inumano” (Ibid.).

Rancièrè parece mais simpático à leitura do “sublime” de Lyotard, na qual essa superação do “outro” por uma “humanidade senhora de si” implica um risco análogo ao do “genocídio nazista”. Por esse viés, o “inumano” seria um tanto impossível como expressão “literal”, mas possível no campo metafórico – e aqui parece se tratar bem menos de Deleuze do que uma aposta própria do pensamento rancièriano: aposta no próprio dissenso da *estese* ou *aisthesis* contra a “ vaidade de uma humanidade fraternal”. Se estamos de acordo que as implicações aí apontadas nesse caminho crítico são muito sérias, no que diz respeito ao problema da comunidade, desconfiamos por outro lado que se pode pensar em termos políticos tanto mais radicais do que essa “fraternidade” utópica – como já mencionamos em relação ao trabalho de Andrew Culp (2020, p. 96) que encontra em Deleuze um “marxismo antiestatal” podendo ser traduzido em “termos mais sombrios que Rancièrè, que preferiria quebrar o Estado pelo dissenso democrático da *estese* [aisthesis]”. Ao invés de democracia alegre e fraternal, “comunismo conspiratório” contra o “Ser”. Assim como o lema punk “*no future*”, não há aqui qualquer messianismo ou culto triste da esperança, a alegria afirmativa (crueldade) que crê ainda na vida se confunde com a destruição desse mundo intolerável desde a sua concepção, e, do qual, não seremos salvos pela boa vontade de nossas instituições mediadoras – “punk filosofia”⁷⁵.

4. Literalidade como “natureza do discurso deleuziano” em Zourabichvili⁷⁶

⁷⁵ Quando falamos no punk é no sentido de ver nele uma estética ou uma antiestética, uma antimúsica cuja autodestruição e iconoclastia implica um confronto com o intolerável no mundo. Como na canção “Foward to Death” do Dead Kennedys: “I don’t need your way of life/ I can’t stand your attitudes/ I can do whithout your strife/ I don’t need this fucking world”. É o próprio mundo que exerce uma força destrutiva, força de morte contra a qual o corpo punk, mesmo sob o risco de uma quebra, precisa exercer uma atitude destrutiva de ruptura.

⁷⁶ O tema da literalidade fazia parte de nosso interesse de pesquisa antes mesmo da elaboração do projeto de doutorado. Apesar disso não tínhamos muito bem definidas as articulações possíveis com a hipótese de nosso trabalho. Somos nesse sentido muito gratos pelas observações de Julien Pallotta no exame de qualificação da tese que não só indicou alguns caminhos nesse sentido, como disponibilizou o acesso aos seus apontamentos feitos durante as classes de Zourabichvili.

Será preciso, pois, se quisermos apreender tais implicações estético-políticas, nos determos na análise acurada de François Zourabichvili do que está em jogo na “literalidade” que Deleuze tanto confronta ao “metafórico”. Em seus textos sobre o tema, Zourabichvili destaca que a “literalidade” em si mesma nunca foi estudada por Deleuze, mas está presente em diversos momentos da obra do filósofo. Podemos entendê-la como “via de acesso privilegiado” a sua obra e também como uma temática fundamental “para continuar fazendo filosofia hoje” (ZOURABICHVILI, 2005, p. 1311). É que para compreender a “natureza do discurso deleuziano” é preciso levar em consideração o “conceito de conceito” que ele propõe (ZOURABICHVILI, 2011, p. 40). O leitor francês da obra deleuziana se dispõe a – diferente de Rancière que se apoiava em um ponto externo à obra – “crer” no que diz o filósofo, para assim compreender o que ele “faz”. Ler desse modo implica acompanhar de perto as operações conceituais. Ao invés de simplesmente refutar a aparente contradição da reivindicação deleuziana por uma “compreensão ao pé da letra”, considerá-la como problematidade que move a composição dos textos. Nesse sentido, a “literalidade” parece ter também um interesse pedagógico: o de uma *pedagogia do ato de criação conceitual e de elaboração dos problemas*, de como isso procede, de como aí se constitui um processo de composição e significação, por quais meios isso se dá.

A reivindicação por um “sentido literal”, além disso, deve ser entendida do ponto de vista de um “combate”: Zourabichvili (Ibid.) destaca em seu próprio tempo o “neoracionalismo” que propõe uma “reprofissionalização da filosofia” e que condena qualquer tentativa de invenção no campo dos conceitos como algo “sofístico” e como um uso inofensivo de uma linguagem figurada. Apesar disso, não se trata aqui de dizer que “o filósofo deve evitar as metáforas, ou seu uso descontrolado”, o que está em questão é que a noção de metáfora, imposta como paradigma, implica na distinção entre um “sentido próprio” e um “sentido figurado” que volta a restabelecer as velhas hierarquias ontológicas. A “literalidade” é também reivindicação por uma imanência entre o discurso e uma prática filosófica: daí que falávamos em “fazer filosofia” e em “pedagogia do conceito”. Poderíamos também nos perguntar se certo uso do metafórico não consiste em uma tentativa de “domesticar” as forças inumanas, reforçando a caricatura da diferença como figura monstruosa.

Mas, antes que avancemos, precisamos ver um pouco dessa reivindicação no próprio Deleuze. Já falamos de uma mutação no pensamento deleuziano no que diz respeito à discussão “ontológica”: dizíamos com David-Ménard (2014) que a noção de “devir” dava ao pensamento do filósofo certa autonomia em relação ao problema do “Ser”, bem como

segundo a autora, em relação também ao aparato conceitual psicanalítico⁷⁷. Falamos também da noção de “multiplicidade” que não dependia da repartição entre “uno” e “múltiplo”. Essas afinal seriam as implicações do unívoco como “ontologia” levada ao seu “limite”: haveriam somente “devires”, passagens, metamorfoses, encontros. O “uno”, a “transcendência”, não é senão a imposição de um “significante despótico” que sobredetermina as multiplicidades: do tipo homem, hétero, branco, europeu, ou do tipo Estado, Deus, pátria etc. Somente um tal significante poderia estabelecer um “é” como atribuição judicativa que mantém as diferenças sob a distinção moral do verdadeiro e do falso.

A *multiplicidade*, do ponto de vista da *experiência real*, dos *acontecimentos* como efeitos subsistentes dos encontros materiais e não “essências transcendententes”, faz o seu próprio movimento – mesmo que sub-reptício, marginal, dissidente. E dizer esse movimento próprio ao “múltiplo”, dizer o *acontecimento*, o *devir*, exige uma outra lógica em que a atribuição “é” dá lugar a conjunção “e”. Segundo Zourabichvili (2011, p. 43), esse é justamente um dos sentidos da “literalidade” enquanto expressão da experiência do ponto de vista imanente: a de uma significação móvel que se dá por “contaminações”, que põe em contato e produz relações de sentido no seio de disparidades.

Os *devires* expressam justamente esses encontros da experiência que a todo tempo não tanto “subvertem” ou “transgridem” (olhar do poder para o múltiplo) ou mesmo “pervertem” (olhar ainda um tanto psicanalítico), mas “esquizofrenizam” as imagens significantes do poder que nos sobrecodificam. É nesse sentido que os devires são ditos como “fenômenos” de “dupla captura, de evolução não-paralela, de núpcias entre dois reinos” (DELEUZE & PARNET, 2004, p. 12), do tipo “vespa e orquídea”; núpcias que são “contra-natura” (Ibid.) no sentido de não operarem segundo codificações binárias, não formarem um “casal”, ou distinções do tipo “homem-mulher” ou “homem-animal” que sempre supõem uma hierarquia do Ser. É o que acontece no campo da “história natural”, na qual, por muito tempo o homem ocupou o lugar de “termo eminente da série” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 15) na classificação dos seres segundo gêneros e espécies, segundo semelhanças e analogias: por esse caminho a “Natureza é concebida como imensa mimese” (Ibid., p. 14).

Em se tratando dos “devires”, falar em “dupla captura” é se opor a essa ordem da “mimese”: “Devir nunca é imitar, nem fazer como, nem uma sujeição a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade” (DELEUZE & PARNET, 2004, p. 12). O “devir” expressa sempre

⁷⁷ Sobre a importância do conceito de “devir”, também Eduardo Viveiros de Castro (2015, p.186) destaca: “o dispositivo antirrepresentativo por excelência dos *Mil platôs*, aquele que bloqueia o trabalho da representação, é o conceito de devir”.

uma “relação” na qual está implícita a nossa problemática inicial em torno da *gênese sensível das Ideias*: é que as Ideias são mutáveis, mesmo que guardem “algo de essencial” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 15) elas passam de um domínio a outro de acordo com a mudança de relações – do “homem com o animal, do homem com a mulher, do homem com a criança” (Ibid.) e assim por diante. Lembrando o princípio empírico segundo o qual “as relações são exteriores aos seus termos”. As Ideias passam da ciência para a filosofia, ou para a arte, ou da arte para filosofia etc. Os “devires” marcam como que certos movimentos de passagem e metamorfose que não se reduzem aos termos eventualmente encarnados como verdadeiros em cada domínio.

Podemos falar de devir-mulher, devir-animal, devir-criança, devir-negro, ou mesmo de um “devir-filósofo que não tem a ver com a história da filosofia” (DELEUZE & PARNET, 2004, p. 12), não se trata de postular uma ordem, pois, “cada multiplicidade é simbiótica e reúne em seu devir animais, vegetais, micro-organismos, partículas loucas, toda uma galáxia” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 35). Mas, é preciso levar em consideração, como destaca Silva (2013, p. 136), que “os devires são minoritários” e o “devir-mulher” é aquele que nos abre à experiência dos devires: a construção do “padrão homem e a identidade masculina” que se constrói por um sequestro do corpo das meninas como “objeto de desejo a ser designado aos rapazes em função do qual eles deverão se tornar adequados ao que se espera de um homem” (Ibid., p. 137).

Não há um “devir-homem”, pois “homem” é o significante sob o qual nossas significações majoritárias estão instituídas. Trata-se de entrar em uma relação afetiva com os elementos *moleculares* da experiência que são suprimidos pelas suas formações *molares*. Segundo uma célebre fórmula deleuzo-guattariniana é preciso “fazer o múltiplo”, mas só o fazemos por experimentação, o que implica “fazer à n-1”, subtraindo o significante que se costuma acrescentar como unidade transcendente que ordena as multiplicidades. Se há uma “convergência” dos devires ela é imanente e unívoca ao próprio múltiplo, e se expressa como “devir-imperceptível” que implica em um outro tipo de percepção e escrita desubjetivada, dando lugar às *hecceidades*, a toda aquela galáxia de imperceptíveis que habitam subrepticialmente as nossas percepções como *individuações sem sujeitos*.

Desse ponto de vista é que se pode afirmar dos devires que “são o que há de mais imperceptível. São atos que só podem estar contidos numa vida e expressos num estilo” (DELEUZE & PARNET, 2004, p. 13). Algo que nos faz lembrar da máxima flaubertiana segundo a qual “o estilo é uma maneira absoluta de ver as coisas”. Máxima que Rancière não deixa de recordar em sua leitura de Deleuze, e a partir da qual Pellejero (2019, p. 7) nos diz

sobre o “estilo” que é “uma maneira não pessoal, ou melhor, uma maneira impessoal de ver as coisas: a maneira única, singular, em que as coisas exigem ser vistas, logo, pensadas e ditas, julgadas e expressadas”. Em um “exercício de despersonalização”, no estilo, “deixamos de lado nossas idiossincrasias para dar lugar a um olhar comum” (Ibid.), sendo o “comum” não a conformação àquilo que se oferece anteposto como representação ordinária na experiência, mas uma “comunidade estética” que em “grande medida nos é imperceptível” (Ibid., p. 8).

O estilo, no sentido deleuziano, diz respeito tanto a escrita, como a leitura. No primeiro sentido há propriamente o problema da “metáfora”, uma vez que se trata aparentemente de escolher palavras. As coisas que nos tocam sensivelmente nos exigem uma palavra que nem sempre temos à mão, podemos nos servir de alusões ou alegorias, como se não tivéssemos a palavra “certa”. Para Deleuze e Parnet (2004, p. 13) “Não há palavras certas”, elas “convém” ou não, são substituíveis. Não há, portanto, algo de tão indizível, há uma palavra que produz um efeito de sentido que funciona em determinado momento ou arranjo, e dessa perspectiva não se tratariam de “metáforas” que “são palavras sujas, ou a sua causa” (Ibid.) – talvez por um excesso de “ruído” ou “entulhamento” de significações que tendem a fazer de uma metáfora algo de não muito concreto e imanente.

Há em Deleuze uma preocupação em levar os conceitos a sério, como havia em Nietzsche essa questão de fabricar os conceitos e persuadir sobre o seu uso, ou nos estóicos que levavam em conta a multiplicação dos efeitos de sentido incorporais na superfície dos corpos sem perder de vista um certo rigor ético. É por esse viés que dirá: “Só há palavras inexatas para designar exatamente alguma coisa” (Ibid.), ou mesmo que considera plausível a criação de “palavras extraordinárias, mas na condição de as utilizarmos de modo vulgar e de fazer existir a entidade que designam com o estatuto do mais comum dos objetos” (Ibid.).

Da mesma maneira o estilo implica um combate com os clichês no que diz respeito aos modos de ler, seja o clichê comercial dos “livros escritos para a recensão dos jornalistas” (Ibid.), sejam as interpretações como propriedades dos especialistas. Diz-se que Marx tratava os livros como “ferramentas de trabalho” e não artigos de luxo, os amassava e rabiscava sem pudor, ou mesmo podemos aludir à edição da Metafísica de Baumgarten anotada por Kant, que mais assemelha a um rascunho de seu próprio livro diante de tantas marcações. Deleuze (2006, p. 267) dizia em uma entrevista dada junto a Michel Foucault que a “teoria é exatamente como uma caixa de ferramentas. Nada tem a ver com o significante... É preciso que sirva, é preciso que funcione”, e parafraseava Proust que teria dito: “tratem meus livros como óculos dirigidos para fora, e se eles não lhe servem, consigam outros, encontrem vocês mesmos seu aparelho, que é forçosamente um aparelho de combate” (Ibid.).

Tendemos como fruto de uma educação embrutecedora a não ler tais ou tais livros, a acreditar que não estamos prontos para apreender os seus verdadeiros sentidos. É evidente que nem sempre lemos por um combate ou por vezes se trate de um combate mais sutil, assim como nem sempre fazemos teoria, sobre isso, Deleuze recomenda algo muito interessante no *Abcedário* (1996) em uma série de entrevistas temáticas concedidas à Claire Parnet: que lêssemos os grandes livros filosóficos como se lê a um romance, pois não o faríamos nessa triste e penosa busca por um significante.

Assim como as produções artísticas, desde o ponto de vista de um “regime estético das artes” em que há o ultrapassamento entre as fronteiras de estilo, os livros podem funcionar como uma certa pedagogia – não no sentido de que devemos aprender esta ou aquela lição, como uma “moral da história”. Trata-se de uma abertura para “decifração de signos” em que não há uma significação dada, mas um jogo estético onde o sensível e o conceito não mais se separam. Como dizem Deleuze & Parnet (2004, p. 14):

Uma boa maneira de ler hoje em dia, seria tratar um livro como se ouve um disco, como se vê um filme ou uma emissão televisiva, como se recebe uma canção: qualquer tratamento do livro que exija um respeito especial, uma atenção de outro tipo, vem do passado e condena definitivamente o livro. Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens. São intensidades que vos são ou não convenientes, que passam ou não passam. Pop’filosofia.

Para além do “metafórico” como elemento de um paradigma calcado na “representação”, Deleuze passa a compreender o estilo como questão de “agenciamento de enunciação” (Ibid.). Iremos tratar melhor desse aspecto *a posteriori*. O que chama atenção a esse ponto é que o “estilo” em Deleuze se define por uma espécie de “falta”, não no sentido de que é preciso adquirir um, aprendê-lo, mas de uma “gagueira”. Bem como a “vida” se define nessa perspectiva por isso que nela se dá: “uma falta de perícia, de fragilidade física, de constituição fraca, de gaguez vital que é o *charme* (encanto) de cada um” (Ibid., p. 15).

Gagueira no estilo e charme na vida são elementos disso que apresentamos como o caráter minoritário dos devires, o que diz respeito não só a ticanhez e precaridade de saúde dos escritores, como a uma operação que consiste em “gaguejar na sua própria língua” ou “Ser como que um estrangeiro na sua própria língua” (Ibid., p. 14). Como fez “Kafka judeu checo que escrevia em alemão” ou “Beckett irlandês escrevendo em inglês e francês” (Ibid.), não só por esses usos idiomáticos em si mesmos, mas pela minoração que produzem no interior de um uso da língua que se impõe de maneira normativa.

Há uma outra passagem importante no diálogo entre Deleuze e Parnet que pode nos auxiliar na compreensão do que está em jogo na “literalidade”. Falávamos da invenção de “palavras extraordinárias”. Deleuze faz um relato muito interessante em torno da cunhagem de uma dessas palavras. Encontramos em *Mil Platôs* o problema da “rostidade”, assim como o do “corpo sem órgãos”: se no segundo caso um organismo não é algo “dado”, mas uma organização dos órgãos, tampouco o é o “rosto”, e é preciso considerar que “Os rostos concretos nascem de uma *máquina abstrata de rostidade*, que irá produzi-los ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à subjetividade seu buraco negro” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 37). Por “rosto concreto” podemos entender aqueles que encontramos e bem reconhecemos: rosto de padre, de policial, de político e tantos outros. A “máquina abstrata” que os produz é designada sobre um único termo cunhado segundo aquilo que opera nos devires – a dupla captura – *muro branco-buraco negro*.

Deleuze recorda a fascinação de Guattari pela noção astronômica de “buraco negro”, em torno dela circulavam questões e inquietações: “Como sair de um buraco negro? Como emitir do fundo de um buraco negro?” (DELEUZE & PARNET, 2004, p. 28). O mesmo ocorria com Deleuze em torno do “muro branco” como “tela” sob a qual se inscrevem significações. O conceito aqui contém “uma multiplicidade com pelo menos três dimensões, astronômica, estética, política” (Ibid., p. 29), mas trata-se, assevera Deleuze, de termos “desterritorializados”. Já não é o “buraco negro” da astronomia, e, portanto não precisa funcionar “como” funciona no domínio de onde o termo emergiu. Há uma dissimetria entre problemas, no caso de Deleuze e Guattari se trata da “função social” do “rosto” e da “rostidade” como fixação das subjetividades em lugares segundo certos parâmetros significantes (o do homem branco, europeu, hétero etc.). O movimento de “desterritorializar” tem como implicação trazer algo do território de onde se saiu, mas o novo território põe esse elemento sob um novo funcionamento – não é preciso saber astrofísica para fazer tal deslocamento, não se trata de algum tipo de “interdisciplinaridade”, mas de um uso “transversal” do conceito. Nesse sentido, Deleuze reivindica “Falamos literalmente” (Ibid.): o que implica dizer, para além da distinção entre “sentido próprio” e “sentido figurado”.

Outro momento importante para entendermos a literalidade ocorre em *Cinema 2*. Seguindo as teses bergsonianas sobre a união entre o corpo e o espírito, e o papel que aí possuem as imagens, Deleuze (2018, p. 227) afirma que as imagens cinematográficas eram tidas desde o princípio como “não figurativas”, pois “moveriam a si mesmas”. Autonomia da imagem que era parte de um sonho ingênuo dos primeiros realizadores do cinema (Viértov, Eisenstein, Gance etc.), que o pensavam como “capaz de impor” um “choque” às “massas”

(Ibid., p. 228) – embora, no fundo, soubessem que esse “choque” se tornaria “figuração”, como no caso da violência e do sexo no cinema comercial, abandonando esse potencial “não figurativo” das imagens em função da “representação” (pensemos numa propaganda de margarina que representa como deveria ser uma família feliz, um outro modo de violência figurativa). A violência inerente as imagens não é a representação de atos violentos em um filme ou a filmagem de cenas violentas reais, mas o modo como as imagens nos atingem e de maneira forçada tornam agitado o pensamento, “forçam a pensar” ao atingirem o “espírito” no sentido de levar ao “conceito” ou à “consciência”.

Além desse momento do “choque” que designa um “cinema intelectual” ou “orgânico”, Deleuze (Ibid., p. 231) vislumbra junto a Eisenstein, como um correlato deste cinema intelectual, um “Pensamento sensorial” ou “patético” no cinema que não vai somente “da imagem-choque ao conceito formal”, mas faz um outro movimento: “do conceito inconsciente à imagem-matéria, à imagem-figura” (Ibid., p. 232). E é nessa exploração em que o cinema “ambiciona trazer à consciência os *mecanismos inconscientes do pensamento*” (Ibid.) que cabe falar em “metáfora” ou “metonímia”, pois a construção da “figura confere à imagem uma carga afetiva que vem redobrar o choque sensorial” (Ibid.). A metáfora e a metonímia como elementos não tanto do conteúdo narrativo que extraímos das imagens, mas inerentes à montagem cinematográfica, dos “harmônicos da imagem” (Ibid., p. 233), como no caso apontado por Deleuze (Ibid.) de *A greve* de Eisenstein:

o grande espião do patrão é mostrado inicialmente em posição invertida, de cabeça para baixo, com suas imensas pernas se elevando como canos que vão dar em uma poça d’água, no alto da tela: depois vemos duas chaminés de fábrica que parecem entrar em uma nuvem. É uma metáfora com dupla inversão, pois o espião é mostrado em primeiro lugar, e mostrado de cabeça para baixo. A poça e a nuvem, as pernas e as chaminés tem os mesmos harmônicos: é uma metáfora por montagem.

Esse uso de metáforas e metonímias seria ao modo das divisões deleuzianas um caractere próprio ao que ele chama de “imagem-movimento”, que era uma imagem na qual ainda se dava um forte “líame sensorio-motor”: a “imagem-ação” designando um mundo figurado pelo cinema em que o agir era possível e havia uma ligação efetiva com o mundo. Com a ruptura desse tipo de imagem que vimos na crítica rancièriana conduzir as “situações óticas e sonoras puras” ou mesmo “situações de paralisia” na “imagem-tempo”, haveria uma “renúncia às figuras, metonímia tanto quanto metáfora” (Ibid., p. 252). Deleuze dá como exemplo a “profundidade de campo” em Renoir e Welles que deixa de lado “figura”,

“metonímia” e “metáfora” para se tornar “mais exigente, mais coercitiva, de certo modo teoremática” (Ibid.) – o entrar e sair de cena das personagens que se dá “sob a câmera, ou no fundo da cena” (Ibid.), ao invés de ser “de um lado para o outro” como num processo de “associação de imagens” (Ibid.).

Ruptura ligada a um estado do “pensamento” na modernidade em que este coincide com o “intolerável” não podendo mais “pensar num mundo, nem pensar em si próprio” (Ibid., p. 247), e é nesse sentido que o “teoremático” toma o lugar, por exemplo, do “metafórico”: ao invés de uma ação que seria resolutive, encontramos os puros elementos da construção de um problema, no qual o fundo consiste em encontrar um liame com o mundo na “crença”.

Nessa ruptura que conduz da “imagem-movimento” a “imagem-tempo” e é remetida a um mal-estar moderno do pós-guerra, encontramos um certo pensamento existencial em Deleuze que embora beba de fontes comuns à “fenomenologia” – Pascal, Kierkegaard ou Nietzsche – tem muito menos a ver com esta e mais com uma visão “pragmatista” da “escolha” e da “crença”. O “literal” parece se inscrever aí, de onde podemos inferir que não se encontra em Deleuze nenhuma grande simpatia pela suavidade poética do “imaginário” que parece mais próxima dos fenomenólogos e dar maior importância à “metáfora”. Há um tom aparentemente “pessimista” e uma “violência” no literal.

Se havia um tom harmônico na “imagem-movimento” que permitia colocar as imagens em paralelo por metáfora ou metonímia, a “imagem-tempo” sugere uma transição imagética que se dá segundo “acordes dissonantes ou cortes irracionais” (Ibid., p. 265). Perde-se a coerência do “monólogo interior” e as imagens fragmentadas são postas em série, mas segundo um tom “desencantado”. As imagens descoladas do mundo dos agentes já não encontram contundência quando associadas aos “símbolos”, no sentido de que o “intolerável” é a expressão da própria “banalidade cotidiana” – pensemos nas crianças negras que morrem nas intervenções policiais em comunidades marginalizadas sem que isso gere qualquer comoção em uma parte considerável da população. A violência da imagem aqui é posta como “literal”:

É preciso falar e mostrar literalmente, ou então não mostrar, não falar nada. Se, de acordo com fórmulas prontas, os revolucionários estão às nossas portas, e nos cercam como canibais, precisamos mostrá-los nas matas de Seine-et-Oise, comendo carne humana. Se os banqueiros são assassinos, os escolares, presidiários, os fotógrafos, proxenetas, se os operários são enrabados pelo patrão, é preciso mostrar isso, não o metaforizar, e é preciso constituir séries em consequência. Se dissermos que uma revista não “se sustenta” sem as páginas publicitárias, precisamos mostrar isso literalmente,

arrancando-as de modo a fazer ver que a revista não fica de pé: não é mais uma metáfora, é uma demonstração (Ibid.).

A partir do que dissemos até então é difícil extrair uma única e derradeira definição do que seria a literalidade. Ao invés disso, nos propomos a apontar dois aspectos indissociáveis de suas operações: em primeiro, arriscaríamos dizer que ela funciona como o que será nomeado em *O que é a filosofia?* (1991) de “pedagogia do conceito”. Põe em jogo a relação entre experiência e significação ao reivindicar como procedimento fundamental não a “interpretação”, mas a “experimentação”, e disso extrai as “fórmulas poéticas” ou mesmo as produz, funcionando estas não como “definições” ou “alegorias” mas como momentos genéticos da produção dos conceitos no agenciamento arte-filosofia. Conta não tanto o sentido último da obra de um autor, mas suas “operações criativas” que se comunicam heterogeneamente com as operações criativas do leitor-escritor sob um regime experimental – montagem de uma “máquina literária”. Como no caso de Kant em que operações fundamentais do seu pensamento são postas em paralelo com “fórmulas poéticas” de Rimbaud em *Crítica e clínica*, sendo estas fórmulas elementos fundamentais da própria concepção desenvolvida por Deleuze do tempo, das faculdades, da experiência. Ou mesmo nos livros sobre o cinema em que há também o sentido mais geral desse aprendizado das operações: o plano, a montagem, o fora de campo etc.

A linguagem literal pode ser dita sensível no mesmo viés em que se falava em *pedagogia dos sentidos*: trata-se de um aprendizado que também coloca em cheque a “representação”, posto que as fórmulas funcionam como uma violência contra o figurativo, de certa forma “complementando” o exercício de “desregramento dos sentidos” (que estariam regrados na prática de leitura e escrita interpretativa), conduzindo-os aos desvios dos atos de criação.

Em segundo lugar, poderíamos falar de uma prática imanente da linguagem, de uma certa lógica e compreensão do “ontológico”, também de uma ética e de uma política que coincidem com o caráter vital e estético do primeiro sentido de literalidade que indicamos. Nesse sentido é interessante chamar atenção para as diferenças apontadas por Zourabichvili (2011) entre Deleuze e a fenomenologia. Há uma diferença, primeiramente, na compreensão do conceito de “acontecimento”: para a fenomenologia o acontecimento é o “fenômeno” ou o que “aparece”, remetendo portanto à “experiência apreendida em seu ponto mais original – ponto de *nascença*, de *começo*, ou de *advento*” (Ibid., p. 34); já Deleuze insiste que “começar se faz sempre pelo meio” (Ibid.), não há sentido “originário”, o sentido é aberto por irrupção,

por uma ruptura que força um recomeço onde a “cronologia” perde o sentido – “experiência mutante”.

Dessa diferenciação Zourabichvili (Ibid.) infere que para a fenomenologia o acontecimento é o “um” ou o advento perpétuo de uma “mesmidade” do mundo. Por mais que nela sempre se está no começo, parece que se trata sempre do mesmo começo, sendo seu procedimento de “redução” de certa maneira uma ruptura na “trama mundana e empírica da história” remetendo-a para uma “origem” (Ibid., p. 35). Ruptura diferente daquela proposta por Deleuze, pois, na fenomenologia não se trata de uma “ruptura do sentido”, a racionalidade é mantida intacta e o mundo aparece tal como o encontramos aí, enquanto para Deleuze se trata de uma “cesura na existência, necessariamente irracional, e que separa definitivamente a razão dela mesma” (Ibid., p. 37). É muito próximo disso que Lapoujade (2015, p. 14) dizia:

Em Deleuze, não há garçom de café, nem açúcar que se desmancha, nem mesa sobre a qual escrevo, nenhum apelo à experiência vivida. Aos seus olhos, as filosofias do originário e do ordinário são ternas demais, sentimentais demais.

E a partir daí a “lógica” era associada às “potências da vida” que seriam necessariamente “irracionais” (Ibid.). Duas visões do acontecimento distintas que conduzem a relações distintas com o “sentido” do que acontece, e, portanto, duas práticas distintas da linguagem: no caso da fenomenologia a “descrição”, em Deleuze “escritura literal” (ZOURABICHVILI, 2011, p. 65) – prática imanente da linguagem que se faz em relação com os devires e metamorfoses, com a exterioridade das relações e a necessidade de uma crença no mundo.

Se, por um lado, sabemos e o próprio Deleuze também o sabe que as palavras utilizadas por ele não são ditas em “sentido próprio”, por outro lado, elas se relacionam com uma compreensão unívoca, mutante e não-ordinária da experiência, ganham consistência e produzem sentido em disjunções que são assimétricas e não análogas. Já não há uma hierarquia dessa perspectiva que poderia fazer das palavras “não-ordinárias” algo de menor importância: há uma “comunicação heterogênea”, um “discurso transversal” (Ibid., p. 46), e nele o “minoritário” se faz ouvir.

Quisemos aqui fazer um contraponto entre a perspectiva de Rancière que lê Deleuze desde fora do seu pensamento e Zourabichvili que o faz a partir de um tema inerente aos textos deleuzianos. Com isso, queríamos problematizar o que está em jogo quando se trata de dizer “falo literalmente”. Assim como acontece quando se trata de criticar a “representação”

ou o “verdadeiro”, quando se põe em cheque as “metáforas” elas não deixam de fazer parte dos procedimentos inerentes à escrita. O que se chama atenção com a ideia de “literal” está próximo do que no “empirismo transcendental” era o “real” como condição de possibilidade genética do pensamento. O que está em jogo é uma relação com os conceitos e com as obras de arte que não implique uma mera fuga do real para a figuração ou para a abstração, mesmo quando se trata de “arte abstrata”.

A arte e a filosofia aparecem com muita frequência como formas de tratar o real, mas de menor importância, e a “interpretação” por um viés simbólico, por assim dizer, parece-nos uma domesticação da violência sensível que faz aparecer o “real” – este que não se confunde com a “realidade” presente no recorte perceptivo de nossos hábitos. Domesticamos a contundência do que essa experiência tem a nos dizer e mostrar, talvez porque o perigo seja parte dessa experiência – a vertigem do “inumano”. Apesar disso, lidamos muito mal com os nossos monstros domésticos que habitam a banalidade cotidiana, enquanto continuamos negociando com eles no seio do intolerável sob uma mediação política puramente abstrata.

5. O aspecto clínico da literatura: esgotamento, signos e agenciamentos

Como é possível que sejamos tolerantes ao intolerável? Como podemos suportar, para falar como Artaud (2004, p. 14) quando escrevia com fúria contra a hipocrisia dos que acusavam Van Gogh de louco, “um mundo que tanto de dia como de noite, cada vez mais, come o incomível para dirigir sua maléfica vontade para a realização de seus fins”? Como somos capazes de lotar shopping centers e ignorar os números absurdos de mortos em uma pandemia? Até quando seremos capazes de tolerar genocídios, miséria, racismo, e mesmo a insustentabilidade de uma economia ecocida? Por que somos capazes de romantizar o sofrimento dos trabalhadores ao ponto de fazer dele uma virtude? Qual o limite de tudo isso? O quanto um corpo é capaz de suportar?

A despeito dos mais terríveis absurdos que podem nos vir ao encontro no mundo, continuamos vivendo. Podemos olhar ou não o abismo que nos circunda, e independente dessa decisão que situa nossa posição de desejo como espectadores, *fugimos*, precisamos *fugir*: os alcoólatras e drogaditos sabem muito bem disso, e quando dizemos que estes “fogem” não necessariamente queremos dizer que sempre “fogem do mundo”. Há toda uma alquimia em jogo, uma *espagíria* ou *pharmakeia* em que o veneno e o antídoto são indissociáveis: verdadeiros unguentos que põem as vassouras das bruxas a pleno vôo.

Deleuze dizia a Claire Parnet no *Abecedário* (1996), quando falavam sobre a “Bebida”, que em detrimento do risco do álcool ou da droga – risco que faz de tais práticas espécies mesmas de “atos sacrificiais” – há algo na vida “forte demais para suportar”, algo que implica todas as nossas faculdades: esse algo “forte demais” indica “o que se acredita, ver sentir, pensar”. É, portanto, uma questão de “potência” o que está implícito nessa perigosa afecção dionisíaca. A questão é que no fundo – assim como acontece nos fármacos alquímicos que fazem conhecer provisoriamente a potência dos “elementos” sobre os nossos sentidos, visando um conhecimento capaz de conduzir às metamorfoses do espírito – acabemos descobrindo que o álcool e a droga não eram de fato necessários. Dizia Deleuze (Ibid.) à Parnet: “Acredita-se, de modo um pouco idiota, que beber vai colocá-lo no nível desse algo mais poderoso”. Algo que é dito aqui não só do ponto de vista pessoal, mas a partir de encontros de Deleuze com autores que eram também alcoólatras ou traziam personagens alcoólatras: Fitzgerald, Zola, Thomas Wolfe.

Não são só os “corpos drogados” que *percebem* ou *sentem* essa “potência da vida”, bem como não são as drogas em si mesmas que levam quem não as percebe, como num passe de mágica, senti-las num transe. Há muitos tipos de corpos e experiências a se considerar. Walter Benjamin (1994, p. 23)⁷⁸, quando falava das experiências artísticas conduzidas pelos surrealistas, colocava em evidência uma “*iluminação profana*, de inspiração materialista e antropológica, à qual podem servir de propedêutica o haxixe, o ópio e outras drogas” ; e dizia algo ainda mais interessante do pensamento: que é este um “narcótico eminente” (Ibid., p. 33), assim como é também do âmbito de uma certa “narcose” a experiência daquele “que lê, que pensa, que espera, que se dedica à flânerie” (Ibid.). A “iluminação” vem antes desses movimentos inerentes à experimentação, e é ela que joga luz sobre as farmacodinâmicas que produzem alterações da percepção, não o contrário.

É o “pensamento” que *foge*, na vida, na arte ou na filosofia, só é possível pensar *fugindo*: não do mundo, como numa histeria mística, mas “fazendo fugir” o próprio mundo no que ele tem de “intolerável”. Era nesse sentido que Deleuze e Guattari (2012b) falavam de “linhas de fuga” quando se tratava de fazer a cartografia desses movimentos dos *devires* que falávamos. “Fazer fugir” os ufanismos dos patriotas, os significantes despóticos, as raças superiores, não há um só campo da vida que não esteja capturado por tais formas de

⁷⁸ Devemos essa referência a diálogos travados com Clayton Marinho durante o nosso percurso de doutoramento, e os encontros do grupo de estudos Penumbra, formado por amigos da graduação e pós-graduação que tinham em comum a discussão em torno de variações da experiência estética. Não podemos deixar de destacar que muito dos temas que colocamos em paralelo à filosofia deleuziana, no que diz respeito aos estudos estéticos, se devem aos encontros afetivos e intelectuais que se produziram no contexto do grupo.

sufocamento dos possíveis. Mesmo que as “linhas de fuga” impliquem um risco, que decaiam em linhas de morte é preciso arriscar, ou não fazer nada, ou fingir que nada acontece, ou tornar-se o fascista que cada um trás em si na medida em que sucumbe ao conformismo de estar implicado nas formas de dominação – e dessas “formas”, não escapa nem mesmo o uso mais corriqueiro da linguagem.

Dizíamos a princípio que falar da literatura em Deleuze era uma questão de “potência dos afetos”, remetendo ao pensamento espinosista, bem como algo relativo ao “desejo”, sobre o qual nos referimos como montagem de uma máquina literária que se produz enquanto “máquina celibatária”. Já vimos que o desejo (*conatus*) espinosano dizia respeito a um “perseverar” de um corpo em seu ser, e que um corpo se diz sob uma potência dos afetos regida a maior parte do tempo pela “paixão”. Padecemos, vivemos sob um arranjo de forças que produz uma existência onde preponderam as paixões tristes, onde o próprio “poder” se traduz essencialmente como paixão triste que nos separa de uma “potência de agir”.

Olhando por esse viés, em que o imperativo de um corpo parece ser “perseverar”, pensamos nesse próprio absurdo da vida que é “suportar o pior”, “tolerar o intolerável”, mas “suportar” e “tolerar” não parecem traduzir o que está em jogo na questão “o que pode um corpo?”. Evidentemente que, tamanha a sua potência, é capaz de “suportar” e de “tolerar”, mas não só: “resistir” parece ser uma outra coisa, algo do qual a potência do corpo de produzir arte aparece como correlato, posto que continuamos a escrever, continuamos a pintar, a fazer música perante as situações mais terríveis nas quais somos encerrados por determinados arranjos histórico-políticos. Por que somos capazes de insistir nessas formas de expressão até certo limite no qual nosso corpo “não aguenta mais”?

5.1. O cansado e o esgotado em Beckett: que pode o corpo?

É preciso “continuar a dizer”, para falar como Beckett (2012) em “Para frente o pior”. É em Beckett que encontramos um primeiro aspecto disso que queremos apresentar em Deleuze como caráter “clínico” da literatura (e das demais artes): o “esgotamento”, o encontro com aquilo que denominávamos “sujeitos larvares”, com um “insensível da sensibilidade” que sofre a violência do “ser do sensível”, com isso que será denominado em Deleuze & Guattari pela experiência do “corpo sem órgãos” e dos “devires” – elementos que designam justamente um caráter não-representacional da experiência. “Continuar a dizer”, no sentido posto por Beckett, não é algo regido pelo imperativo do entendimento, mas, como observa Badiou (2002, p. 119), se define pelo “ainda” em que “imperativo” é o próprio “dizer”, mas

não um “dizer cada vez melhor”. Representar é falar “cada vez melhor”, “definir” é um esforço que se dá por acréscimos, por uma economia de palavras bem ajustadas.

Esse “imperativo do dizer” que para Badiou (Ibid., p. 120) conduz ao “há”, enquanto expressão do “ser puro” que Beckett chama de “penumbra” ou “vazio”, implica um “dizer pior” ou “dizer mal”. O que nos remete a “gagueira no estilo” da qual falava Deleuze, trabalho no interior da linguagem que não era o de um “melhor domínio” das palavras, mas o de “tornar-se estrangeiro”. O correlato em termos de representação das “explicações” são as “figurações”, em Beckett não as encontramos, figurações ou explicações, tampouco meras “descrições”, sem que isso se torne uma verborragia. Há certamente um procedimento, há “refrões” ou “fórmulas”, há palavras que marcam um ponto onde se chega, mas somente para “continuar a dizer”.

A linguagem é conduzida todo tempo ao seu limite. Em “Para frente o pior” a “penumbra” marca esse limite, o de um “saber mínimo”. O texto se propõe a dizer algo: um gesto, uma parte do corpo, um lugar, uma palavra. A operação consiste em dizer novamente esse ponto inicial, produzindo variações que funcionam como tentativas que falham em dizer e que devem falhar em dizer, pois não foram ditas “pior” ou “mal ditas” o suficiente. A “penumbra” constitui um “plano de experiência” (Ibid.), segundo Badiou (Ibid., p. 121) ela é o lugar onde as sombras aparecem, lugar que “não se deixa contar”, diferente das “sombras” que são contabilizáveis e expressam aquilo que é “inscrito no ser” (Ibid.). É assim que em “Para frente o pior” Beckett (2012, p. 66) expressa esse limite: “Luz de penumbra fonte não sabida. Demais para esperar. No máximo mero mínimo. Meromáximo mínimo”.

Em “Companhia”, encontramos uma situação aparentemente muito simples: “alguém deitado no escuro” escuta uma “voz”. O quanto pode acontecer a um “corpo deitado no escuro”? Provavelmente um corpo solitário que escuta uma voz que talvez seja “sua”, ainda que não a de um “eu” auto-reconhecido, imóvel e imerso apenas na sua própria “atividade mental”, o que é preciso para que haja aí “companhia”? Beckett (Ibid., p. 28) dirá: a “voz” e uma “atividade mental” mínima como complementares, desde que haja esse “mínimo”, não há abolição possível da “penumbra”. Nesse mesmo sentido, encontramos em *Malone Morre* um relato de alguém que se sente próximo à morte, o tempo todo em uma cama, com gestos e objetos mínimos: um penico, um lápis, um caderno. Ou em *O inominável*, ainda mais “mínimo”, encontramos “boca”, “solidão”, “silêncio”.

Tudo soa como uma experiência dos “resíduos”, cada vez mais “larvar” por “redução”, não uma redução ao “pré-judicativo”, mas um “esgotamento”, conforme Deleuze. E é preciso dizer que este último diferencia “esgotamento” de “cansaço”: “O cansado não dispõe mais de

qualquer possibilidade (subjéitiva) – não pode portanto realizar a mínima possibilidade (objéitiva)” (DELEUZE, 2010, p. 67). O que diferencia o “cansado” do “esgotado” é justamente uma relação entre o “real” e o “possível”. O primeiro é incapaz de “realizar”, o segundo de “possibilitar” o que faz deste uma espécie de “espinosista obstinado”⁷⁹ (Ibid., p. 68). É preciso levar em consideração o que está em jogo quando se fala em “esgotar o possível”. A “realização” é uma objetivação dos possíveis, restrinjo-os para dirigir-me a uma finalidade, como no curioso exemplo fenomenológico dado por Deleuze (2012a, p. 124) em *A Dobra*:

hesito entre ficar trabalhando ou ir ao cabaré: não são dois ‘objetos’ isoláveis mas duas orientações, cada uma das quais traz um conjunto de percepções possíveis ou mesmo alucinatórias (não somente beber, mas perceber o odor e a zoeira do cabaré, não só trabalhar, mas perceber o ruído das páginas e o silêncio da circunvizinhança).

Para que o “trabalho” se “realize” é preciso deixar de lado o “cabaré” ou pelo menos adia-lo. Em todo caso, o cansado já não tem nem o trabalho, nem o cabaré como possíveis, justamente porque cansa das oposições, sufoca as possibilidades da vida em realizações ao ponto de perder a circulação de intensidades em seu corpo. Muito diferente é a forma como o esgotado “se esgota ao esgotar o possível, e inversamente” (DELEUZE, 2010, p. 68). O “esgotamento” não é a ausência de atividade, é o cansado que reage ou não faz nada, está cansado de “alguma coisa”, o esgotado é inquieto e renuncia à significação, porque o uso ordinário da linguagem predispõe os possíveis a uma realização que exclui outras. O “esgotamento” se aproxima da linguagem da experiência deleuziana, do acontecimento e das disjunções inclusivas. Os “possíveis” não se dizem por “exclusão”, não se “realizam” mesmo que se termine algo. É o caso dos “personagens de Beckett”: “eles têm muito a fazer, com um possível cada vez mais restrito em seu gênero, para ainda se preocuparem com o que ocorre” (Ibid., p. 70).

Esgotar é experienciar as diversas permutações da experiência, chega-se a um limite, mas que não é o das aversões que constituem o cansaço: “estou farto do trabalho” ou “estou

⁷⁹ É que Espinosa procura superar qualquer “antropomorfismo” em relação ao problema do “entendimento infinito” de Deus. O entendimento é um “modo do atributo pensamento” e não a “essência” de Deus (DELEUZE, 2002, p. 70). Espinosa é crítico de um “entendimento divino, que seria o de um legislador, com modelos ou possíveis pelos quais Deus regularia a criação” (Ibid., p. 71). A “necessidade” é parte constituinte do ser unívoco, posto que Deus é produção e auto-produção. Sendo assim, o “possível” e a “contingência” são para Espinosa espécies de ilusões decorrentes da “organização do modo existente”, pois do ponto de vista da “essência do modo” (que conforme mostramos não é determinante em relação ao “modo existente”) tudo é necessário. É do ponto de vista dos seres finitos que se apreenderiam as coisas como “possíveis”.

farto das pessoas”. O limite é aquele expresso na “fadiga” em *Diferença e repetição*: a fadiga é indissociável de uma contemplação, sendo esta não uma passividade, mas a disjunção que produz uma questão até o ponto em que “a alma já não pode contrair o que contempla” (DELEUZE, 2006b, p. 120). Era nesse sentido que Deleuze (Ibid., p. 123) dizia também que “Samuel Beckett, em todos os seus romances, descreveu o inventário das propriedades a que os sujeitos larvares se entregam com fadiga e paixão”; e tanto em *Diferença e repetição* quanto em *O Esgotado [L'Épuisé]* (1992), estão presentes a cena de *Murphy* em que este faz permutações entre biscoitos ou bolinhos e cai na grama sem ter decidido qualquer preferência entre as possibilidades combinatórias (é em nome de uma ordem das “realizações” que a mãe censura a criança por brincar com a comida).

O limite, por fim, é um ponto onde se “para”, nunca esgotamos suficiente as possibilidades, sempre há mais a permutar, a dizer, não se disse “pior o suficiente”, mas o tempo presente encontra as suas exaustões, pode-se continuar depois, pode-se começar outra coisa: o corpo esgotado contempla em si uma multiplicidade e nessa medida é intenso. Mas toda “intensidade” encontra a sua “exaustão física”. Nesse sentido, o “esgotamento” não é menos clínico ou sintomático que o “cansaço”. E aqui é importante voltar à questão “que pode o corpo?”. Lapoujade (2002) oferece uma importante análise do que estados corpóreos como o cansaço e a exaustão mostram acerca da potência do corpo: associamos em um vício de leitura aristotélico “potência” com “ato”, atribuindo a este último uma superioridade em relação ao primeiro.

Por mais que em alguns contextos de nossa sociedade apareçam como imperativos o controle das dietas, um estilo de vida atlético inseparável da narrativa do sucesso, a beleza dos corpos padrões, a arte contemporânea, ou uma parte considerável dela, nos fala mais visceralmente de corpos que não se encaixam, de autênticos “losers”, de “corpos que não aguentam mais”. Corpos que não toleram mais essa insustentável corrida que nos leva a destruição. Conforme Lapoujade (Ibid., p. 82) no “domínio da arte hoje em dia [...] multiplicam as posturas elementares: sentado, esticado, inclinado, imobilizado, os dançarinos que escorregam, os corpos que caem ou se torcem, que se mutilam, que gritam, os corpos desacelerados, adormecidos”. Corpos que nos remetem a obra beckettiana.

O atletismo é algo que facilmente pode se converter em uma postura ascética de autonegação, por outro lado, poderíamos falar de um atletismo muito próprio da escrita, dos escritores de saúde frágil que nada tem a ver com uma “saúde de ferro”. A saúde frágil do escritor possui de algum modo sua potência: “que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe

contudo devires que uma saúde gorda e dominante tornaria impossíveis” (DELELEUZE, 1997, p. 14). Essa espécie de “quebra” do corpo o leva aos já ditos estados de sujeitos larvares, dota-o de uma sensibilidade que a “saúde de ferro” tão almejada como um bem de consumo (mas que destrói o corpo de outras maneiras) acaba por fazer-se insensível: corpo de macho dominante de músculos definidos e esfíncteres contraídos.

Lapoujade (2002, p. 83) pontua que se queremos dizer algo sobre a potência do corpo, essa que ainda não sabemos, assim como o pensamento se define por uma impotência de pensar, um “ainda não pensamos”, precisamos “conceber uma potência que não se diz mais em função do ato final que a exprime, uma concepção não-aristotélica da potência”. Que o corpo “pode” ser atlético disso o sabemos, nem todo o corpo o “pode”, quando submetemos os corpos a tais finalidades corremos o risco de reafirmar as hierarquias dominantes, confundir “poder” e “potência”. Assim, Lapoujade parte de uma outra questão para pensar a potência própria do corpo: “o que o corpo não aguenta mais?” (Ibid.). E aqui se trata de um conflito entre um “corpo não organizado” ou *corpo sem órgãos* e um “organismo” que lhe é imposto disciplinarmente tanto de fora, quanto internalizado em formas de “assujeitamento”: “O corpo sofre de um ‘sujeito’ que o age – que o organiza e o subjetiva” (Ibid., p. 85).

Na media em que investigamos o que o corpo não aguenta mais, chegamos ao “sofrimento”, e aqui o caráter alegre que une as filosofias de Nietzsche e de Deleuze é indissociável dessa experiência: adoecemos ou nos drogamos, não somente os junkies em suas “*Fun Houses*”⁸⁰, mas até mesmo os bons atletas e abstêmios cidadãos de bem com suas pílulas mágicas para dormir e acalmar os nervos. O “sofrimento” que encontramos na vida é parte da “condição de estar exposto ao fora” (Ibid., p. 86), compreendendo como “fora” o campo das afecções ou encontros entre os corpos humanos e não-humanos. O “corpo que não aguenta mais” sofre em demasia dessa super-exposição aos afetos, está assim muito próximo da “sensação como síntese passiva pela qual o corpo encontra forças agindo sobre ele” (Ibid.). E aquilo que compreendemos como “passividade” da síntese é justamente o que põe em questão a ideia de que a potência do corpo se encontra em privilégio no “agente”.

É o “sentir” enquanto um “Eu não aguento mais” (Ibid., p. 87) que aproxima do “intolerável” o artista ou o filósofo, ou, antes destes, o espectador que é capaz ainda de ser afetado pela dor que não é só sua. A potência do seu corpo é medida “pela sua exposição aos sofrimentos ou às feridas” (Ibid.). No limite há o risco de que o “esgotamento” que é posto em

⁸⁰ Fazemos aqui referência ao disco da banda “protopunk” The Stooges. A concepção do disco *Fun House* (1970) se deu em uma casa alugada onde conviveram os membros da banda e que foi chamada justamente de “Fun House”.

obra na arte se torne “cansaço”, assim como os “drogados” viram “trapos” quando estão fartos de tudo e passam a viver em função da “ampulheta da Junkie” (heroína), para falar como Willian Burroughs. Em todo caso, é o risco de uma “exposição ao fora”, uma insistência sob a repartição desigual das diferenças no sensível, sobre um desregramento dos sentidos que nos força ao “ainda dizer”, o confronto com os limites do que pode o corpo. Corpo que resiste as formas de dominação que nos entristecem e nos querem cansados, reduzindo a dignidade da vida – que vida? – ao trabalho. Tudo isso nos conduz diretamente a mesma questão que propõe Pelbart (2013, p. 34):

Se os que melhor diagnosticaram a vida bestificada, de Nietzsche a Artaud, até os jovens experimentadores de hoje, têm condições de retomar o corpo como afectibilidade, fluxo, vibração, intensidade, e até mesmo como um poder de começar, não será porque neles ela atingiu um ponto intolerável? Não estamos todos nesse ponto de sufocamento, que justamente por isso nos impele em uma outra direção? Talvez haja algo na extorção da vida que deve vir a termo para que esta vida possa aparecer diferentemente – algo deve ser esgotado, como o pressentiu Deleuze em *L'épuisé*.

5.2. Dos signos da vida aos signos da arte em Proust

Nesse sentido, em que a saúde frágil pode implicar uma abertura a potencia do sensível, podemos dizer da escrita ou da literatura que se trata de um “empreendimento de saúde” (DELEUZE, 1997, p. 14). E se o “mundo” é o lugar do “intolerável” é por ser justamente “o conjunto dos sintomas, cuja doença se confunde com o homem” (Ibid., p. 13). De tal maneira que em um sentido nietzschiano, Deleuze (Ibid.) afirma que o escritor “não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo”. Nos aproximamos de um outro sentido do aspecto clínico do agenciamento arte e filosofia no pensamento deleuziano: o “sintomatológico” como elemento inseparável de um problema central para o *empirismo transcendental*, o do “aprendizado”.

Além das menções a *Critique et clinique* (1993) e o próprio *Proust et les signes* (1964/1970), sendo esta última a obra que efetivamente nos interessa, não podemos deixar de tecer algumas considerações a respeito de *Nietzsche et la philosophie* (1962) e *Le froid et le cruel* (1967). No capítulo anterior, falamos um pouco a respeito da concepção nietzschiana da “crítica”, tal como era apreendida por Deleuze: sobre o fato de que Nietzsche era quem levava realmente a crítica as suas últimas consequências, não a dirigindo somente para determinação dos limites do conhecimento, mas direcionando-a até mesmo ao próprio conhecimento e todos os demais “artigos de fé”, sejam eles metafísicos, sociais, políticos ou religiosos. Nada

deveria escapar a concepção de uma crítica das representações e das imagens do pensamento que se propõe a ser tal como um martelo que derruba ídolos com pés de barro.

Tendo isso em vista é que o início de *Nietzsche e a filosofia* começa já com a afirmação seguinte: “O projeto mais geral da filosofia de Nietzsche consiste em introduzir na filosofia os conceitos de sentido e de valor” (DELEUZE, 2018, p. 9). É no caminho posto por esses dois conceitos que a “crítica” deve ser encarada de um lado como uma “sintomatologia”, e, por outro lado, como uma “genealogia”. A partir da leitura de pensadores como Nietzsche, Marx e Freud não parece que seja suficiente fazer “crítica” sem se colocar antes as questões “qual o valor dos valores?”, “quem avalia?”, “quem determina o valor dos valores?”. Não faz sentido falar em uma “origem da moral” como se dada por tábuas vindas das nuvens, antes que isso é preciso “avaliar os valores”, “avaliar” aquele que diz o que é justo ou injusto, moral ou imoral: há um “*pathos*” daquele que avalia (Ibid., p. 10), o que remete a avaliação a uma “vontade de potência” ou “sensibilidade”.

É do ponto de vista desta sensibilidade que se pode dizer que o “sentido” é inseparável do “valor”, pois, “sentido” em outros termos quer dizer “sintoma”, e o “sintoma” é um “signo”, ou inseparável de uma relação com os “signos” que nos levam a avaliar, a interpretar e a constituir uma “posição de desejo” no seio da vida. É que os “signos” são elementos advindos de uma exposição ao fora, são como marcas das afecções deixadas pelos encontros entre os corpos. Se impõem a nós como uma violência exercida sobre a sensibilidade, sobre a imaginação, sobre a linguagem e sobre a memória – toda essa articulação disjuntiva das faculdades tal como é proposta pelo *empirismo transcendental*. Por esse viés é que compreendemos a afirmação de Deleuze de que “A filosofia inteira é uma sintomatologia, uma semiologia” (Ibid., p. 11), essa equiparação entre “sintomatologia” e “semiologia”.

E é na intersecção entre “sentido” e “valor” que Deleuze dramatiza ou encontra em Nietzsche a dramatização da pergunta “quem?” ao invés de “o quê?”: não se trata de apontar e acusar um indivíduo, mas de diagnosticar um “tipo” que é a expressão de uma hierarquia de forças que está sendo mobilizada antes daquilo que se reconhece como uma “essência”. A “essência” no sentido da forma consolidada pela qual as coisas costumam ser vistas e entendidas não é senão “entre todos os sentidos de uma coisa, aquele dado pela força que apresenta mais afinidade com ela” (Ibid., p. 13). Por trás dos modos consolidados de sentir e interpretar, uma “máscara” (Ibid., p. 14), esta que diz respeito a um conjunto de sintomas, a uma vitalidade que se apodera do mundo com a sua alegria ou a sua tristeza.

Essa relação entre “sintomatologia” e “semiologia” se evidencia ainda mais em *Le froid et le cruel*, onde o aspecto crítico da filosofia deleuziana se agencia com a “clínica” que

é possível encontrar na forma literária de dar vida às personagens com seus “tipos” e “sintomas”: aqui é a diferença não percebida claramente pela psicanálise entre os sintomas de um tipo “masoquista” na pena de Masoch, e um tipo “sádico” na pena de Sade. Deleuze contesta a pertinência desse “misto mal analisado”, para falar como Bergson, que é a entidade clínica denominada “sado-masoquista”. Nisso encontramos o “pragmatismo” da forma como Deleuze avalia as “instituições”, no seu caráter canônico e no seu caráter mutável associado aos movimentos próprios da experiência (*devires*). Assim como a jurisprudência está para a lei instituída enquanto mutabilidade, a “sintomatologia” está para as “doenças” tal como são reconhecidas em dado momento da “história da medicina” (DELEUZE, 2009b, p. 17).

A singularidade de Sade e Masoch, no que diz respeito a intersecção entre literatura e clínica, reside no fato de seus próprios nomes estarem associados a “entidades clínicas”, o que comumente se dá pelo ato “linguístico e semiológico” em que se faz a ligação entre o “nome próprio” de um “grande clínico” a um “conjunto de signos” (Ibid., p. 18). Embora não sejam grandes clínicos, “Sade e Masoch apresentam a seus leitores quadros inigualáveis de sintomas e de signos” (Ibid.), são autores que vão até mesmo além dos “signos” clínicos e também se aproximam em alguma medida dos “signos antropológicos”: “sabem incluir em suas obras toda uma concepção do homem, da cultura e da natureza, toda uma nova linguagem – grandes artistas, à maneira daqueles que sabem extrair novas formas e criar novos modos de sentir e de pensar”. (Ibid.).

Mas era em *Proust e os signos* que encontrávamos uma mais rigorosa distinção entre tipos de signos. Ao confrontar-se com a extensa obra proustiana *La recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), Deleuze encontra uma incrível profusão de signos que serão classificados como: “signos mundanos vazios”, “signos mentirosos do amor”, “signos sensíveis materiais” e “signos essenciais da arte”. A noção de signo designa aqui a capacidade dos encontros que temos na vida sob a potência do involuntário, de forçar-nos a uma laboriosa atividade de decifração e aprendizado – aquele que deve passar tanto por um mergulho no fluxo das vivências, que pode ser dito uma espécie de “perder tempo”, quanto por um momento em que a decifração cria em nós algo mais que uma simples lembrança a qual podemos chamar de “tempo redescoberto”.

Nesse processo, pensado através da *Recherche*, encontramos a longa jornada de um aprendizado cultural que implica tornar-se sensível ao que nos toca viver, e assim alcançar a capacidade de decifrar e expressar signos que vão deixando de ser puramente materiais, para se tornarem artísticos, e, nessa medida, “espirituais”. Entenda-se com isso um transbordamento da experiência que a qualifica como “empirismo transcendental”. E aqui há

um ponto fundamental para compreender o que queríamos dizer quando afirmávamos que o empirismo transcendental funcionava como um modo de filosofar que se alia a potência da arte nos pôr em contato com o sensível. Em Proust, encontramos um itinerário que situa esse processo dos signos em cenas muito concretas da vida.

Entre o “tempo perdido” e o “tempo redescoberto” descobrimos uma espécie de paradoxo, formulado na seguinte questão: “por que, ao invés de trabalharmos e sermos artistas, perdemos tempo na vida mundana, nos amores?” (DELEUZE, 2003, p. 16). Paradoxo, pois a nossa tendência é pressupor que para nos tornarmos bons em alguma coisa precisamos dedicar um tempo objetivo, utilitário, ocupar o tempo. Supomos o que determina o aprendizado pelo tempo que passamos em sala de aula ou fazendo exercícios técnicos. Se a arte não é meramente o fruto de inspirações espontâneas e exige certo tempo e dedicação, certo cultivo, por outro lado, a “técnica” em si mesma não é capaz de oferecer a vitalidade da qual as obras extraem seus “afectos” e “perceptos”.

Tal “vitalidade” só a encontramos onde “perdemos tempo”: onde frequentamos os nossos círculos de amizades, saímos a beber e a confraternizar. Também vamos a galerias, teatros ou concertos musicais, mas aí não somos somente avaliadores de arte, estamos como que suspensos no movimento enlouquecido dos encontros, surgem paixões e inquietações, verdadeiros tumultos que aparentam nos desviar do trabalho da própria composição da “obra”. A “obra” parece em crise, parece se perder no meio de tantos desvios, mas são momentos muito mais ínfimos e inesperados, como um rito não habitual de tomar uma xícara de chá com bolinhos em um final de tarde, que fazem emergir algo muito mais inquietante e muito mais complexo do que simples memórias nostálgicas do passado: a subsistência dos “signos”.

Encontramos na obra de Proust tais cenas de convivência nos círculos sociais que vão da conversa trivial e da fofoca aos blefes culturais e análises profundas de obras de arte. Encontramos até mesmo comentários sobre procedimentos próprios da literatura e outras formas artísticas. Mas encontramos também os conflitos próprios ao ciúme. É que o ciúme se oferece como imagem do mais obstinado envolvimento passional na decifração de signos, tal como nessa passagem de *À sombra das raparigas em flor*:

O modo inquisitivo, ansioso, exigente com que olhamos para a pessoa amada, nossa expectativa da palavra que nos vai dar ou tirar a esperança de um encontro para o dia seguinte, e, até que essa palavra seja dita, a nossa imaginação alternada, se não simultânea, da alegria e do desespero, tudo isso torna a nossa atenção em face do ente querido muito trêmula para que se possa obter uma imagem sua devidamente nítida (PROUST, 2006b, posição 1166-1169).

Também em Nietzsche descobrimos o “ciumento” como esse “tipo” propenso a ser envolvido em uma relação com os signos. No prólogo de *Além do bem e do mal* há uma imagem da “verdade” como “mulher” diante de um “filósofo dogmático”: uma caricatura jocosa da inabilidade do erudito para o cortejo das “damas”. Em todo caso, em Nietzsche, se trata da “vontade de verdade” como imagem dogmática do pensamento. No aforismo 194 da mesma obra encontramos uma tipologia do ciumento como imagem daquele que deseja a “posse” do verdadeiro. Nietzsche desenha a figura de um “homem modesto” que considera “desfrutar sexualmente do corpo” da mulher um indício de “posse”, e a essa figura opõe a insegurança de dois tipos de homens ciumentos: o que exige “provas” da amada para escapar das “aparências”, e o que “deseja ser conhecido a fundo” por ela – em suma, o que exige o verdadeiro desde fora (não quer ser enganado) e o que se impõe desde dentro como verdadeiro (não quer enganar).

E, contudo, não é propriamente das relações amorosas que fala o aforismo 194. Os “signos” do ciúme não são como em Proust de uma atividade de “decifração”, quer-se encontrar um significante ou impor um significante que faça do mundo mais verídico e passível de controle. O “ciumento” de Nietzsche é mais como o filósofo dogmático, “o padre, o professor, o príncipe”. Essa dimensão proustiana do signo indica justamente o outro lado do que encontramos nessas figuras do dogmatismo que querem se apropriar do tempo e das relações. Aqui o “tempo perdido” do amor encontra um lugar muito próprio em que o “ciúme” é apenas uma experiência de abertura para signos cada vez mais vastos, uma inquietação ante um universo de sentidos que nos escapam. Nesse sentido

Um amor medíocre vale mais do que uma grande amizade: porque o amor é rico em signos e se nutre de interpretação silenciosa. Uma obra de arte vale mais do que uma obra filosófica, porque o que está envolvido no signo é mais profundo que todas as significações explícitas; o que nos violenta é mais rico do que todos os frutos de nossa boa vontade ou de nosso trabalho aplicado; e mais importante do que o pensamento é "aquilo que faz pensar" (DELEUZE, 2003, p. 29)

O “filósofo dogmático” e o “artista” são tipos muito distintos de “ciumentos”. É que o modo como o segundo desbrava o amor é bem mais próximo da multiplicidade sensual e passional, não é nem o de um “sensualista” que tenta dominar os corpos e possuí-los, nem o de um asceta que tenta controlar os corpos por uma negação dos sentidos. A sensualidade do artista não quer o controle da experiência, sabe que se ilude e deixa-se iludir, suscetível a

inescapável desilusão amorosa: é que “os signos do amor e do ciúme trazem consigo a própria destruição: o amor não pára de preparar seu próprio desaparecimento, de figurar sua ruptura. Assim é no amor como na morte” (Ibid., p. 17). E, contudo, a experiência da decepção é em si mesma parte fundamental do desenvolvimento de uma relação com os signos: Swann que diante das evasivas de Odette a procurava nos possíveis lugares que ela frequentava somente para descobrir que ela tem uma grande parcela de vivências que não lhe dizem respeito (PROUST, 2006a). Seguem, então, as outras paixões que aparecem no caminho, o “acaso das escolhas”, os descaminhos e as rupturas.

A “decepção” que advém desses “acazos” faz ver que “as razões de amar nunca se encontram naquele que se ama, mas remetem a fantasmas, a Terceiros, a Temas que nele se incorporam por intermédio de complexas leis” (DELEUZE, 2003, p. 30). As “decepções” não são experiências próprias do amor, mas momentos inerentes do “aprendizado”, inerentes ao tempo que se perde experienciando os circuitos que percorremos na vida por onde somos levados pelas nossas paixões: “em cada campo de signos ficamos decepcionados quando o objeto não nos revela o segredo que esperávamos” (Ibid., p. 32). E Deleuze encontra essas cenas da decepção em um itinerário de formação cultural nas páginas da *Recherche*: “Decepção na primeira audição de Vinteuil, no primeiro encontro com Bergotte, na primeira visão da igreja de Balbec” (Ibid.).

A “decepção” na vida e na arte aparece aqui como uma espécie de falha na tentativa de interpretar a relação com um signo, este que por sua vez mantém uma relação com o objeto que o emite, mas se apresenta com uma profundidade tal que encobre o próprio objeto. Uma “falha objetiva” de interpretação que segundo Deleuze (Ibid., p. 34) tentamos, a princípio, compensar com uma interpretação subjetiva. Ainda assim, o “sentido do signo é sem dúvida mais profundo do que o sujeito que o interpreta” (Ibid.). Essa oscilação entre tentar apreender os signos objetiva ou subjetivamente é própria da relação com aqueles tipos de signos que apontamos: signos mundanos, amorosos e sensíveis – elementos constituintes da experiência enquanto um necessário “perder tempo”.

Tais signos nos aproximam daquilo que Deleuze (Ibid., p. 36) vai chamar de “essências”, sendo esta a constituição da “verdadeira unidade do signo e do sentido” (Ibid.). Os signos mundanos, amorosos e sensíveis nos aproximam delas, e ao mesmo tempo estamos fadados a perder tais “essências” no devir-louco da experiência, assim como podemos dizer que não são poucas as ideias que nos escapam, já sendo estas raras por si mesmas. E aqui o termo “essência” designa justamente esse caráter do signo que não se deixa reduzir nem ao objetivo, nem ao subjetivo. Tal como em *Diferença e repetição*, o “signo” aqui é a expressão

de um problema e de uma “multiplicidade” (esta que não se deixa reduzir ao uno ou ao múltiplo). A “essência” consiste no “aprendizado” concernente ao “tempo redescoberto” na “obra de arte”, pois nela encontramos a reverberação dos signos “sobre todos os outros campos” (Ibid.).

As “essências” são as “ideias”, e elas nos abrem a uma dimensão “espiritual”, de tal modo que Deleuze afirma “a superioridade da arte sobre a vida” (Ibid., p. 39). Nesse ponto, encontramos o elemento “transcendental” como transbordamento dos limites estritos do “empírico”, como apreensão de um campo de relações diferenciais que excedem a nossa tendência a individualizar os signos com nossas idiossincrasias, ou exigir deles que tenham para conosco uma boa-vontade para o verdadeiro. É pela arte que podemos alcançar o perspectivismo e a exterioridade dos termos, o *outrém*, tal como irá perceber Deleuze destacando um trecho do *Tempo redescoberto* proustiano:

Somente a arte nos dá o que esperaríamos em vão de um amigo, o que teríamos esperado em vão de um ser amado. "Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrém de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as que porventura existem na Lua. Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito..." (Ibid., p. 40).

O que se “redescobre” na arte, para além mesmo da “memória”, é aquilo que estava implicado quando falávamos das “sínteses do tempo”: encontrar a forma pura do tempo e do pensamento, a “eternidade”, o “extratemporal” (Ibid., p. 44), o “*aion*” ou, em outros termos, o “inatual”. Nas *sínteses*, era quando o tempo saía de seus eixos – o que se fazia também sob certo “desregramento dos sentidos” e das faculdades – que encontrávamos essa forma pura. Assim como em Bergson, saímos dos limites condicionados de nossa própria duração e nos abrimos para outras tantas “durações” – “inconsciente ontológico” ou “virtual”.

O encontro com tais “essências” que trazem envolvidas no seu âmago uma relação com essa temporalidade, poderíamos dizer “não humana”, impõe à Deleuze (Ibid., p. 44) uma questão: “Como a essência se encarna na obra de arte? Ou, o que vem a dar no mesmo, como um sujeito-artista consegue “comunicar” a essência que o individualiza e o torna eterno?”. E no que parece uma forma hegeliana de pensar a arte, como assinalou Badiou, trata-se aqui de uma espécie de encarnação do espiritual na matéria. As matérias aqui “são a cor para o pintor, como o amarelo de Ver Meer, o som para o músico e a palavra para o escritor” (Ibid.), trata-se de trabalhar essas “matérias” através do “estilo” que opera aqui como “transmutação da

matéria”, uma “desmaterialização” em vistas de “refratar a essência” (Ibid., p. 45). A “arte”, tal como aqui é concebida, “espiritualiza a matéria”.

Se o “estilo” é uma forma de “espiritualização” da matéria, isso quer dizer que, ainda falando em literatura, “Escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas” (DELEUZE, 1997, p. 12). É evidente que o artista possui suas lembranças, viagens, amores, lutos, sonhos e fantasmas, mas o fundamental não é partilhar a biografia individual de seus sofrimentos. É o contato com o “intolerável”, com a violência que sofre as faculdades pelos signos onde não se vê somente a experiência individual, mas se vê demais, se ouve demais, se sente demais para além de si. Essa experiência só é possível através de tal “espiritualização” da arte que em primeiro lugar apreende os “signos” como “sintomas” de uma vida que sofre.

Acontece aqui uma passagem dos “signos da vida” aos “signos da arte” na qual cada um dos signos que identificamos possui sua importância e mobiliza nossas diferentes faculdades em um aprendizado: os signos mundanos e os signos amorosos são demasiado “colados” no instante vivido, são como “exaltação nervosa” e “dor” em imersão, não podem ser compreendidos enquanto os vivemos, exigem um trabalho de decifração *a posteriori* da inteligência (DELEUZE, 2003, p. 49). Os amores, as paixões, se sucedem sem que entendamos bem o que nos ocorreu, o “entendimento” está destinado a falhar, a “memória” encontra seu limite e insuficiência. Mas a sensibilidade não deixa de comunicar à memória seus “signos sensíveis” (o que só pode ser sentido), estes que Deleuze (Ibid., p. 51) apresenta como “antecipação do tempo redescoberto” e preparação “para a plenitude das idéias estéticas”. Apesar disso, é preciso ainda que devenham “signos da arte” por meio da imaginação e do estilo, uma vez que se trate de escrever, de criar. Os “signos sensíveis” formam uma espécie de “matriz” da qual “devemos dizer ora que vêm antes da arte e que a ela nos conduzem, ora que vêm depois da arte e que dela captam apenas os reflexos mais próximos” (Ibid., p. 52). Nos signos sensíveis encontramos alguma alegria, ainda que a angustia esteja em seu fundo, somos por meio deles “forçados” a buscar um sentido. Mas é a arte que é verdadeiramente alegre e nos conduz a uma potência que excede os “signos da vida”, potência própria ao pensamento.

5.3. Kafka: os agenciamentos e a literatura menor

Por mais que a temática dos “signos” apareça no contexto de uma *crítica da representação*, ela ainda nos fala de certo tipo de “interpretação”, a da “sintomatologia”. Mas

não se tratava justamente de opor às interpretações (no agenciamento arte e filosofia) a “experimentação”? Mesmo quando falava do “estilo” em Proust, Deleuze (2003, p. 45) afirmava “o estilo é basicamente metáfora. Mas a metáfora é essencialmente metamorfose e indica como os dois objetos permutam suas determinações”.

No *empirismo transcendental* a arte moderna era considerada por excelência como “experimental”, e era justamente daí que nela se encontrava as condições de uma crítica da representação. Apesar disso, Deleuze tinha em seu esforço de pensar a diferença uma relação estreita com o estruturalismo e a psicanálise, com a proliferação dos simulacros, dos fantasmas, dos efeitos de sentido que exigem de algum modo uma forma diferenciada de “interpretar”. Mesmo tardiamente, em seus estudos da imagem cinematográfica, Deleuze não deixará de recorrer a uma “semiologia” (a da semiótica).

Em todo caso, se trata em todos os momentos de ir contra uma forma dominante de interpretação: a da “imagem dogmática do pensamento”. E é a partir daí que o “literal” ganha cada vez mais lugar, pois na medida em que já encontramos a todo tempo “representações” demais, o “experimental” aparece como o ato de “desfigurar” para liberar o fluxo mutante da experiência, deixar que algo passe entre as malhas da representação nas quais estamos enredados.

A conclusão da primeira parte de *Proust e os signos* tratava justamente dessa crítica da imagem do pensamento, e ali podemos ter uma ideia do que é essa outra concepção da “interpretação”: a “interpretação” não é aqui a do êxito de um entendimento sobre o real que por uma “boa vontade” alcança o “verdadeiro”. Não “interpretamos” em função de uma verdade ao nosso alcance, mas porque somos “forçados” pelos signos de forma “involuntária” (DELEUZE, 2003, p. 89). A “verdade”, desse modo, se diz no sentido *genético*, é inseparável do engendramento de um ato de pensar, visto que o pensar não é espontâneo, mas algo que nos advém da contingência dos encontros. E “Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo” (Ibid., p. 91).

A “interpretação” era aqui sinônimo de “criação” e se opunha a “comunicação” que é uma partilha de pressupostos. O “signo” é marcado pela “traição” (Ibid.) à verdade, assim como dissemos do “experimentador” que é um “traidor”, e era nesse sentido que falávamos da desconfiança do “ciumento”: a “verdade” é no fundo “perspectiva” tardia formada pelos caminhos que percorremos em função de nossas inquietações e desconfianças. A “essência” não se oferece aqui como modelo bem-fundado do verdadeiro, mas como “hieróglifo”.

Em 1970, na segunda edição de *Proust e os signos*, é acrescentada uma segunda parte intitulada “A máquina literária”. A aparição do termo “máquina” já assinala uma nova

perspectiva advinda do encontro com Guattari: perspectiva que estará presente em *L'Anti-Oedipe* (1972/1973) e *Kafka: pour une littérature mineure* (1975) escritas junto ao amigo filósofo, psicanalista e militante⁸¹. É nessa segunda parte que se encontra o “antilogos proustiano” que vimos na crítica rancièriana. Antilogos que é apresentado por uma série de oposições que investem contra a imagem dogmática do pensamento em favor de um território que vimos apresentando em nosso trabalho: o da sensibilidade, do pathos, das faculdades e dos signos (DELEUZE, 2003, p. 100-101).

Essa segunda parte, a princípio funciona por retomadas da primeira e traz explicações interessantes como a “essência” enquanto “ponto de vista superior” (Ibid., p. 104) em que o indivíduo é ultrapassado, aproximando Proust de Henry James; e dirá do “estilo” que “substitui a experiência pela maneira como dela se fala ou pela fórmula que a exprime, o indivíduo no mundo pelo ponto de vista sobre o mundo, e faz da reminiscência uma criação realizada” (Ibid., p. 105). A preocupação aqui já não é com os tipos de signos, mas com o procedimento que os produz na obra proustiana, e é nesse sentido que seu “antilogos” opõe-se a ideia da “obra de arte como totalidade orgânica” (Ibid., p. 108).

Algo da relação com o sentido se transforma quando se fala em termos de “maquínico”: é o fazer, é a acoplagem, são as operações, as fórmulas, as conexões que se sobrepõem à necessidade de interpretar. E aqui devemos relembrar a menção que faz Deleuze à ideia proustiana do livro que funciona como “instrumento”. Da “obra de arte moderna”, espera-se não que diga o seu “sentido”, mas que “funcione”, trata-se de fazê-la funcionar (Ibid., p. 137). Nesse sentido, não se espera dela um “logos”, não se trata de tomá-la como um “organon” que ainda pressuporia a relação de todo orgânico, de sentido interno da obra, mas de tomá-la como “maquinaria” em uma relação de “uso” (Ibid., p. 138), em um regime em que as “verdades” aparecem como “produção” (Ibid.).

Mas é em *O Anti-Édipo* que encontramos um investimento crítico contra a interpretação e em favor do experimental, agora sob o paradigma do “maquínico”. A experimentação assume uma nova radicalidade, uma vez que a partir daí vai se tornar cada vez mais questão política. É que o maquínico diz respeito à relação “desejo” e “produção”, não se fala em “sujeito”, mas em “máquinas desejantes”, e a “produção desejante” é indissociável do “delírio”, cuja referência já não é o “neurótico” freudiano, mas a

⁸¹ Conforme a observação de Dias (2017, p. 61-62) *Proust e os signos* foi escrito em três momentos: a primeira parte intitulada “Os signos” publicada em 1964; a segunda, intitulada “A máquina literária”, em 1970 após o encontro com Guattari que “já pensava em termos de máquinas”; e, por fim, em 1976, em uma nova edição da obra publicada após *O Anti-Édipo* e *Kafka por uma literatura menor*, uma conclusão para a segunda parte intitulada “Presença e função da loucura. A aranha”.

“esquizofrenia” como processo: “ligar uma máquina-órgão a uma máquina-energia, uma árvore no seu corpo, um seio na boca, o sol no cu: o eterno encarregado das máquinas do universo” (DELEUZE, 2010a, p. 15).

A psicanálise oferece um certo modelo de interpretação: o inconsciente como “teatro da representação” onde se representa “papai, mamãe e eu”. Deleuze e Guattari procuram responder a questão “do que estamos doentes?” de uma outra maneira. Contra esse sistema do juízo “paranóico” do Édipo, propõem “esquizofrenizar o campo social histórico” (Ibid., p. 75) – o inconsciente como “usina”. Propõem então uma outra forma de análise, uma “análise militante” ou “esquizoanálise”. É preciso considerar que os nossos “fantasmas” e os sofrimentos a eles associados não dizem respeito a uma dimensão individual, “o fantasma nunca é individual; é *fantasma de grupo*” (Ibid., p. 48). O desejo é eminentemente político: “O fantasma de grupo está ligado, maquinado no *socius*” (Ibid., p. 88). A “maquinação” aqui diz respeito a uma forma de “delirar o campo social” – maquinam-se os fascismos, como maquinam-se as revoluções, o desejo em um movimento pendular entre um pólo “paranóico-fascista” e “esquizo-revolucionário”. É preciso considerar que “todo delírio é primeiramente, investimento de um campo social, econômico, político, cultural, racial e racista, pedagógico, religioso” (Ibid., p. 362).

A grande questão é que no seio dessas maquinações forma-se “uma relação direta entre enunciado e os agentes coletivos de enunciação no fantasma de grupo” (Ibid., p. 90). A “enunciação” é uma questão fundamental da psicanálise. Do ponto de vista individual, no divã, o eu reduzido pelo analista a uma “dependência abjeta” enuncia “esse abjeto desejo de ser amado” (Ibid., p. 91). O sofrimento reduzido ao âmbito do eu edipianizado supõe um “certo conforto da família burguesa” (Ibid., p. 133). A enunciação é um processo que se quebra e se abre por todos os lados ao *socius*: Fanon que analisa um caso de psicose associado à perda da mãe e descobre algo mais que Édipo, “a mãe foi morta por um soldado francês” (Ibid.), dimensão colonial que excede o caráter individual da dor. A família não aparece como estrutura fechada, mas como cortada por todos os lados: “um tio da América, um irmão que se deu mal, uma tia que fugiu com um militar, um primo desempregado, falido ou arruinado, um avô anarquista, uma avó louca ou extremamente alquebrada, internada num hospital” (Ibid., p. 134).

Desse modo, o que é fundamental no caráter coletivo da enunciação é “um investimento libidinal inconsciente da produção social histórica, distinto dos investimentos conscientes que coexistem com ele” (Ibid., p. 135). O que se destaca de tal “investimento libidinal” é o que os autores vão chamar de “posição de desejo”, e de uma posição de desejo é

preciso chamar atenção que ela é um “signo” (Ibid., p. 193). Uma autêntica posição de desejo é aquela que põe em cheque as “estruturas de exploração, de sujeição e hierarquia”, ela leva “setores sociais inteiros a explodir”, ameaça a “ordem estabelecida” (Ibid., p. 158).

É aqui que encontramos uma outra concepção disso que está em jogo no experimental: o encontro com a violência dos signos, a tentativa de enunciação desse encontro. Trata-se não de “interpretar” o “signo” com um “significante” que seria Édipo, é precisamente o contrário: Édipo está aí como uma estrutura de repressão/recalcamento da produção social sobre a produção desejante, é preciso fazer com que o desejo “funcione”, ao invés de desejar sua própria repressão (desejar apanhar e ser enrabado por um militar). Em outros termos, está aqui em jogo, em se tratando dessa dimensão que falávamos do “corpo que não aguenta mais”, de encontrar a “potência” do corpo que não diz respeito a um “poder”, mas a uma “sensibilidade”, nesse caso, levando em consideração o desejo em seu caráter coletivo e eminentemente político.

O desejo aqui se define, como encontraremos em *Kafka por uma literatura menor*, por “estados” e “posições” em relação a uma “máquina” (de “angústia” e de “gozo”, mas não só). A leitura de Kafka proposta por Deleuze e Guattari vai ainda mais longe em relação ao que era proposto sobre Proust em “A máquina literária”. Desde o princípio, o livro sobre Kafka se opõe a “interpretar uma obra que apenas se propõe, de fato, à experimentação” (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p. 10). E em se tratando de Kafka e as inquietações suscitadas pela leitura de suas obras não faltam intérpretes, como mostrou Susan Sontag (1987, p. 17):

A obra de Kafka, por exemplo, tem sido submetida a uma violação em massa por nada menos de três legiões de intérpretes. Os que lêem Kafka como uma alegoria social vêm em sua obra estudos de situações sobre a frustração e a loucura da moderna burocracia, resultando em definitivo no Estado totalitário. Os que lêem Kafka como alegoria psicanalítica, enxergam desesperadas revelações do medo do pai, suas ansiedades de castração, a sensação de sua própria impotência, a escravidão aos seus sonhos. Os que lêem Kafka como uma alegoria religiosa explicam que em *O Castelo* Kafka tenta chegar ao céu, que Joseph Kafka, em *O Processo*, está sendo julgado pela inexorável e misteriosa justiça de Deus...

No caso de Deleuze & Guattari, o “Significante” interpretativo que se confrontam é, sobretudo, o da psicanálise. No livro sobre Kafka já não tem importância a ideia de “fantasma de grupo” que víamos no *Anti-Édipo*. Ao nosso ver, isso se dá por dois motivos: o primeiro, em vistas daquilo que já observamos através de David-Ménard (2014), o conceito de “devir” como ultrapassamento da “crítica da psicanálise”; o segundo, encontramos no conceito de “agenciamento” que constitui toda uma outra concepção do “coletivo”, do “político”, para

além dos paradigmas que o pensamento deleuziano ainda estaria atrelado no processo de “crítica da representação” que atravessa suas obras. Desse modo, a leitura deleuzo-guattariniana de Kafka considera três dimensões: uma “*política* [...] que não é nem imaginária nem simbólica”; a de “*máquinas* [...] que não são nem estrutura nem fantasma”; e, por fim, a “*experimentação* [...] sem interpretação nem significância, mas somente protocolos de experiência” (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p. 16).

Uma “posição de desejo”, assim como um “ponto de vista”, não é um atributo de um sujeito substancial. Como dizia Deleuze (2012a, p. 40) acerca do “ponto de vista” em sua obra sobre Leibniz: “será sujeito aquele que vier ao ponto de vista, ou sobretudo aquele que se instalar no ponto de vista”, ou ainda,

Não é o ponto de vista que varia com o sujeito, pelo menos em primeiro lugar; ao contrário, o ponto de vista é a condição sob a qual um eventual sujeito apreende uma variação (metamorfose) ou algo = x (anamorfose) (Ibid.).

São os “pontos de vista” que nos fazem “sujeitos” nessa ou naquela situação. *O Anti-Édipo* definia o sujeito como “peça adjacente”, como “resíduo”, antes de qualquer sujeito dado há máquinas desejanter que se compõem de uma conexão entre os “órgãos” e as “máquinas” da natureza/universo. Os “sujeitos” aparecem como algo que circula entre as engrenagens do processo vital, desse modo, as “posições de desejo” lhe são anteriores e serão condições de possibilidades para que apareçam no processo: como aquele que adocece, se angustia e goza, projeta-se no *socius* ou o projeta em si. Os “estados” ou “posições” no maquínico aparecem, sobretudo, para uma “máquina celibatária”: o “Eu sinto”, a “aliança entre as máquinas desejanter e o corpo sem órgãos” (DELEUZE & GUATTARI, 2010a, p. 32), a experiência das “quantidades intensivas”. A princípio o sujeito circula entre as máquinas de forma “descentrada”, passando por “estados”, experienciando “indentidades parciais”, um corpo que desarranja, repulsões e atrações, a “máquina paranóica” e depois a “máquina miraculante”. Mas é a “máquina celibatária” que apreende essa circulação de estados e posições, como em uma espécie de “êxtase deslumbrante”, de “prazer autoerótico” (Ibid., p. 33).

Embora que não exatamente no mesmo sentido proposto por Deleuze & Guattari, *As máquinas celibatárias* de Michel Carrouges propunha ler Kafka e outros autores a partir de maquinarias fantásticas que eram encontradas em suas obras, sob um fio condutor comum, o

do “celibato”. Carrouges (2019, p. 35) partia de uma intuição que lhe ocorrera ao ler *A Metamorfose*:

existia uma singular identidade entre a imagem de Gregor Samsa, transformado em inseto, e outro assustador inseto suspenso por Duchamp no alto do seu célebre ‘Grande vidro’: *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même?*.

Trata-se de uma dentre as curiosas máquinas imaginadas por Duchamp, máquinas que embora não “sirvam” propriamente para nada na esfera das coisas úteis, “funcionam” e são “reais” se considerarmos as possibilidades de exploração do sentido abertas pela dimensão artística. Como diz o próprio Carrouges (Ibid., p. 44), considerando a invariável do “celibato” como dimensão simbólica comum entre as máquinas que analisa:

sua fantasia tem sentido como fantasia mesmo. Quando descobrimos a realidade erótica dissimulada sob o véu dessas obras, vemos nelas algo como vidros deformantes. Contudo, os vidros deformantes não são menos reais que a realidade que deformam.

É que por mais que Carrouges entenda as operações maquínicas como da esfera do “mítico”, ele considera o “mito” como “uma operação de dióptrica mental”, como uma “máquina mental que serve para captar, transformar e comunicar os movimentos do espírito” (Ibid., p. 16).

Por esse caminho de leitura, Carrouges faz descrições detalhadas de pelo menos duas grandes máquinas kafkianas: a da “colônia penal”, e a da “metamorfose”. Não encontramos nessas descrições significantes como a figura do “pai”, do “Deus” ou do “burocrata”, encontramos mais precisamente “símbolos” que funcionam, funções da máquina: O “Grande vidro” de Duchamp; o vidro em que gruda Gregor Samsa transformado em inseto; o “rastelo” da máquina de suplício da “colônia penal” feito em vidro para permitir “ver como a incisão se inscreve no corpo” (Ibid., p. 42). Evidentemente que a “lei”, a “burocracia”, a “religião” são elementos das “máquinas celibatárias” ou são eles mesmos “máquinas celibatárias”.

O interessante a se observar é que encontramos aqui algo próximo do que sugeria Sontag (1987, p. 23), uma “experiência sensorial da obra de arte” anterior mesmo à “interpretação”, uma “erótica da arte” ao invés de uma “hermenêutica”. É nesse sentido que compreendemos a leitura do ponto de vista maquínico como “experimentação”: ela não fixa a obra sobre um paradigma signifiante, mas a considera desde um ponto de vista em que só há “protocolos de experiência” que põem a funcionar uma “máquina literária” capaz de dar conta

de uma multiplicidade de “posições e estados de desejo”, e conseqüentemente se relacionar com enunciações tais como as dos significantes (da lei, do pai, do Deus etc.), bem como produzir enunciações de povos porvir.

É por uma experiência sensorial que Deleuze & Guattari encontram um caminho de entrada na máquina literária kafkiana. O significante funciona, sobretudo, bloqueando o desejo, fixando-o, territorializando ou reterritorializando o desejo conforme ouse insinuar uma posição que escape desse lugar comum que são os conflitos familiares, as memórias de infância. Se esses elementos estão presentes nas obras de Kafka não estão simplesmente como elementos de um conflito subjetivo do autor, mas como elementos de sua maquinaria, cercado de uma série de outros elementos que produzem um movimento, o qual, do ponto de vista deleuzo-guattariniano, repele o significante.

Kafka por uma literatura menor parte da distinção “conteúdo” e “expressão” justamente para dar-nos a ver esse movimento: identifica em Kafka a recorrência de retratos e também da posição das cabeças (curvadas ou levantadas), bem como uma certa relação com animais e uma experiência musical. O domínio do significante pode ser dito como uma prevalência do conteúdo sobre a expressão: o retrato de uma “cabeça curvada”. Mas há um outro movimento que é captado por Deleuze & Guattari, em que a “expressão”, mais próxima da experiência que o conteúdo-figuração, ganha certa autonomia e se torna um “deformante” do conteúdo: a “*matéria não formada de expressão*” (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p. 15).

Essa autonomia da expressão faz os elementos que compõem a máquina literária funcionarem não como conteúdos interpretativos, mas como “devires”, como “blocos sensoriais”: “blocos de infância” e “blocos sonoros”, “devir-criança” e “devir-animal”. Os devires são expressões não de “arquétipos”, mas de relações e de metamorfoses, de estados e posições, de desterritorializações e linhas de fuga, de cartografias e percursos rizomáticos. Não é à toa que se supõe em obras como *O Castelo* a busca por um Deus abscondido no movimento circular a partir do qual o agrimensur nunca chega ao castelo, ou que se entenda tais impedimentos como frutos de uma estrutura burocrática. Certamente há “máquinas teológicas” ou “máquinas burocráticas”, e tantas outras, o problema é que ao entrar na obra por uma dentre estas máquinas se tome a partir de uma delas um sentido último, e se perca o potencial político que aparece quando nos relacionamos com a máquina literária enquanto experimentação.

Kafka por uma literatura menor consiste justamente em um trabalho de captar a potência política da “máquina de expressão” kafkiana, atendo-se a sua construção. Os autores

captam aí um processo que vai das “potências diabólicas”, passa pelos “devires-animais”, sobretudo para encontrar os “agenciamentos maquínicos”. Da “potência” ou “pacto” diabólico podemos dizer que implica a confrontação com o “significante”, anterior mesmo a figura paternal: “Os juízes, comissários, burocratas etc., não são substitutos do pai, é antes o pai que é um condensado de todas essas forças às quais ele mesmo se submete e convida seu filho a se submeter” (Ibid., p. 25). A “angústia” ou o “gozo” aqui não se definem pelo “pai”, mas pela “máquina tecnocrática americana, ou burocrática russa, ou a máquina fascista” (Ibid.). O desejo, desde seus movimentos mais elementares, já implica em uma cartografia política, consiste um “bloco de infância”: uma cartografia política dos afetos e não pequenas lembranças nostálgicas, um “mapa geográfico e político com contornos difusos” (Ibid., p. 26). No caso de Kafka os autores destacam: “por trás do pai, toda a nebulosa dos judeus tendo deixado o meio rural tcheco para ir em direção ao conjunto alemão das cidades, com o risco de ser atacado pelos dois lados” (Ibid.).

Nesse sentido, a “metamorfose animal” ou a relação com os animais em Kafka não implica para Deleuze & Guattari um “Bestiário” ou “arquétipos”, mas a resposta do “subumano de um devir-animal” ao “inumano das ‘potências diabólicas’” (Ibid.). É precisamente o traçado da “linha de fuga” em vias de

ultrapassar um limiar, atingir um continuum de intensidades que só valem por si mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos assignificantes (Ibid., p. 27).

A metamorfose, devir-inseto de Gregor Samsa, não implica uma mera fuga do pai, mas a tentativa de “encontrar uma saída lá onde seu pai não soube encontrá-la, para fugir ao gerente, ao comércio e aos burocratas” (Ibid., p. 28). O problema que se insinua no “devir-animal” é o de saber se ele é capaz de levar a linha de fuga longe o suficiente, se os animais não seriam “territorializados demais” ou oscilariam entre uma “saída esquizo e um impasse edipiano” (Ibid., p. 31). Deleuze & Guattari fazem uma espécie de divisa entre os regimes de escrita da “máquina de expressão” kafkiana: as cartas como expressão relativa às “potências diabólicas”; as novelas aos devires-animais; e os romances aos “agenciamentos maquínicos”. É nesse sentido que fazem a observação: “as principais narrativas animais de Kafka foram escritas logo antes do Processo, ou paralelamente, como uma contrapartida do romance que se liberta por sua conta de todo problema animal, em proveito de um problema mais elevado” (Ibid.).

O problema posto por Kafka para Deleuze & Guattari é fundamentalmente o problema da “expressão”, e, portanto, do “estilo” e do “procedimento”. E como podemos apreender, a partir do que já foi dito neste capítulo, se trata do problema político de uma “literatura menor”. O problema da escrita e da literatura aparece aqui diretamente associado aos movimentos de desterritorialização dos povos – essa deriva produzida pelas guerras, pela violência expropriadora colonial, pelos exílios políticos que lança suas vítimas no seio de uma outra língua. No caso de Kafka: “o impasse que barra aos judeus de Praga o acesso à escrita”, a “impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outro modo” (Ibid., p. 35).

Surgem aqui algumas confrontações: entre uma “língua oficial” ou “maior” e um “uso menor da língua”, conseqüentemente entre uma “literatura maior”, a das “grandes obras”, dos “clássicos”, e uma “literatura menor”. O que diferencia o segundo caso do primeiro é justamente o caráter político da “literatura menor” que produz uma desindividualização dos conflitos tratados pela literatura. O “individual” só ganha seu devido valor quando sai do “triângulo familiar” em que o social fazia apenas o papel de “pano de fundo”, para conectar-se “aos outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos” (Ibid., p. 36). O que acontece efetivamente é que “O campo político contaminou todo enunciado” (Ibid., p. 37), sendo assim, o “escritor”, “máquina celibatária” da literatura menor, por mais solitário que seja, por mais “apartado de sua comunidade frágil” (Ibid.), cumpre em sua escrita a vocação de uma “enunciação coletiva” em vias de “expressar uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (Ibid.).

A escrita não é mais a de um “sujeito” ou “autor”, dá lugar aos “*agenciamentos coletivos de enunciação*” (Ibid., p. 38), sendo os agenciamentos não produtos espontâneos do escritor, mas anteriores mesmo a ele e a sua individuação como corpo celibatário que escreve. O “sujeito” desaparece em função do “discurso indireto livre”. E nesse ponto, compreendemos a “literalidade” como limite crítico da representação, quando se chega a “um *uso intensivo* assignificante da língua” (Ibid., p. 45), onde a “*linguagem deixa de ser representativa para tender para seus extremos ou seus limites*” (Ibid., p. 47).

Em primeiro lugar, conforme Deleuze & Guattari, precisamos considerar que a própria língua falada ou escrita é “desterritorialização da boca, da língua e dos dentes” (Ibid., p. 41). A fala e, em maior medida, a escrita, ocorrem como um tipo de “jejum” no qual suspendo a “territorialidade primitiva” dos alimentos (Ibid.). Em segundo lugar, o “sentido” consiste em uma “reterritorialização”: é aqui que aparece a distinção entre “sentido próprio” e “sentido figurado” contra a qual embate a poética da literalidade deleuziana. Tal distinção tem por

objetivo balizar um “uso ordinário da linguagem” (Ibid., p. 42), sua função representativa que estabelece a designação das coisas pelas palavras, remete o enunciado a um sujeito.

Kafka aparece para Deleuze & Guattari como aquele que investe contra o “sentido” e contra a “metáfora”. É aqui que voltamos a encontrar a experiência sensorial como “desfigurante”, como abertura aos devires, como “linha de fuga”. São os “Blocos sonoros” que arrastam a linguagem reterritorializada no sentido, a fala e a escrita bem articuladas para o campo das intensidades assignificantes:

o pio de Gregor que embaralha as palavras, o assobio da camundonga, a tosse do macaco; e também o pianista que não toca, a cantora que não canta, e faz nascer seu canto do que ela não canta, os cães músicos, tanto mais músicos em todo seu corpo quanto não emitem música alguma. Por toda parte, a música organizada é atravessada por uma linha de abolição, como a linguagem sensata, por uma linha de fuga, para libertar uma matéria viva expressiva que fala por ela mesma e não tem mais necessidade de ser formada (Ibid., p. 43).

A metáfora é ainda simbolização em função do ordinário, nesse sentido só remete ao sensível de forma alusiva, mantendo uma ordem segura da significação. Quando “sentido próprio” e “sentido figurado” são abolidos nesse movimento assignificante, o que resta é um pouco de “sentido” para “dirigir as linhas de fuga” (Ibid., p. 44). Como dirão Deleuze & Guattari em outro momento, não é possível abolir todos os “estratos”, ou como dizia Beckett não se pode abolir o vazio (penumbra) – seria não o ato criativo, mas a perda de tudo para a loucura e a morte. Já não seria mais preciso falar talvez em termos de “ser do sensível”, mas fala-se em termos de “devires”: as coisas e as imagens, do ponto de vista de uma experiência não-representativa da literatura “formam apenas uma sequência de estados intensivos, uma escala ou um circuito de intensidades puras que se pode percorrer em um sentido ou em outro, de alto a baixo ou de baixo ao alto” (Ibid.). Não será à toa que esse caráter metamórfico, vibrante e intensivo das imagens literárias kafikianas será posto em paralelo por Deleuze & Guattari com a linguagem cinematográfica de Godard.

Assim como o “ser do sensível” ou a experiência das intensidades pode ser dita em termos de “devires”, as Ideias, das quais buscávamos uma gênese no sensível, podem ser ditas como “máquinas abstratas” (Ibid., p. 88), e a colocação de problemas que implicavam, dita como composição expressiva de agenciamentos de desejo e enunciação. A “pedagogia dos sentidos” que consistia em *Diferença e repetição* fundamentalmente uma crítica da representação e uma gênese do pensamento, pode agora ser dita como uma espécie de “pedagogia do ato de criação” que será chamada tardiamente em *Qu'est-ce que la*

philosophie? (1991) de “pedagogia do conceito”: é que a expressão encontra aqui termos próprios que dão conta da gênese do ato criativo no seio de uma experiência não-representativa e assignificante.

CAPÍTULO 4: A LÓGICA DA SENSAÇÃO E AS ESPECIFICIDADES ENTRE O FAZER DA ARTE E DA FILOSOFIA

Seguimos ao longo de nossa pesquisa buscando variações no pensamento deleuziano em torno de um mesmo tema: a gênese sensível da Ideia, o *ser do sensível como matriz do pensamento*; e de uma mesma hipótese: a de que essa *matriz* só poderia ser alçada, em termos de pensamento filosófico, por meio de um agenciamento entre arte e filosofia. Só a arte daria condições suficientes à filosofia de realizar uma *crítica da representação* ou da *imagem dogmática do pensamento* conduzida ao ponto em que o “transcendental” não limita o “empírico” aos pressupostos filosóficos. No “empirismo transcendental”, o que é propriamente “transcendental” não seria uma antecipação da consciência ao empírico, mas um ultrapassamento daquilo que há de “ordinário” no empírico, a condição de possibilidade de enunciação de uma experiência não-ordinária, pré-individual, assignificante e intensiva.

Trata-se da experimentação: experimentação que pode ser dita tanto do ponto de vista “vital”, o de violências que sofrem nossas faculdades em encontros contingentes inerentes aos nossos processos de individuação, quanto de um ponto de vista mais “estético” (por mais que Deleuze recuse certo esteticismo), o dos “protocolos de experiência” com os quais fazemos experimentações criativas na filosofia, na literatura, no cinema, na pintura, na música etc. Essas duas dimensões da experimentação parecem muito próximas das duas faces do agenciamento: “agenciamento maquínico de desejo” e “agenciamento coletivo de enunciação”. O fundamental é ter em vista a compreensão de que a experimentação implica diretamente o âmbito assubjetivo dos agenciamentos, no qual subjetividades são feitas e desfeitas. É que a experimentação supõe essa dimensão do involuntário e do contingente da experiência que nos acomete e nos liga – independente de uma consciência política engajada – às comunidades políticas.

Para tratar de tal agenciamento arte e filosofia, escolhemos em primeiro lugar a literatura. Muito do que foi dito sobre a literatura, sobretudo no que diz respeito aos modos pelos quais ela confronta o âmbito da representação, do figurativo, do metafórico, poderia ser dito da relação deleuziana com outras artes: da pintura, do cinema e da música. Nossa escolha, porém, não foi arbitrária. Para além da questão de um gerenciamento do tempo em função da amplitude exigida pela pesquisa, nos preocupamos com a questão estratégica posta pela “escrita” no que diz respeito a problemática encontrada subrepticionalmente por toda obra de Deleuze e levantada por Zourabichvili: a poética da literalidade.

No agenciamento arte e filosofia, no que diz respeito à segunda, pretendíamos dar a ver aquilo que mais diretamente vemos em relação às artes: o processo criativo, a expressão, o estilo. Nesse sentido, tratar dos processos vivenciados pelo corpo que escreve nos aproximava em termos vitais e estéticos, de *fato* e de *direito*, do tema que nos cabia abordar. Privilegiamos Beckett, Proust e Kafka, não somente por serem casos tratados pelo próprio Deleuze, mas por uma série de motivos. Além de uma afinidade própria que nos levou a aventurar-se na leitura descompromissada de algumas das obras desses autores, destacamos pelo menos dois motivos fundamentais. O primeiro deles, e mais óbvio, é que são escritores nos quais encontramos não só uma grande paixão pela escrita, mas uma intensa experimentação com os limites da linguagem e do corpo, dando assim a ver tanto a questão da “literalidade” quanto da “clínica”. O outro motivo fundamental diz respeito aquilo que encontramos em *Diferença e repetição* como “pedagogia dos sentidos”, e a demarcação de uma série de mudanças de termos que levará um Deleuze profundamente afetado pelo encontro com Guattari a pensar, junto ao amigo, uma outra face dessa pedagogia: a “pedagogia do conceito”.

Diferença e repetição se propunha a pensar a “diferença”, o que implicava retirá-la de seu estado de “monstro” postulado por uma tradição de pensadores que foram nomeados de “racionalistas”, em contraposição a uma linhagem que privilegia a experiência e o imanentismo, posta à margem do cânone da história da filosofia. Por mais que a proposição “pensar a diferença” possa ser dita sinônimo de “afirmar a diferença”, Deleuze deixa a todo tempo bem claro que não se trata de alcançar o estado de “bela alma”, que a “afirmação” coincide com algo muito distinto do “momento feliz” aristotélico: em que as diferenças, rebeldes e selvagens, de bom grado aceitariam ser enquadradas nas categorias, inscritas na representação, subsumidas ao juízo. A “afirmação” é um ato mesmo de crueldade, uma violência. Era a arte que se punha, como vimos, à altura das potências da vida.

Assim, a diferença aparecia como aquelas assombrações furiosas que assolam casas de famílias construídas sobre cemitérios indígenas em filmes de terror, ou como os horrores cósmicos desconhecidos de Lovecraft (assombrado pelo “outro” racial e pelos seus pesadelos) que ameaçam destruir o indivíduo, dilacerá-lo no abismo da morte e da loucura. Não chegamos a um riso inocente sem antes gargalharmos freneticamente, não chegamos a multiplicidade ágil e criativa das conexões sem antes atravessarmos esses desertos deixado em nós por um desejo assujeitado, colonizado, massacrado. Desertos povoados de “sujeitos larvares” e “dinamismos” aterradores. É preciso conquistar uma potência do corpo, uma sensibilidade e então chegar aos meios de expressão – drama próprio ao aprendizado.

Foi nesse sentido que pusemos Beckett, Proust e Kafka não em uma sequência cronológica, mas em uma série, em uma linhagem que pudesse dar-nos a ver esse percurso de aprendizado, que inicia não por uma “potência ativa” ou por uma “genialidade prévia”, mas por uma profunda impotência de pensar, ou mesmo de se mover, uma insuficiência na linguagem bem articulada para o pensamento. Beckett, Proust e Kafka como “sínteses” e como “máquinas” ou estados maquínicos, assim como *Diferença e repetição* propunha três sínteses do tempo (hábito, memória e forma vazia do tempo) e *O Anti-Édipo* propunha três máquinas (paranóica, miraculante e celibatária): em ambos os casos é a experiência e o desejo que está em jogo, um inconsciente ou virtualidade em que se dá a passagem do sensível à Ideia, embora não sejam os mesmos termos e relações.

Queríamos justamente encontrar uma transição de termos, aquela que identificamos na obra sobre Proust: escrita em épocas distintas, *Proust e os signos* se inseria tanto no âmbito do empirismo transcendental e da crítica da imagem dogmática do pensamento quanto começava a se desdobrar nos termos postos pelo pensamento maquínico (contra-interpretativo). Mas era *Kafka por uma literatura menor* que levava ainda mais longe a linguagem e a experiência a uma dimensão e uso assignificante. Então pudemos ver que o “ser do sensível”, não seria apenas essa experiência estranha que se insinua no “desregramento dos sentidos” e no “tempo fora dos eixos” que desfaz a sobreposição das representações e da linguagem ordinária sobre a experiência: a experiência dos horrores larvares e da perda de si. Já não é tanto a proliferação dos simulacros que faz valer o múltiplo, algo da experiência é captado pela arte, metamorfoses de nossas sensibilidades que são postas pelas articulações e variações do conceito de “devir”. Experimentar (o *ser do sensível*) é “devir”: devir mulher, devir animal... devir imperceptível.

Por outro lado, tudo isso que encontramos na “escrita”, poderíamos encontrar nos outros modos de expressão artística, ao ponto em que essa linguagem do sensível e da experiência sofreria metamorfoses ainda mais radicais. A pesquisa em torno do agenciamento arte e filosofia poderia ser aprofundada ao se explorar outras variações como a ligação entre “literatura” e “pintura”. Em uma entrevista de 1981, intitulada “A pintura inflama a escrita”, Deleuze (2016, p.190) estabelece um interessante paralelo entre a pintura de Bacon e a literatura de Kafka e Beckett:

O que se acreditava ser tortura ou contorção remete a posturas bastante naturais. Bacon parece fazer personagens torturadas, o mesmo é dito de Kafka, aos quais se poderia acrescentar Beckett, mas basta olhar alguém que foi forçado a permanecer sentado por muito tempo, por exemplo uma criança

na escola, para ver que seu corpo toma somente as posturas mais “econômicas”, em função de todas as forças que se exercem sobre ele.

E ainda na mesma entrevista, Deleuze (Ibid., p. 193) mostra que a “lógica da sensação” cunhada em seu livro sobre Francis Bacon, embora se diga em função de um processo de composição pictural, também visa a “escrita”: “um fundo comum das palavras, das linhas e das cores, e mesmo dos sons. Escrever sobre a pintura, escrever sobre a música implica sempre essa aspiração”.

Seria esse um caminho ainda a ser trilhado por nossa pesquisa. Caminho que nos levaria a tratar de uma série de textos importantes de Deleuze sobre os outros modos de expressão artística, dos quais iriam se destacar “O que é o ato de criação?” e *O que é a filosofia?* que junto à Guattari se propõe, como texto de velhice, a olhar para o que foi feito em tantos anos de escrita. O desdobramento de nossa tese teria de dar conta, então, de pelo menos dois temas fundamentais que conduziriam a problemática da “pedagogia dos sentidos” para a “pedagogia do conceito”: *a lógica da sensação e as especificidades entre o fazer da arte e da filosofia*, no que diz respeito aos seus modos distintos de criar e aos produtos de suas atividades criativas. É preciso, pois, que antes de darmos essa conclusão parcial ao nosso percurso de aprendizado filosófico (o que ao nosso ver era mais fundamental do que atingir uma resolução sistemática de nossa hipótese), teçamos algumas considerações à respeito desses desdobramentos possíveis.

De certo modo, nossa pesquisa também tinha em vista um outro problema, apenas sugerido, que se relaciona diretamente com a gênese do pensamento na matriz sensível e com a relação arte e filosofia: a disjunção entre o “espectador” e o “agenciamento criativo”. Sendo um trabalho voltado ao problema da “experimentação” desde a sua concepção, tínhamos em mente de um lado que implicitamente já haviam experiências que orientavam o movimento da paixão que nos liga ao tema; por outro lado, planejavamos no seio da própria pesquisa, propor experimentações que pudessem no esforço do pensar, nos aproximar de problemáticas relativas ao “contemporâneo”. Se a primeira possibilidade aparece discretamente em muitos momentos da escrita da tese, a segunda parece escapar justamente onde o pensamento confronta com as forças de uma temporalidade que exige todo o fôlego de nossas faculdades: confronto com o intolerável no campo político.

Ao falarmos do agenciamento arte e filosofia no pensamento de Deleuze é importante observar também aquilo que aparece nas entrevistas e nos cursos, a atividade do filósofo enquanto espectador e enquanto pesquisador. Esses dois aspectos estão aí como

indissociáveis, e entendemos que isso ocorre em detrimento da mesma questão em torno de uma “impotência para o pensar” funcionando como abolição dos pressupostos. Em *Diferença e repetição*, Deleuze (2006b, p. 18) propunha uma “pesquisa de novos meios de expressão” que aproximasse essa busca em filosofia da “renovação de outras artes, como, por exemplo, o teatro ou o cinema”, renovação própria ao seu tempo. No mesmo contexto ele dizia da escrita: “Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância *e que transforma um no outro*” (Ibid.). É nesses termos também que Deleuze (2013, p. 177) fala sobre suas aulas: “É como um laboratório de pesquisas: dá-se um curso sobre aquilo que se busca e não sobre o que se sabe”, e aproxima sua visão de “curso” a um “concerto de rock” (Ibid., p. 178).

Podemos ver um pouco disso através dos cursos dados por Deleuze na Universidade de Vincennes, destacamos o sobre pintura, entre 31 de Março e 2 de junho de 1981, e sobre cinema, entre 10 de novembro do mesmo ano e o início de Junho de 1982. Lembrando que são datas próximas das obras sobre esses temas: *Logique de la sensation* (1981), *Cinema 1* (1983) e *Cinema 2* (1985). Uma questão que é colocada em ambos os cursos é a da “criação do conceito”. Ele se pergunta “O que quer dizer falar sobre pintura? Creio que quer dizer precisamente formar conceitos que estão em relação direta com a pintura e somente com a pintura” (DELEUZE, 2007b, p. 22). Trata-se de saber que tipo de relação a filosofia pode estabelecer com a pintura, uma relação em que a segunda é quem realmente tem a contribuir com a primeira. É a pintura que parece impor à Deleuze (Ibid.) algo que o força a pensar sobre os conceitos filosóficos. Seu exercício como espectador, sua pesquisa visual, o conduz a encontrar na pintura o conceito de “catástrofe”.

É algo do que encontraremos em *Logique de la sensation*: algo sobre a pintura que aproxima muito do que falávamos sobre o aspecto clínico do agenciamento arte e filosofia. A primeira coisa que sobressai desse encontro entre Deleuze e Francis Bacon é o esforço de ruptura com a representação na pintura. A representação aparece ao pintor como “figuração”, principalmente o pintor moderno preso ao olhar das fotografias, do cinema e da televisão. Trata-se de clichês que povoam a tela em branco antes mesmo que ele inicie seu trabalho (DELEUZE, 1981, p. 83). Para escapar da figuração, Bacon, conforme observa Deleuze, isola em seus quadros a “figura” em certas estruturas, de modo a impedir a formação de uma “narração” em conjunto com seus outros elementos.

O pintor se põe a desfazer os “dados figurativos”, mas em tensão com a figuração que se impõe no ato de pintar, ao invés de seguir um caminho abstrato da “pura forma”. Assim, além de isolar a figura, Bacon a distorce, como em seus autorretratos nos quais o rosto se

desfaz (Ibid., p. 27). Há uma série de figuras contorcidas nos quadros de Bacon que Deleuze compreende em termos de “histeria”, no sentido de um corpo que desfaz seu organismo⁸² (Ibid., p. 47). Mas o que é visado afinal por essa operação “histórica”? Atingir, sobretudo, um corpo intensivo ou, em outros termos, atingir a “sensação” revestida pelo excesso de figuração. Trata-se ainda do “ser do sensível” ou “intensidade” anterior a qualquer representação, o “insensível” da sensibilidade que força a sentir, que em *Logique de la sensation* é colocado em termos de “forças” (Ibid., p. 57). A pintura aqui, portanto, não “representa”, não é “cópia de um modelo”, ela pinta a sensação e as suas forças constituintes invisíveis ao corpo organizado.

Uma educação dos sentidos que começa não só a observar o “conteúdo” das pinturas, mas os meios de expressão, as operações, o trabalho sobre a matéria-cor na produção de imagens. Não podemos deixar de enfatizar que a “lógica da sensação”, que se constrói através da relação filosofia e pintura, se desenvolve ainda mais profundamente nos estudos sobre o cinema.

Deleuze (2016, p. 224) era frequentador de salas de cinema, e se autodenominava um “espectador ingênuo”, afirmava que “não escreve durante os espetáculos” e que as imagens “devem ser tomadas literalmente” (Ibid., p. 225). Dizia se emocionar com “*O Lirio partido* de Griffith” e que não há “espectador original”, e, portanto, o que está em jogo na escrita sobre o cinema é “dizer aquilo que se soube ver” (Ibid.). Definia a “vidência” não como “qualidade do olhar do espectador”, mas como “qualidade possível da própria imagem” (Ibid.). Preferia as “salas [de cinema] especializadas: em comédia musical, em filme francês, em cinema soviético, em cinema de ação”, do que as “pequenas salas, com filmes que só passam numa determinada hora” (Ibid., p. 224). O espectador se define por um regime de relação com as imagens pelos seus “protocolos de experiência”, e é nesses termos que poderíamos dar uma concretude maior para o termo “pedagogia dos sentidos”. Não foi à toa que identificamos uma preocupação semelhante com uma “educação dos sentidos” em Bergson, que não era lá muito

⁸² Aqui Deleuze faz referência ao conceito de “Corpo sem órgãos” que aparecia em *Logique du sens* (1969) e nos trabalhos com Félix Guattari, *L’Anti-Oedipe: capitalismo et schizofrenie I* (1972) e *Mille plateaux: capitalisme et schizofrenie II* (1980). O conceito é pensado através de Antonin Artaud, que entendia o organismo, enquanto organização dos órgãos, como “juízo de Deus”. Trata-se de pensar que há um “corpo intensivo” anterior a essa organização. É o caso no *Anti-Édipo* do delírio como experiência esquizofrênica. Os autores defendem que todo “dado alucinatório (eu vejo, eu escuto) e o dado delirante (eu penso...) pressupõem um *Eu sinto*” (DELEUZE & GUATTARI, 2010a, p. 33). Trata-se então de uma matriz sensível onde o corpo é definido a partir, não de um organismo, mas de um “corpo pleno sem órgãos” de “intensidade = 0” (Ibid., p. 34), a partir do qual os estados da experiência de um sujeito se produzem em relações de “atração” e “repulsão”, segundo “graus de potência”.

simpático ao cinema nascente. É em um sentido bergsoniano que Deleuze pode restituir o sensível à imagem em sua compreensão da “vidência”.

No seu curso sobre cinema encontramos um professor nessa intersecção entre o “espectador” e o “pesquisador”, uma intersecção que traz seus momentos de incerteza quanto à efetividade de suas tentativas de agenciamento criativo. Durante as aulas, Deleuze deixa muito claro que apesar do curso girar em torno do cinema, apesar de falar de muitos filmes e diretores, se trata de um curso de filosofia, e boa parte dele é justamente sobre o problema das imagens em Bergson. O intuito seria fazer o curso funcionar em dois planos, onde cada um funcionasse por si mesmo, mas que entrassem em uma relação: o da filosofia bergsoniana e o da imagem cinematográfica. Deleuze (2009a, p. 82) se põe em uma relação autocrítica, no que diz respeito ao seu intuito: “tenho o sentimento muito penoso de que falo de Bergson, e logo aplico ao cinema o que digo em relação a ele”.

Aparece aí um contrassenso entre “extrair” um conceito, tarefa inerente ao pensamento filosófico, e “aplicar” um conceito de um domínio a outro. Deleuze (Ibid.), afirma tentar no agenciamento filosofia e cinema, mantendo a disjunção entre os domínios, “produzir o surgimento de conceitos”, mas teme cair na mera “aplicação”. Mostra certa fadiga, “Hoje estou abatido”, e que o seu trabalho de pesquisa se choca diretamente com sua atividade de “espectador ingênuo”, ao ponto de uma simples seção de cinema confundir-se com o trabalho. Um desses momentos em que se perde a “vidência” própria das imagens. Esperamos encontrar na obra de arte uma espécie de comprovação de nossas hipóteses teóricas, quando o encontro com o pensar pode vir de onde menos esperávamos. Também encontramos isso em um Deleuze mais sóbrio quando dirá em outros momentos que se trata de “estar à espreita” (devir-carrapato) em não importa qual ocasião: “estar à espreita” nos soa como uma espécie de *ascese* e *estesia* própria a uma “educação dos sentidos” que também nos abre à potência espiritual das Ideias.

Será na intersecção entre o cinema e a filosofia de Bergson que Deleuze irá encontrar os conceitos de “imagem-movimento” e “imagem-tempo”, apesar da posição bergsoniana em relação à composição cinematográfica destas. A concepção que Bergson apresenta das imagens advém de uma crítica da psicologia que separa o “movimento físico” da “imagem psíquica”. Desse ponto de vista crítico, o cinema parece para Bergson a reconstituição do movimento pelo “espaço percorrido”, por “cortes imóveis” ou “poses” somadas a um “tempo abstrato” (DELEUZE, 2018b, p. 16), tal como se dava na reconstituição do movimento na Antiguidade: “passagem regulada de uma forma para outra” (Ibid., p.16-17), divisão e subdivisão do tempo (paradoxo de Zenão). A partir do que vimos no segundo capítulo,

podemos compreender que a “imagem-movimento” que Deleuze encontra em Bergson se diz em termos de “duração”, onde “cada movimento terá [...] sua própria duração concreta” (Ibid., p. 13).

A grande questão que Deleuze encontra aí é a de que o cinema, se considerarmos o seu desenvolvimento e os procedimentos que utiliza para compor as imagens, sobretudo o esquema “corte” e “montagem”, tem uma compreensão do movimento muito mais próxima à Bergson do que este poderia imaginar. A esse ponto Deleuze pode afirmar que a recusa do cinema em *A Evolução Criadora* (1907) tem muito mais a ver com uma “pré-história do cinema”, e o cinema se aproximará cada vez mais de uma compreensão moderna do movimento, a da ciência, que ao invés de tratar o movimento por “instantes privilegiados” parte de um “instante qualquer”, passagem da concepção antiga que procedia por uma “síntese inteligível do movimento” para uma em que se faz “análise sensível” deste (Ibid., p. 17). *Matéria e memória* (1896) teria mais a nos ensinar sobre o cinema do que poderia sonhar Bergson, do ponto de vista da leitura deleuziana.

O que se sobressai de tal proposição de leitura é que os conceitos de “imagem-movimento” e “imagem-tempo” não são estritamente conceitos bergsonianos, mas emergem dessa correlação possível entre as teses de Bergson sobre o movimento e o modo cinematográfico de lidar com este. Mais fundamentalmente se pode dizer que o cinema “pensa”, assim como a filosofia, os outros modos de expressão artística ou a ciência. O cinema produz “imagens-movimento” e “imagens-tempo” e pensa através delas. Já vemos aqui uma demarcação entre dois modos distintos de pensar e que podem entrar em uma relação horizontal na medida em que são autônomos em seus respectivos modos de pensar: pensar por conceitos e pensar por imagens-movimento e imagens-tempo.

Há ainda um outro aspecto fundamental dos estudos deleuzianos acerca do cinema, ainda no que diz respeito aos meios de expressão dos quais este se utiliza. É certo que para além da confrontação com as teses bergsonianas, o livro de Deleuze sobre o cinema propõe certa “pedagogia da imagem” quando trata de definir os elementos e as operações cinematográfica que constituem o movimento: enquadramento, decupagem, plano, fora de campo, montagem. Nesse sentido, Deleuze dirá sobre o “quadro” que cumpre uma função de “pedagogia da imagem, especialmente com Godard”, o que mostra que a imagem não é só “visível”, mas, através do enquadramento, apresenta elementos de “legibilidade”.

A esse ponto nossa pesquisa poderia também dar um maior desenvolvimento à noção de “signo” que tratamos quando falávamos de Proust, e que seria aqui fundamental para discussão acerca de um aprendizado muito próprio do cinema – esse que consiste no

desenvolvimento de uma maior atenção aos elementos de cena para além do foco narrativo. Mas há outra coisa para a qual gostaríamos de chamar atenção, para o desenvolvimento dado por *Cinema I* a noção de “plano”, e como esse desenvolvimento encontra ressonâncias no que posteriormente Deleuze chamará de “pedagogia do conceito”.

A determinação do plano começa por “decupagem” que não implica aqui uma seleção de “cortes imóveis”, o plano é a própria “determinação do movimento” (Ibid., p. 39). A constituição do movimento no plano consiste em um “nexo, entre as partes” e a “afecção do todo” (Ibid.). O plano nos proporciona na experiência cinematográfica ter a experiência de uma “duração”, de um “todo” que é construído por meio de conjuntos e exprime uma série de mudanças. Tratam-se, portanto, de “cortes móveis”, não importa se a câmera permaneça fixa e os atores se movam na cena, ou se é a câmera que faz o movimento, os conjuntos selecionados por decupagem são postos em relações que os modificam entre si, ou que modificam o todo da composição.

O plano é definido então como uma consciência que não se define nem pelo espectador, nem pelas personagens em cena, mas pela própria “câmera, ora humana, ora inumana ou sobre-humana” (Ibid., p. 41). Aqui encontramos um aspecto interessante que nos remete ao empirismo transcendental: a remissão da experiência a um campo transcendental pré-individual. A câmera pode ir do humano ao inumano, ou ao sobre-humano, que passa pela consciência, a excede e encontra aquilo que antecede a própria consciência humanizadora. É o caso que Deleuze encontra em *Pássaros* (1963) de Hitchcock, no qual os planos muitas vezes captam o infernal bando de pássaros, seus pousos e revoadas que transformam a vida de um coletivo humano e esgotam a capacidade destes de compreensão. A consciência é uma “duração”, mas trata-se aqui do movimento em que uma duração se abre a tantas outras durações, tal como vimos quando falávamos em Bergson e indicávamos um *empirismo superior* que encontrava essas dimensões “inumanas” e “sobre-humanas”.

A noção de “plano”, que possui uma relação direta com o cinema, viria cada vez mais a ter uma importância fundamental. Já encontramos o uso do termo no trabalho com Guattari em *Mille Plateaux* (1980): fala-se em “plano de composição” que equivale a própria noção de “platô” ou “zona de intensidade” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 8); fala-se também em “plano de consistência” como um ponto em que as “multiplicidades” se “achatam” (Ibid., p. 17) ou “convergem” sem formar um sistema fechado, convergência na pura exterioridade de relações “a-significantes e a-subjetivas” (Ibid., p. 18). A questão que o plano coloca, no sentido dos atos de criação, seria algo como não perder as nossas ideias no fluxo metamórfico das multiplicidades (caos), mas, ao mesmo tempo, não perder o “movimento” próprio às

metamorfoses – fazer o múltiplo é de certa forma adquirir uma “consistência” na própria exterioridade, ao invés de remeter o múltiplo a uma unidade significativa maior. É esse o drama da “planitude” que parece levar ainda mais longe o que estava em jogo nos agenciamentos.

Em *Cinema 1*, Deleuze (2018b, p. 99) já falava em “plano de imanência”, noção que seria fundamental para *O que é a filosofia?*: o “conjunto infinito de todas as imagens constitui uma espécie de plano de imanência”. E aqui a noção de “plano” parece exceder tanto os termos dos quais se utiliza Bergson⁸³ quanto à discussão em torno do cinema, quando Deleuze (Ibid., p. 100) diz: “Não é mecanismo, é maquinismo. O universo material, o plano de imanência, é o *agenciamento maquínico das imagens-movimento*”.

Nesse movimento onde emergem conceitos, as fronteiras de estilo entre o que faz a arte e o que faz a filosofia parecem muitas vezes aproximar-se de uma zona de indiscernibilidade. Será em “O que é o ato de criação?” (1987) que a questão de se há especificidades entre a arte e a filosofia será posta com maior ênfase. Deleuze, nesse texto, fala diretamente para aqueles que fazem cinema. Não somente coloca a pergunta da especificidade como mostra elementos comuns ao que seria um “ato de criação” em filosofia ou em cinema.

O que há de comum, em primeiro lugar, é o próprio ponto de partida que é “ter uma ideia”: “acontecimento que ocorre raramente, é uma espécie de festa pouco corrente” (DELEUZE, 2016, p. 332). Mas o termo “ideia” não remete a uma generalidade, quando se “tem uma ideia” isso ocorre enquanto estamos “já engajados neste ou naquele modo de expressão” (Ibid.). A preocupação deleuziana consiste em separar a filosofia de uma imagem que a define como “reflexão” sobre alguma coisa, em favor de uma relação mais transversal entre “disciplinas criadoras”: a filosofia “fabrica conceitos”, o cinema, “blocos de movimentos/duração” (Ibid., p. 333). Mas ambas só chegam a esse ponto em que atualizam uma ideia criativa em “conceitos” ou “blocos” em função de uma “necessidade” – contrário da complacência prazerosa de uma atividade reflexiva. E apesar dessas disjunções, nada impede a consideração de que uma ideia de um domínio seja tomada em outro: o cinema quando adapta um romance, por exemplo. Uma questão de “encontros”, nos quais mesmo um “conceito” pode ser extraído de uma “ideia no cinema”, ou de uma “ideia na literatura”.

Um segundo ponto importante que Deleuze levanta nesse diálogo com os criadores no cinema é sua crítica da “comunicação”. Assim como a filosofia não tem por função “refletir”,

⁸³ Tanto que o próprio Deleuze justifica em nota de rodapé que ao utilizar o termo “plano de imanência” não se afasta da filosofia bergsoniana.

a “arte” não consiste para Deleuze em um meio de “comunicação” ou instrumento de veiculação de informações. Para ele a arte consiste precisamente em um “ato de resistência” (Ibid., p. 341), ato que “resiste à morte” (Ibid., p. 342), e, além disso, faz “apelo a um povo que ainda não existe” (Ibid., p. 343).

Essa inquietação que acomete Deleuze nesses textos converge então naquilo que virá a ser *O que é a filosofia?*, obra que insiste na distinção entre “Ideias criadoras”, engajadas em certos modos de expressão, e os modos distintos de atualizar essas Ideias. Seria, dessa maneira, garantida à filosofia a especificidade da produção do conceito, sem que isso implique nenhum “privilégio, pois há outras maneiras de pensar e de criar, outros modos de ideação que não tem de passar por conceitos” (DELEUZE & GUATTARI, 2010b, p. 15). Talvez haja algo passível de objeção nessa compreensão da exclusividade do conceito, como sugeriu Eduardo Viveiros de Castro (2015, p. 221) à margem do seu *Metafísicas canibais*: “um conceito filosófico é uma variação local, histórica, ‘provinciana’ [...] de uma imaginação intrinsecamente figural ou mitopoiética, capacidade não só pan-humana como, acredito, inerente ao vivente como tal”.

O certo é que a filosofia possui uma relação muito específica com o conceito. Mas essa relação só toma a si como uma “realidade filosófica”, segundo Deleuze & Guattari (2010b, p. 18), a partir dos “pós-kanianos” Schelling e Hegel. O último ganha destaque pela sua maneira de pensar o movimento criador do conceito pelas “figuras do espírito”, a “autoposição” do conceito que recupera seus momentos como movimentos da consciência (em-si, para-si, em-si-e-para-si), reunindo os “espíritos” ou suas “figuras” no “absoluto”. Apesar disso, os pós-kantianos para os autores faziam aquilo que chamarão de “*enciclopédia universal do conceito*”. Basta lembrar que na leitura hegeliana da arte que comentávamos no primeiro capítulo a arte era um dos momentos no autodesenvolvimento do espírito, mas era pela filosofia que o espírito alcançava o saber absoluto de si mesmo. No saber enciclopédico do espírito hegeliano não resta muita autonomia para as ciências e para as artes, já que a detentora da verdadeira ciência do espírito é a filosofia.

É precisamente nesse ponto (no final da introdução) que Deleuze & Guattari (Ibid., p. 19) evocam uma “pedagogia do conceito”, ao dividir as idades do conceito em três: “enciclopédia, pedagogia e a formação profissional comercial”. Com tal divisão pretende-se algo mais modesto que uma “enciclopédia”, e algo mais sério que as banalidades da comunicação e da reflexão tão convenientes ao capitalismo: “analisar as condições de criação como fatores de momentos que permanecem singulares” (Ibid.). O termo ainda aparece mais uma vez quando dizem: “Mas, mesmo na filosofia, não se cria conceitos, a não ser em função

dos problemas que se consideram mal vistos ou mal colocados (pedagogia do conceito)” (Ibid., p. 24).

O que sobressai de ambos os casos é a demarcação de uma posição em relação ao que se faz quando se pretende fazer filosofia. Demarcação que se coloca uma vez que já se fez ou se tentou fazer algo na filosofia ao longo de anos. Podemos entender as implicações dessa demarcação se levamos em consideração o lugar ocupado pelos filósofos clássicos nessa obra tardia. Não se trata de história da filosofia ou de embate entre linhagens. Filósofos como Platão, Descartes ou Kant são aqui postos mais em função dos recursos expressivos que estes empregaram para elaborarem seus conceitos, não são bustos do museu historiográfico mas máquinas abstratas desmontáveis em um laboratório em que todas as filosofias, transcendentistas ou imanentistas, são de algum modo experimentações criativas.

É a questão da “imagem do pensamento” ou de sua crítica que parece mudar de termos. Poderíamos arriscar dizer que a “pedagogia dos sentidos” era a “práxis” necessária a uma crítica da imagem dogmática do pensamento. Nela, a filosofia propunha uma aliança com as artes em favor de uma experiência não-ordinária capaz de nos abrir para a percepção mais sutil dos movimentos de individuação, das outras “durações”, das realidades pré-individuais e a-subjetivas que eram elementos da diferença recusados pelo pensamento da identidade e da representação, os “monstros”. Por esse caminho, e no encontro com Guattari, essas experiências ganhariam cada vez maior autonomia do aparato conceitual da história da filosofia e seriam ditas por conceitos emergentes dessa aliança com as artes, dos quais destacamos os “devires” e os “agenciamentos”.

Na “pedagogia do conceito” é o problema da “imagem do pensamento” que muda de termos. *Diferença e repetição* evocava um “pensamento sem imagem” como esse estado em que o pensamento se livra de seus pressupostos dogmáticos. *O que é a filosofia?* não exclui a possibilidade de uma crítica das imagens dogmáticas, mas parece ter um maior equilíbrio entre propor algo (construtivismo) e destruir o que tem de ser destruído – talvez uma serenidade possível na velhice. Podemos afirmar que a “pedagogia do conceito” leva em consideração tanto os elementos *sensíveis*, na produção de “imagens do pensamento”, como os elementos *noológicos*. É que já não se fala tão somente em termos de “imagem do pensamento”, mas de “plano de imanência”, termo que coloca a elaboração de uma “imagem de pensamento” não somente no sentido de “pressupostos”, mas de uma operação que recorta o caos, conquista seus “movimentos infinitos”, operação que consiste em “se orientar no pensamento” (Ibid., p. 47). Uma espécie de concepção outra de “sistema”, a de um sistema aberto em heterogênesse.

O traçado do “plano de imanência”, como elaboração de um tabuleiro onde os conceitos são lançados como dados, é posto aqui justamente como uma operação experimental: “uma espécie de experimentação tateante, e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais ou razoáveis. São meios da ordem do sonho, dos processos patológicos, das experiências esotéricas, da embriaguez ou do excesso” (Ibid., p. 52). Nesse sentido, mesmo Descartes, o “filósofo dogmático”, “tem seu sonho” (Ibid., p. 53), bem como Kafka se intoxicava de insônia.

Entre a arte e a filosofia, os regimes sensíveis em que uma ideia é engajada e os modos de atualizar essas idéias, o trabalho tardio de Deleuze & Guattari se propõe a demarcar as diferentes operações experimentais e criativas em cada disciplina de criação: conceito na filosofia, afectos e perceptos na arte; plano de imanência na filosofia, plano de composição nas artes; personagens conceituais da filosofia, personagens estéticos da arte. Em ambos os casos, e mesmo na ciência, o que aparece como uma *matriz* de referência comum são as “*sensibilia*” ou “qualidades sensíveis” (Ibid., p. 194-195), inerentes a todo tipo de experimentação, por mais que uma “imagem do pensamento” e do “Ser” elaborada por uma filosofia possa soar distanciada do sensível. O que não ocorre tanto com a obra de arte na medida em que ela é “*bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos*” (Ibid., p. 193) e nessa medida um “ser de sensação” (Ibid., p. 194).

Haveria ainda muito o que explorar nessas relações. Ainda no que tange a questão do “sensível”, destacamos as menções em *O que é a filosofia?* a estética e a fenomenologia (Dufrenne e Merleau-Ponty). E tantas outras indagações que podem surgir após termos feito esse percurso ao ponto em que, como diria Deleuze, já não podemos “contrair o que contemplamos”. Se tentamos prolongar até o limite o esgotamento dessas questões, não é simplesmente por uma espécie de “dever teórico”, mas por nossa paixão filosófica que nos faz insistir em permanecer aí na filosofia, mesmo quando esta é tratada como “pária”. Nós os “experimentadores” somos os autênticos “traidores” da “pátria intolerável”, diante dela, resistimos, persistimos no ser, exigindo da filosofia não simplesmente a tolerância e a adesão democrática e voluntária dos bons cidadãos, mas o “impossível”.

Quando exigimos esse impossível, quando evocamos uma espécie de “comunismo conspiratório”, como dizia Andrew Culp, não se tratava de “tomar o poder”, embora queiramos aludir a um tipo de “guerrilha”, a das “máquinas de guerra”. É o desejo quem conspira, seja na literatura, seja na vida e nas coletividades que nela constituímos quando encontramos o clima propício: penumbras entre desertos e abismos. Esse “impossível” é, paradoxalmente, uma explosão de possíveis que aparecem justamente quando exploramos

esse território do agenciamento arte e filosofia: o trabalho de conquista de meios de expressão é inseparável dessa inquietação, na qual modos de sentir e de pensar emergentes conspiram uma outra comunidade política. É nesse sentido que engajamos o esforço do pensamento em um trabalho sobre uma filosofia que se propõe a explorar todo um campo de experiências não ordinárias de sentir e de pensar.

CONCLUSÃO

O nosso trabalho tomou como eixo divisório, para marcar dois momentos distintos da filosofia de Deleuze, as noções de pedagogia dos sentidos e pedagogia do conceito. Não obstante o fato de que o filósofo utiliza poucas vezes essas noções, elas pareciam sugerir-nos uma sutil ligação com o problema que nos interessava: a relação entre o pensamento deleuziano e a estética.

Ainda assim, o nosso problema central consistia em pensar o sensível como matriz produtora de ideias, o que em outros termos implica levar em consideração aquilo que Deleuze chamava em *Diferença e repetição* de “ser do sensível” e que posteriormente apareceria menos em termos de “ser”, e mais em termos de “devires”. Qual seria então a relação disso com o problema das pedagogias?

Talvez a própria aparição sutil das noções de pedagogia acabou contribuindo para que fizéssemos delas uma apresentação um tanto fragmentada. E, apesar disso, uma certa concepção de “educação” parecia a todo tempo se insinuar nas nossas leituras. Em primeiro lugar, no problema que nos serviu para propor uma tensão crítica, a questão rancièriana: “existe uma estética deleuziana?”. Pareceu-nos que o modo quase romântico de Deleuze correlacionar sensível e ideia, arte e filosofia, sugeria paralelos com o problema da “educação estética”, e, nessa medida, do “espectador”. Em segundo lugar, nos parecia interessante a relação “Deleuze professor” e “Deleuze pesquisador” com seu interesse “inocente”, como diria Foucault, de fazer filosofia.

No primeiro sentido, coube-nos mostrar em que medida Deleuze se aproximava e se afastava da problemática rancièriana. A chave para isso estava no “empirismo transcendental” que é onde podemos encontrar a compreensão do que na filosofia deleuziana se entende por “experimentação”. Não encontramos aqui nenhuma espécie de “esteticismo”, mas, para além da estética, uma experiência “vital”. Em termos deleuzianos, é preciso falar em uma ética e uma estética das intensidades na mesma medida. A “educação dos sentidos” sugerida por *Diferença e repetição* não se dava somente, tal como nos aparece no problema da “educação estética”, ao nível do espectador consciente e reflexivo. Ela deveria nos pôr em contato com o “ser do sensível” ou com uma “matriz intensiva” que faz existir uma consciência em termos de espaço e tempo, portanto, anterior à própria consciência, pré-individual.

A questão do espectador na estética nos remete a um problema de subjetivação pela natureza ou pela arte. Nos dois casos, estamos no nível seguro da consciência. Mesmo quando falamos em termos de “sublime”, ainda que na experiência estética do sublime se trate de uma

confrontação com os limites da subjetividade. O caminho da filosofia de Deleuze passa por um ponto comum do debate estético que é justamente a experiência estética em Kant, os dois sentidos de “faculdades”, sua ênfase no supracitado momento do sublime. Levando tudo isso em consideração, entendemos que era necessário explicitar em que nível se dava a experimentação no sentido deleuziano, sua compreensão das faculdades e da subjetividade. Foi o que nos levou ao problema da individuação.

A experiência no nível da consciência supõe o bom ordenamento das faculdades. Nesse sentido, a “educação estética” em uma perspectiva mais tradicional estaria mais próxima de uma espécie de “refinamento”, em que um regime dado de faculdades, tais como o entendimento e o gosto, trabalhariam em função do melhor ordenamento para a razão e para o sujeito. Em Kant, é preciso o “gosto” para polir e dar limites ao gênio. Em Hegel, a arte era submetida a um rigoroso regime de erudição que a inscrevia como algo de mais fundamental para um momento histórico do espírito que é passado. Se encontramos a reivindicação de uma educação dos sentidos em Deleuze, não é em função de uma imagem clássica do pensamento que exige um sujeito culto e refinado, imagem que tanto do ponto de vista do interior da filosofia, como do cotidiano não-filosófico, forma um senso comum que determina e qualifica os espectadores e os espaços destinados à experiência estética.

Foi fundamental, para destacar a singularidade de tal educação, aproximar por um lado Deleuze do “empirismo superior” de Bergson e sua educação dos sentidos, e, por outro, do pragmatismo de James. Em ambos os casos, se trata de encontrar as condições da experiência real, não no dado, no habitual, mas em experiências de interrupção do arranjo harmonioso das faculdades, dos reflexos sensório-motores que condicionam a nossa experiência comum. O que exigia de Deleuze pensar uma outra concepção das faculdades, já que sob a experiência de um “desregramento dos sentidos” o “objeto” não aparece com a forma de uma identidade concordante entre uma razão, uma imaginação e um entendimento. Aquilo que é confrontado na experiência sob um desregramento dos sentidos aparece sob a discordância entre a “linguagem”, a “imaginação”, o “pensamento” e quantas outras faculdades imaginemos relativas ao confronto com aquilo que vem a formar com o nosso corpo um encontro imprevisível – faculdades que não são inatas a um “sujeito transcendental”, mas exigidas de nós por uma violência do fora que nos força a pensar. O “ser do sensível”, apesar do uso problemático do termo “ser”, aparece aqui não como um sentido substancial advindo da relação com um objeto formado, mas como o fundo (sem fundo) de uma experiência-encontro com uma série de diferenças. Se é uma “matriz” é no sentido de um campo pré-individual onde são gestadas “Ideias”, como variações problemáticas em torno deste encontro

inquietante que nos retira da ordem harmoniosa do “Ser” eminente e nos lança na imanência de uma multiplicidade heterogênea e unívoca.

Por outro lado, desse processo de “desregramento dos sentidos” não está excluído um certo sentido de “cultura” e “erudição”, para além do mero refinamento do “bom gosto”. Do ponto de vista do aspecto anteriormente mencionado da “pedagogia dos sentidos” era concebida uma “crítica da representação”: era preciso pôr em questão a validade universal de uma partilha sedentária do pensamento que faz continuamente nossa experiência ser o “reconhecimento” do que “todo mundo sabe”; a pressuposição constante do que “todo mundo pensa”; o perpétuo falar “em nome de”. Esse “desregramento dos sentidos” acaba por exigir outras condições expressivas à altura das potências da vida, que escapam aos lugares comuns da representação. Era algo que estava de certo modo até mesmo em Kant, o problema de uma “educação superior”, de uma “educação do gênio”; era algo que sugeríamos em Hume ao aludir à questão da invenção de instituições; mas era sobretudo em Nietzsche que buscávamos indicar esse outro sentido da “pedagogia dos sentidos”.

O problema então era o uso da erudição, o confronto entre o “professor público” e o “pensador privado” posto por Nietzsche em vistas ao modo shopenhauriano de fazer filosofia, e ainda a questão de uma cultura como *Paidéia* no sentido grego. Tudo isso nos apareceu como muito próximo da polémica levantada por Deleuze contra a “erudição” daqueles que sabem falar sobre tudo, de um Deleuze que diz aprender somente o essencial para a questão que lhe cabe no momento, para depois esquecer os excessos, os “saberes de reserva”. No entanto, nossa pesquisa girou em torno de uma obra que nos levava todo tempo ao confronto com uma assombrosa erudição. É que se por um lado a experiência como desregramento dos sentidos implica uma espécie de distribuição anárquica das faculdades, o trabalho expressivo de tais experiências não pode abrir mão de um certo processo formativo. Processo este que faz da “educação dos sentidos” também uma espécie mesma de “adestramento”, de educação seletiva capaz de criar a prontidão necessária ao aprendiz para que seja capaz de dar vazão aos seus talentos nascituros – estar à espreita.

Consideramos que a “pedagogia dos sentidos” é indissociável daquilo que propõe o “empirismo transcendental” enquanto tentativa de pensar a gênese sensível das ideias. E isso se dá segundo pelo menos três linhas fundamentais que podemos indicar: 1) A experimentação como modo de pôr em crise as representações, aproximando os processos criativos filosóficos e artísticos; 2) A formação de um gosto propriamente filosófico como espécie de uso criativo da erudição, da história da filosofia, dos conceitos clássicos; 3) A pesquisa e invenção de novos modos de expressão aliando as duas formas anteriores de

exercício pedagógico, cuja expressão maior dessa pesquisa podemos encontrar na temática da “literalidade”. O importante é entender que desse ponto de vista nem a erudição, nem o experimentalismo puramente espontâneo se sobrepõem um ao outro, mas são mantidos em uma tensão contínua. Encontramos em *Diferença e repetição* os traços de uma educação para um outro modo de pensar, cujas linhas de composição já estavam em obras como *Proust e os signos* e nas suas monografias sobre filósofos anteriores a 1968.

Levando isso em consideração, consideramos que Deleuze nunca deixará de fazer esse exercício de aprendizado, mesmo após o momento mais radicalmente experimental de seus trabalhos com Guattari, como nos mostra a sua primorosa obra sobre o conceito de “dobra” em Leibniz, retomando mais uma vez o estudo de um filósofo clássico. Não podemos deixar de destacar também o seu trabalho sobre o cinema, que faz menção a uma “pedagogia da imagem”, trabalho no qual encontramos aliado a um rigor conceitual que se mantém muito próximo do pensamento bergsoniano, uma espécie de extensa e dedicada cinefilia. Tentamos mostrar brevemente que esse experimentalismo estava indissociado, em seu processo de elaboração, das exposições feitas em seus cursos, de sua atividade docente que consistia muitas vezes em expor uma pesquisa ainda em andamento.

Assim, vemos em *O que é a filosofia?* a convergência do pensamento deleuziano e deleuzo-guattariniano não em um “sistema”. Ora, Deleuze deixou claro que sua concepção de sistema implicava no próprio movimento aberto e heterogêneo de uma filosofia em seu contínuo trabalho de atualização. Ao invés disso, encontramos justamente aquilo que se contrapõe a noção mais rigorosa de um “sistema” no sentido orgânico e teleológico: a tarefa mais modesta de uma “pedagogia do conceito”, ao invés de uma “enciclopédia do conceito”.

Ainda encontramos aquilo que fazia necessário uma pedagogia dos sentidos, a experiência de abertura para as intensidades através de um exercício das faculdades que não seria mais puramente empírico, mas transcendental, próximo de experiências não ordinárias como a vertigem, o delírio, o sonho – a imagem segundo a qual o experimentador filosófico se serve do “vôo da bruxa”. Mas no momento de *O que é a filosofia?* vemos a antiga pesquisa dos meios de expressão enriquecida pela trajetórias das experimentações dos próprios autores na escrita filosófica, na clínica, na docência. O que podemos inferir disso é que ambas as pedagogias funcionam como dois momentos de um mesmo aprendizado filosófico, a todo tempo pensado como “experimental”: 1) As experiências propriamente ditas no sentido estético e/ou vital, encontros imprevisíveis que nos põem em contato com intensidades interrompendo o curso ordinário da sensibilidade e do pensamento, nos impondo problemas; 2) Os protocolos experimentais que assumimos como meios de extrair algo da experiência

(plano), bem como os meios expressivos dos quais nos servimos para criar algo à altura das intuições vitais que dela surge.

Colocando as duas pedagogias relacionadas dessa maneira o nosso intuito foi o de explicitar o processo de gênese sensível da ideia, e de seu desenvolvimento e atualização sob a forma de um ato de criação que engaja uma intensidade, inerente ao movimento de nossas paixões imanentes, na arte, na ciência ou na filosofia. A escolha do problema da educação como eixo de orientação reflete a tentativa de mostrar como esse processo de aprendizado e criação é atravessado não só pelo filosófico, como pelo “não-filosófico”. Daí a nossa tentativa de mesmo não sendo um problema próprio à Deleuze, buscarmos delinear a figura estética do “espectador”, já que o modo deleuziano de conceber a experiência estética dá bastante ênfase ao “artista” e ao “criador de conceitos filosóficos”.

Levamos em consideração que o processo de experimentação é imanente e está em contato direto com a vida, não parte de um campo puramente ideal, por mais que estejamos falando de uma experiência de apelo “transcendental” e não-ordinária. Logo a figura do “espectador” que tentamos conceber incidu sob a “contemplação” tal como concebida ao modo deleuziano, imersa em intensidades pré-individuais, que podem muito bem ser expressas por uma fórmula que depois aparecerá associada ao corpo sem órgãos: o “eu sinto” antes do “eu penso”. Algo em mim “sente”, algo que pode ser tanto extraordinário quanto aterrador, algo do qual o sujeito consciente e mergulhado nos hábitos sensoriais-motores que Bergson chama de “atenção à vida” não é capaz de suportar. Pensando nesses termos, nos pareceu interessante ao pensar o momento de expressão na filosofia, na arte ou mesmo na ciência, Deleuze e Guattari evocarem um tipo de espectador das intensidades pertinente a cada campo: o personagem conceitual, o personagem estético ou mesmo o observador parcial. Índices expressivos de estados não-ordinários vividos pela subjetividade criadora e que exigem dela intercessores capazes de dar conta da dimensão impessoal que se abre quando o sujeito é destituído de seu centro. E mesmo na obra sobre o cinema, encontramos essa ideia de uma personagem que se torna “vidente”, o que significa ser separada de um elo sensorio-motor que antes a habilitava para a ação. Tornar-se vidente é interromper o curso habitual e mecânico da vida.

Todo esse aspecto dilacerador que aparece nessa figura que queremos delinear como a do “espectador”, tem o intuito justamente de deixar explícito o desafio de pensar uma educação filosófica que tente dar conta da experimentação e de uma expressão capaz de sair dos espaços pré-definidos pela representação, para fazer aparecer algo “novo” – sem confundir a ideia de “novidade” com a de algo “inédito”, criado do nada. É preciso, no

entanto, deixar explícito que esse processo em que o sujeito é destituído de seu centro implica em uma experiência estético-política. É nesse sentido que entendemos a nossa necessidade de fazer uma apresentação do conceito de “devir”, na medida em que este implicava em pensar em um “povo que falta”. O “sujeito” dito nos termos da “representação”, na medida em que esta expressa o que habitualmente fomos ensinados a “ser”, não encerra as nossas possibilidades no sentido da fórmula espinosana “o que pode o corpo”. A experimentação remete então a figura do “outrem”, do “transversal”, e não do “sujeito” enquanto indivíduo constituído e constituinte.

O pensar está intimamente ligado com os abalos subjetivos decorrentes de uma sensibilidade afetada pelos encontros, nem sempre limitados pela reconhecimento do “humano”, marcados por inquietações que excedem nossas determinações, nossas seguras certezas do que é “natural” – o caráter aberrante das diferenças e seus devires. Esse deslocamento exige pensar não nos termos do “sujeito transcendental”, mas de “campo transcendental”, o que em outros termos quer dizer que o pensamento não implica na coincidência entre senso comum, bom senso e determinações puramente filosóficas. O campo que nos constitui e nos distribui enquanto sujeitos nas posições que ocupamos é atravessado pelo “problemático”, pelo ordinário e pelo banal, pela besteira e pelas singularidades notáveis que nos inquietam.

Muda a imagem do pensamento que já não se diz em função de um “saber” estabelecido e estático, o de Deus ou o do homem, mas a de um “aprender” problematizante e em movimento. Assim entendemos que a forma deleuziana de conceber a pesquisa, a experimentação, a invenção está situada no horizonte crítico de uma modernidade, a partir do qual encontramos as tonalidades de uma experiência do que poderíamos chamar de “subjetividades contemporâneas”. Subjetividades que hoje reivindicam seus próprios espaços no político, outras epistemologias, bem como implicam na perturbação do consenso estético. Tudo isso reforça mais uma vez a exigência feita pelo empirismo transcendental, de que a filosofia não pode dispensar uma aliança com a arte, uma vez que queira dar conta das mutações no campo do sensível de onde emergem as ideias vitais ao seu modo de se orientar no pensamento e responder conceitualmente as inquietações que o pensar lhe suscita. Esperamos ter dado, com nosso esforço de leitura, alguma contribuição para que pesquisas futuras, além das nossas, possam encontrar no diálogo com Deleuze, elementos para suas próprias experiências, aprendizados e tentativas de pensar um “povo que falta” no campo inquietante e mutante de nosso tempo crítico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABADI, Diego. “La influencia de Salomon Maimon en el pensamiento de Gilles Deleuze”. In: *Estud. Filos* [online], 2016, n. 53, pp. 183-205.

ALIEZ, Éric. *Deleuze filosofia virtual*. Trad. Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996.

ARAÚJO, André Vinícius Nascimento. “A reversão do platonismo como possibilidade de abertura para uma linhagem imanentista de pensamento e Gilles Deleuze”. In: *Revista Trágica: estudos da filosofia da imanência*. Rio de Janeiro: PPGF-UFRJ, 2015. v. 8, n. 2, pp. 86-104.

_____. “Deleuze e Kant: a experiência estética e a gênese do pensamento”. In: *Perspectiva filosófica*. Recife: UFPE, 2017. v. 44, n. 1, pp. 137-156.

_____. *O eterno retorno como paródia e como colagem na filosofia da diferença de Gilles Deleuze*. Natal: UFRN, 2016. (Dissertação)

_____. “Variações estéticas e políticas sobre um pensamento não-representativo”. In: *Cadernos de ética e filosofia política*. São Paulo: USP, 2019. v. 2, n. 35, pp. 22-32.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Pensadores)

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Van Gogh: O suicídio pela sociedade*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2004.

AUBENQUE, Pierre. *O problema do ser em Aristóteles: ensaio sobre a problemática aristotélica*. Trad. Cristina de Souza Agostini, Dioclécio Domingos Faustino. São Paulo: Paulus, 2012.

BADIOU, Alan. *Deleuze: o clamor do ser*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARBOSA, Jéssica Cássia. *Involução criadora: o maior e o menor na obra de Gilles Deleuze*. Natal: UFRN, 2014. (Dissertação)

BARRETO, Constantino Lucena. “A ideia de gênese: entre Deleuze e Kant”. In: *Deleuze Hoje*. São Paulo: FAP-UNIFESP, 2014.

BAUGH, Bruce. “Transcendental empiricism: Deleuze’s response to Hegel”. In: *Man and World*. n 25. Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1992. pp. 133-148.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética*. Trad. Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2012.

_____. *Malone Morre*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Mediafashion, 2016.

_____. *Murphy*. Trad. Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *O Inominável*. Trad. Waltersir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRÉHIER, Émile. *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. Trad. Fernando Padrão de Figueiredo; José Eduardo Pimentel Filho; Luiz Otávio de Figueiredo Mantovaneli. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BUCK-MORSS, Susan. *Hegel e o Haiti*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2017.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

CARDOSO JR., Hélio Rebello. “Pequena Lição sobre o Empirismo na História da Filosofia de Gilles Deleuze (entre a teoria das relações de Hume e a imanência de Espinosa, a propósito da tese acerca da unidade ontológica da substância múltipla)”. In: *Deleuze Hoje*. Cord. Sandro kobil Fornazari; Org. Adriana Barin de Azevedo, Bárbara Lucchesi Ramacciotti, Cíntia Vieira da Silva, Cléber Daniel Lambert da Silva. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2014. pp. 115-126.

CARROUGES, Michel. *As máquinas celibatárias*. Trad. Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte:Relicário; São Paulo: n-1, 2019.

CASSIN, Barbara. *O efeito sofisticado: sofisticada, filosofia, retórica, literatura*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz, Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2005.

CHÂTELET, François. *Hegel*. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

CULP, Andrew. *Dark Deleuze*. Trad. Camila de Moura. São Paulo: GLAC Edições, 2020.

CUSSET, François. *Filosofia francesa: a influência de Foucault, Derrida, Deleuze & Cia*. Trad. Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2008.

DAVID-MÉNARD, Monique. *Deleuze e a psicanálise*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 2012a.

- _____. *A filosofia crítica de Kant*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2018a.
- _____. *A Ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953 – 1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2006a.
- _____. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- _____. *Cine 1: Bergson y las imágenes*. Buenos Aires: Cactus, 2009a.
- _____. *Cinema 1 – A imagem-movimento*. Trad. Stella Senra. São Paulo: Ed. 34, 2018b.
- _____. *Cinema 2 – A imagem-tempo*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Ed. 34, 2018c.
- _____. *Cinéma 1: L'image-mouvement*. Paris: Minuit, 1983.
- _____. *Cinéma 2: L'image-temps*. Paris: Minuit, 1985.
- _____. *Conversações (1972 – 1990)*. São Paulo: Ed. 34, 2013.
- _____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.
- _____. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006b.
- _____. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968a
- _____. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas*. Trad. Guilherme Ivo. São Paulo: Ed. 34, 2016.
- _____. *Empirisme et subjectivité: Essai sur la Nature humaine selon Hume*. Paris: PUF, 1953.
- _____. *Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2012b.
- _____. *Espinosa e o problema da expressão*. Trad. GT Deleuze – 12. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. *Espinosa: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins; Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- _____. *Francis Bacon: Logique de la sensation*. Paris: Ed. de la Différence, 1981.
- _____. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Paris: Arte (Canal de TV), 1995.
- _____. *La philosophie critique de Kant*. Paris: PUF, 1963.
- _____. *Le bergsonisme*. Paris: PUF, 1966.
- _____. *L'île deserte: Textes et entretiens 1953-1974*. Paris: Minuit, 2002.
- _____. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. *Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969.
- _____. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Mariana de Toledo Barbosa, Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1, 2018.
- _____. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: PUF, 1962.
- _____. *Pintura: el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus, 2007.
- _____. *Poupalers (1972-1990)*. Paris: Minuit, 1990.
- _____. *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris: Minuit, 1967.
- _____. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- _____. *Proust et les signes*. Paris: PUF, 1970.
- _____. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009b.
- _____. *Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O Esgotado*. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- _____. *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Minuit, 1968b.

- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte : Autêntica, 2014
- _____. *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.
- _____. *L'anti-Oedipe*. Paris: Minuit, 1972.
- _____. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.
- _____. *Mil Platôs Vol. 1*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. *Mil Platôs Vol. 3*. São Paulo: Ed. 34, 2012a.
- _____. *Mil Platôs Vol. 4*. São Paulo: Ed. 34, 2012b.
- _____. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010a.
- _____. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2010b.
- _____. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Minuit, 1991.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'água, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.
- DESCOMBES, Vincent. *Lo mismo y lo outro: Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933 – 1978)*. Spain: Ediciones Catedra, 1988.
- DEWEY, John. *A arte como experiência*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIAS, Adriana Muniz. *Uma ética da experimentação: Deleuze, Guattari e Proust no combate ao sistema dos juízos*. Toledo: UNIOESTE, 2017. (Dissertação)
- DOSSE, François. *Gilles Deleuze e Félix Guattari: biografia cruzada*. Trad. Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- FERREIRA, Manuel J. do Carmo. “O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão”. In: *Philosophica*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1997. n. 9, pp. 225-237. (Tradução)
- FORTUNATO, Lucas; FILHO, Edson Gonçalves; LORETO, Lisandro. *Machinapolis e a caosmologia do ser*. Natal: EDUFRN, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. (Ditos e escritos 2)
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GUALANDI, Alberto. *Deleuze*. Trad. Danielle Ortiz Blanchard. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

GUEROLT, Martiel. *La philosophie transcendantale de Salomon Maïmon*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1929.

_____. *L'évolution et la structure de la doctrine de la science chez Fichte*. Paris: Société d'édition: Les belles lettres, 1930.

HARDT, Michael. *Gilles Deleuze: an apprenticeship in philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética I*. Trad. Marco Aurélio. São Paulo: Edusp, 2015.

_____. *Ciência da lógica: I. A doutrina do ser*. Trad. Christian G. Iber; Marloren L. Miranda e Federico Orsini. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.

_____. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Menezes; Karl-Heinz Effen; José Paulo Nogueira Machado. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2014.

HERNÁNDEZ, Javier Domínguez. “Arte como *formelle Bildung*: a estética de Hegel e o mundo moderno”. In: *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo: Editora barcarolla, 2009.

HEUSER, Ester Maria Dreher. *Pensar em Deleuze: violência às faculdades no empirismo transcendental*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. (Tese)

HÖFFE, Otfried. *Immanuel Kant*. Trad. Christian Viktor Hamm; Valerio Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2005

HUME, David. *Tratado da natureza humana: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais*. Trad. Débora Danowski. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. *Investigação sobre o entendimento humano; Ensaios morais, políticos e literários*. Trad. Antônio Sérgio; Leonel Vallandro. São Paulo: Abril cultural, 1980. (Coleção Pensadores)

JOHNSTON, Adrian. *Adventures in transcendental materialism: dialogues with contemporary thinkers*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. *O Castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

_____. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *Observações sobre os sentimentos do belo e do sublime; Ensaio sobre as doenças mentais*. Trad. Vinícius de Figueiredo. Campinas: Papyrus, 1993.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Porrone-Moisés. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

LAÉRCIO, Diógenes. *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. Trad. Carlos García Gual. Madrid: Alianza, 2013.

LAMBERT, Gregg. *The non-philosophy of Gilles Deleuze*. Londres: Continuum Press, 2002.

LAPOUJADE, David. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. Trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

_____. “O corpo que não aguenta mais”. In: *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Org. Daniel Lins, Sylvio Gadelha. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

_____. *William James, a construção da experiência*. Trad. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LUCRÉCIO (Tito Lucrécio Caro). *Da Natureza*. Trad. Agostinho da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

LYOTARD, Jean-François. *Lições sobre a analítica do sublime*. Trad. Constança Marcondes Cesar, Lucy R. Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1993.

_____. *L'inhumain: causeries sur le temps*. Paris : Éditions Galilée, 1988.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

MCLEISH, Kenneth. *Aristóteles: a poética de Aristóteles*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MAÏMON, Salomon. *Essay on transcendental philosophy*. Trad. Nick Midgley; Henry Somers-Hall; Alistair Welchman; Merten Reglitz. London: : New York: Continuum, 2010.

MARTIN, Jean-Clet. *Variations: La philosophie de Gilles Deleuze*. Paris: Payot, 1993.

MARX, Karl. *Diferença entre a filosofia da natureza em Demócrito e Epicuro*. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2018.

MONTENEGRO VARGAS, Gonzalo. *Empirismo transcendental: génesis y desarrollo de la filosofía de Gilles Deleuze*. Bogotá: Editorial Bonaventuriana, 2013.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Trad. Oswaldo Giacóia. São Paulo: Annablume, 1997.

NEGRI, Antonio. *A anomalia selvagem: poder e potência em Espinosa*. Trad. Raquel Ramallete. São Paulo: Ed. 34, 2018.

_____. *Deleuze e Guattari: uma filosofia para o século XXI*. Trad. Jefferson Viel. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Escritos sobre educação*. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC-RIO; São Paulo: Loyola, 2012.

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção pensadores)

OTT, Brian L. “Affect”. In: *Oxford research encyclopedia of communication*. 2017. Disponível em: <https://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-56>. Acesso em 25 de Junho de 2019.

PARMÊNIDES. *Da Natureza*. Trad. José Trindade Santos. São Paulo: Loyola, 2002.

PELLEJERO, Eduardo. *Justiça Poética (palavras e imagens fora de ordem)*. Trad. Susana Guerra. São Paulo: Carcará, 2019.

PELBART, Peter Pal. *O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1, 2013.

PETERS, Michael. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2017.

_____. *Sofista*. Trad. José Cavalcante de Sousa; Jorge Paleikat; João Cruz Costa. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Pensadores)

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido vol. I No caminho de Swan*. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006a. *E-book*

_____. *Em busca do tempo perdido vol. II À sombra das raparigas em flor*. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006b. *E-book*

_____. *Em busca do tempo perdido vol. 7 O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 20013. *E-book*

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. *A fábula cinematográfica*. Trad. Christian Pierre Kasper. Campinas: Papirus, 2013.

_____. “Deleuze e a literatura”. In: *Matraga*. Rio de Janeiro, n. 12, Eduerj, 1999.

_____. “Existe uma estética deleuziana?”. In: *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Org. Éric Alliez. São Paulo: Ed. 34, 2000, pp. 505-516.

_____. *Le spectateur emancipe*. Paris: La Fabrique éditions, 2008.

_____. *O inconsciente estético*. Trad. Monica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. *O mestre ignorante – cinco lições sobre emancipação intelectual*. Trad. Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. “Será que a arte resiste a alguma coisa”. In: *Nietzsche e Deleuze: Arte e resistência*. Org. Daniel Lins. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, Simpósio Internacional de Filosofia, 2004, pp. 126-140.

- SANTOS, Leonel Ribeiro dos. *A razão sensível: estudos kantianos*. Lisboa: Edições Colibri, 1994.
- _____. *Retorno a Kant. Ética, Estética, Filosofia Política*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul. *A transcendência do ego: esboço de uma descrição fenomenológica*. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis Vozes, 2013.
- SAUVAGNARGUES, Anne. *Deleuze et l'art*. Paris: PUF, 2005.
- _____. *Deleuze, L'empirisme transcendantal*. Paris: PUF, 2010.
- SCHELLING, F. W. J. *Filosofia da arte*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2010.
- _____. *System of Transcendental Idealism*. Trad. Peter Heath. Charlottesville: University Press of Virginia, 1978.
- SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem: numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SILVA, Cíntia Vieira da. *Corpo e pensamento: Alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- SIMONDON, Gilbert. *A individuação à luz das noções de forma e de informação*. Trad. Luís Eduardo Ponciano Aragon, Guilherme Ivo. São Paulo: Ed. 34, 2020.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad. Ana Maria Copovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autentica, 2013.
- VAIHINGER, Hans. *A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista*. Trad. Johannes Kretschmer. Chapecó: Argos, 2011.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. "O Nativo relativo". In: *Mana*. Rio de Janeiro, 2002. v. 8, n. 1, pp. 113-148.
- ZIZEK, Slavoj. *Organs without bodies: Deleuze and consequences*. New York: Routledge, 2004.
- ZOURABICHVILI, François. "Deleuze e a questão da literalidade". In: *Educ. Soc.*, Campinas. vol. 26, n. 93, pp. 1309-1321.
- _____. *Deleuze uma filosofia do acontecimento*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo : Ed. 34, 2016.
- _____. *La littéralité et autres essais sur l'art*. Paris : PUF, 2011.