

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM FILOSOFIA

ADRIANA MUNIZ DIAS

**UMA ÉTICA DA EXPERIMENTAÇÃO:
DELEUZE, GUATTARI E PROUST NO COMBATE
AO SISTEMA DE JUÍZOS**

TOLEDO
2017

ADRIANA MUNIZ DIAS

UMA ÉTICA DA EXPERIMENTAÇÃO:
DELEUZE, GUATTARI E PROUST NO COMBATE
AO SISTEMA DE JUÍZOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Linha de pesquisa: Ética e Filosofia Política.

Orientadora: Profa. Dra. Ester Maria Dreher Heuser.

TOLEDO
2017

Catálogo na Publicação elaborada pela Biblioteca Universitária
UNIOESTE/Campus de Toledo.
Bibliotecária: Marilene de Fátima Donadel - CRB – 9/924

D541e Dias, Adriana Muniz
Uma ética da experimentação : Deleuze, Guattari e Proust no
combate ao sistema de juízos / Adriana Muniz Dias. -- Toledo, PR :
[s. n.], 2017.
169 f.

Orientadora: Profa. Dra. Ester Maria Dreher Heuser
Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Estadual do
Oeste do Paraná. Campus de Toledo. Centro de Ciências Humanas e
Sociais.

1. Ética 2. Filosofia - Estudo e ensino 3. Filosofia na literatura
4. Projeto Escriteiras 5. Diferença (Filosofia) 6. Deleuze, Gilles,
1925-1995 7. Guattari, Félix, 1930-1992 8. Proust, Marcel, 1871-
1922, I. Heuser , Ester Maira Dreher, Orient. II. T.

CDD 20. ed. 194

ADRIANA MUNIZ DIAS

UMA ÉTICA DA EXPERIMENTAÇÃO:
DELEUZE, GUATTARI E PROUST NO COMBATE
AO SISTEMA DE JUÍZOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora em 10/05/2017.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ester Maria Dreher Heuser – (Orientadora)
UNIOESTE

Profa. Dra. Sandra Mara Corazza
UFRGS

Profa. Dra. Mariana Toledo Barbosa
UFF

À Ana e ao Udo, filhos amados...

Pensar é experimentar, mas a experimentação é sempre o que se está fazendo – o novo, o notável, o interessante, que substituem a aparência de verdade e que são mais exigentes que ela.

Gilles Deleuze e Félix Guattari

É a vida que, aos poucos, caso a caso, nos permite assimilar que o mais importante para o nosso coração, ou para o nosso espírito, não nos é ensinado através do raciocínio, mas por outras forças. E então é a própria inteligência que, percebendo a sua superioridade, abdica pelo raciocínio diante deles, aceitando tornar-se sua colaboradora e severa. É a fé experimental.

Marcel Proust

RESUMO

DIAS, Adriana Muniz. *Uma ética da experimentação: Deleuze, Guattari e Proust no combate ao sistema de juízos*. 2017. 169 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2017.

Esta dissertação propõe a busca por respostas para a seguinte questão: como pensar a si mesmo, sobre o próprio pensamento e potencializar-se combatendo o sistema de juízos para produzir novos modos de existência? A saída encontrada para este problema é a de uma ética da experimentação, afirmada pela filosofia de Deleuze e Guattari, cruzando seus pensamentos com a literatura de Marcel Proust e as experimentações do Projeto *Escrileituras*: um modo de ler-e-escrever em meio à vida. Primeiro, trata-se do combate entre a ética e a moral no pensamento deleuziano. Enquanto a moral põe a vida em servidão, a ética, como experimentação, torna possível a produção de novos processos de subjetivação que permitem a produção de regras facultativas, as quais poderão guiar o modo de existência desejado, pautadas no critério de uma vida potente. O *Ensino de Filosofia* é concebido também como uma experimentação e pensado com as ferramentas conceituais da filosofia da diferença na educação, por meio do Projeto *Escrileituras*. Uma segunda tarefa, é a de apresentar, a partir da leitura deleuziana da obra *Em busca do Tempo Perdido*, a *Recherche*, o caso Proust como uma experimentação ética na literatura. A partir da maquinaria proustiana evidencia-se a preocupação, tanto de Proust quanto de Deleuze, com a criação de processos de subjetivação para liberar o pensamento das amarras da abstração, de uma transcendência que impede a vida. Também o Projeto *Escrileituras* é apresentado como uma maquinaria, um caso de invenção de processos de subjetivação, experimentação. Como terceira tarefa, apresenta-se a inversão operada no *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I*, acerca do inconsciente, o qual passa a ser compreendido como fábrica e o desejo como produção. Estabelece-se uma relação entre a loucura tratada na obra de Proust e o processo esquizo, do modo como é pensado por Deleuze e Guattari. Através de personagens da *Recherche*, se mostra como Proust os faz escaparem da subjetividade, em prol de intensidades que se dão em agenciamentos coletivos: Marcel como corpo sem órgãos, Albertine e Charlus como devir louco. Toma-se, por fim, o sentido de experimentação como processo de retirar-se, viajar para o lugar que Deleuze e Guattari chamam de “deserto”, experimentação de si mesmo, intensidade de fluxos, linhas moleculares capazes de fazer sentir de outras maneiras e com força suficiente para operar diferentes modos de existir, escapando do sistema de juízos.

PALAVRAS-CHAVE: Ética; Experimentação; Modos de existência; Escrileituras; Ensino de Filosofia.

RÉSUMÉ

DIAS, Adriana Muniz. *Uma Ética da experimentação: Deleuze, Guattari e Proust no combate ao sistema de juízos* (Une Éthique de l'expérimentation: Deleuze, Guattari et Proust dans le combat au système de jugements). 2017. 169 p. Dissertation (Master 2 en Philosophie) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2017.

Cette dissertation propose la chercher des réponses à la question suivante: comment penser à soi-même, à notre propre pensée et se potentialiser en combattant le système de jugements pour produire des nouveaux moyens d'existence? L'issue trouvée pour ce problème est celle d'une éthique de l'expérimentation, affirmée par la philosophie de Deleuze et Guattari, croisant leurs pensées avec la littérature de Marcel Proust et les expérimentations du Projet *Écrilectures*: une façon de lire - et - écrire au cours de la vie. D'abord, il s'agit du combat entre l'éthique et la morale dans la pensée deleuzienne. Pendant que la morale met la vie en servitude, l'éthique, en tant qu'expérimentation, rend possible la production de nouveaux procès de subjectivation qui permettent la production de règles facultatives qui pourront guider le moyen d'existence souhaité, réglées sur le critère d'une vie puissante. *L'Enseignement de Philosophie* est conçu aussi comme une expérimentation et pensé avec les outils conceptuels de la philosophie de la différence dans l'éducation moyennant le Projet *Écrilectures*. Une deuxième tâche est celle de présenter, à partir de la lecture deleuzienne de l'œuvre *À la recherche du temps perdu*, la *Recherche*, le cas Proust comme une expérimentation éthique dans la littérature. À partir de la machine proustienne, il devient évident la préoccupation, autant de Proust que de Deleuze, avec la création de processus de subjectivation pour libérer la pensée des attaches de l'abstraction, d'une transcendance qui empêche la vie. Le Projet *Écrilectures* est aussi présenté comme une machine, un cas d'invention de processus de subjectivation, expérimentation. Comme troisième tâche, on présente l'inversion opérée dans *l'Anti-Œdipe: capitalisme et schizophrénie I*, concernant l'inconscient, qui passe à être compris comme fabrique, et le désir comme production. Il s'y établit une relation entre la folie traitée dans l'œuvre de Proust et le procès schizo, comme il est pensé par Deleuze et Guattari. À travers les personnages de la *Recherche*, on montre comment Proust les fait échapper de la subjectivité en faveur d'intensités qui se produisent en agencements collectifs: Marcel comme corps sans organes, Albertine et Charlus comme devenir fou. Pour finir, on prend le sens d'expérimentation comme procès de se retirer, voyager au lieu que Deleuze et Guattari appellent de "désert", expérimentation de soi-même, intensité de fluxes, lignes moléculaires capables de faire sentir différemment et avec force suffisante pour opérer d'autres façons d'exister, en échappant du système de jugements.

MOTS CLES: Éthique; Expérimentation; Moyens d'existence; Écrilectures; Enseignement de Philosophie.

OBRAS REFERIDAS ABREVIADAMENTE

Neste trabalho, as referências aos sete romances da obra de Marcel Proust *Em Busca do Tempo Perdido* serão feitas mediante as seguintes formas abreviadas, sempre seguidas de paginação:

SMF: *À sombra das moças em flor. Em Busca do Tempo Perdido.* Trad. Fernando Py. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CS: *No caminho de Swann. Em Busca do Tempo Perdido.* Trad. Fernando Py. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CG: *O caminho de Guermantes. Em Busca do Tempo Perdido.* Trad. Fernando Py. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

SG: *Sodoma e Gomorra. Em Busca do Tempo Perdido.* Trad. Fernando Py. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

P: *A prisioneira. Em Busca do Tempo Perdido.* Trad. Fernando Py. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

F: *A fugitiva. Em Busca do Tempo Perdido.* Trad. Fernando Py. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

TR: *O tempo recuperado. Em Busca do Tempo Perdido.* Trad. Fernando Py. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

SUMÁRIO

| | | |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| | UM MODO DE DESEJAR NO ENCONTRO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA..... | 11 |
| | A PESQUISA EM PROCESSO..... | 14 |
| 1 | O APRISIONAMENTO DA VIDA: A DOENÇA..... | 26 |
| 1.1 | Nos rastros de uma fundamentação universal..... | 28 |
| 1.2 | Nos rastros de uma ética sem fundamentação abstrata..... | 33 |
| 1.3 | Do combate entre ética e moral..... | 37 |
| 1.4 | Servidão moral e a ética como criação..... | 42 |
| 1.5 | Uma ética da experimentação..... | 46 |
| 1.6 | Vida: o critério ético..... | 47 |
| 1.7 | Escrileituras: por uma educação que experimenta..... | 49 |
| 2 | LITERATURA E VIDA: A SAÚDE..... | 52 |
| 2.1 | A literatura como máquina de emissão, interpretação e produção de signos: o caso Proust contra o sistema de juízos..... | 60 |
| 2.2 | Emissão, interpretação e produção de signos..... | 62 |
| 2.3 | Verdade como produção..... | 68 |
| 2.4 | Sistema de signos contra o <i>logos</i>..... | 70 |
| 2.4.1 | <i>Partes de uma totalidade não orgânica</i>..... | 72 |
| 2.4.2 | <i>A lei sem totalidade orgânica</i>..... | 81 |
| 2.4.3 | <i>O uso das faculdades</i>..... | 89 |
| 2.4.4 | <i>A essência</i>..... | 91 |
| 2.4.5 | <i>O estilo</i>..... | 94 |
| 2.5 | <i>Recherche</i>: três máquinas para combater o <i>logos</i>..... | 97 |
| 2.5.1 | <i>Primeira máquina: signos mundanos e amorosos</i>..... | 103 |
| 2.5.2 | <i>Segunda máquina: signos sensíveis e artísticos</i>..... | 112 |
| 2.5.3 | <i>Terceira máquina: signos do envelhecimento, da doença e morte</i>..... | 116 |
| 2.6 | Escrileituras: a máquina de escrita e leitura..... | 121 |
| 3. | ÉTICA DA EXPERIMENTAÇÃO E OS MODOS DE EXISTÊNCIA ESQUIZO..... | 126 |
| 3.1 | De Proust ao Anti-Édipo..... | 128 |
| 3.2 | Multiplicidades..... | 134 |
| 3.3 | Os esquizos de Marcel Proust..... | 140 |
| 3.3.1 | <i>Marcel: o corpo-aranha</i>..... | 143 |
| 3.3.2 | <i>O devir louco de Albertine</i>..... | 147 |
| 3.3.3 | <i>O devir louco de Charlus</i>..... | 149 |
| 3.3.4 | <i>Esquizofrenia-Experimentação: vida e morte</i>..... | 152 |
| 3.4 | Escrileituras da diferença..... | 154 |
| | O QUE SE PASSOU..... | 159 |
| | REFERÊNCIAS..... | 164 |

UM MODO DE DESEJAR NO ENCONTRO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA: A LEITURA E A ESCRITA.

O texto “Sobre a leitura” (2011), escrito por Marcel Proust originalmente como prefácio para a tradução do livro *Sésame et les Lys* (*Sésame e os Lírios*), de John Ruskin, e posteriormente publicado como obra independente, pode ser pensado como uma introdução à concepção de leitura defendida por Marcel Proust na obra *Em Busca do Tempo Perdido*. Em *Sobre a Leitura*, Proust diz que Ruskin “[...] mostra que a leitura é exatamente uma conversação com homens muito mais sábios e mais interessantes que aqueles que podemos ter a chance de conhecer à nossa volta” (PROUST, 2011, p. 30). Contrariando o pensamento de Ruskin, Proust defende uma outra concepção de leitura:

[...] a leitura não poderia ser assimilada a uma conversação, mesmo com o mais sábio dos homens; que a diferença essencial entre um livro e um amigo não é a sua maior ou menor sabedoria, mas a maneira pela qual a gente se comunica com eles, a leitura, ao contrário da conversação, consistindo para cada um de nós em receber a comunicação de um outro pensamento, mas permanecendo sozinho, isto é, continuando a desfrutar do poder intelectual que se tem na solidão e que a conversação dissipa imediatamente, continuando a poder ser inspirado, a permanecer em pleno trabalho fecundo do espírito de si mesmo. (PROUST, 2011, p. 30).

Proust pensa a leitura de forma diferente do entendimento tradicional, entendimento segundo o qual uma leitura seria como que uma conversação com alguém com mais sabedoria e pertencente a uma tradição literária ou filosófica. Ele não pensa a leitura como uma simples conversação na qual se aprende com o que o escritor lhe comunica; para ele a leitura é mais que isso, não é somente uma conversa da qual se assimila a sabedoria de uma outra pessoa, pois isso seria apenas reconhecimento. Por Proust, a leitura é pensada como experimentação, num contexto em que o escritor não apenas comunica algo, mas a sua obra pode funcionar como uma máquina que move o pensamento do leitor e que pode fazer com que ele produza a si mesmo, podendo constituir novos processos de subjetivação¹.

¹ Tomamos como “processo de subjetivação” o que Deleuze, em *Conversações* (2013), ao falar de Foucault, chama de “dobras” ou “práticas”. Tanto em *Conversações* como em *Foucault* (2005), Deleuze trata da linha de morte a partir da personagem do livro *Moby Dick*, de Herman Melville, o capitão Ahab, o que nos ajuda a compreender esse processo. Ahab escapa de um modo de vida, fixado nos padrões familiares, para perseguir uma baleia e parte nessa busca passando por cima de toda lógica que regula as

O que interessa a Proust na leitura não é que ela dê respostas somente a partir das conclusões tiradas pelo autor; pois tudo o que o livro “[...] pode fazer é dar-nos desejos” (PROUST, 2011, p. 33). A leitura funciona, para Proust, como uma intervenção estrangeira quando a verdade não aparece mais de modo ideal, exigindo um esforço na busca por outras respostas, exigindo do leitor criação. Foi nesse sentido que a leitura do livro *Proust e os Signos* e a obra *Em Busca do Tempo Perdido** funcionaram como máquinas que produziram desejo e que, por isso, deram o que escrever nesta dissertação — escrita que se organiza em torno das conexões que se estabeleceram nesse processo.

Como escrita em processo, em muitos momentos da pesquisa experimenta-se uma estranheza que move a busca, no sentido proustiano, ou seja, de lançar-se para experimentar materiais para compor a escrita. Por isso, ela é composta de diferentes materiais. Tomam-se da tradição filosófica conceitos que tornam possível estabelecer um combate entre ela e a filosofia deleuziana, atravessada pela literatura. Compõe-se também com as linhas que cruzam uma vida-professoral. Pensando com as palavras de Proust, é “[...] como se a vida possuísse um número limitado de fios para executar os mais diferentes desenhos” (PROUST, 2002, TR, p. 740). Com esse limite de fios, pôde-se tecer um limite de linhas, um limite que funcionou como um modo de experimentar a vida.

*A obra “*Em Busca do Tempo Perdido*” compõe-se de sete romances e foi escrita, por Marcel Proust, entre os anos de 1907 e 1922. Essa obra teve a primeira tradução para a língua portuguesa publicada no Brasil no início dos anos 50 pela Editora Globo, de Porto Alegre. Mário Quintana traduziu “*No caminho de Swann*”, “*A sombra das raparigas em flor*”, “*O caminho de Guermantes*” e “*Sodoma e Gomorra*”; Manuel Bandeira, em parceria com Lourdes Sousa de Alencar, traduziu “*A prisioneira*”; Carlos Drummond de Andrade encarregou-se de “*A fugitiva*”; por fim, Lúcia Miguel-Pereira traduziu “*O tempo redescoberto*”. Optamos pelo uso da segunda tradução, feita por Fernando Py. Como único tradutor de toda obra, tem ele a vantagem de tê-la uniformizado em um único estilo. No contato com ambas as traduções percebemos que a primeira é carregada com vocábulos e expressões lusitanas, que, em muitas passagens, deixa o texto mais pesado; já na tradução feita por Py, a linguagem é mais acessível e algumas palavras importantes são mais precisas para nosso uso.

relações em um navio baleeiro. Para Deleuze, no sentido do que ocorre quando se toma uma linha de fuga como a de Ahab, é “[...] preciso ao mesmo tempo transpor a linha e torná-la vivível, praticável, pensável. Fazer dela, tanto quanto possível, e pelo tempo que for possível, uma arte de viver. Como se salvar, como se conservar enquanto se enfrenta a linha? Esse é um tema frequente em Foucault: é preciso conseguir dobrar a linha, para constituir uma zona vivível onde seja possível alojar-se, enfrentar, apoiar-se, respirar — em suma, pensar. Curvar a linha para conseguir viver sobre ela, com ela: questão de vida ou morte” (DELEUZE, 2013, p. 142).

Um texto compõe-se, em alguns momentos, de repetições, de labirintos, de rompimentos e de fluxos desconexos que aguardam os novos rumos que serão tomados na próxima etapa da pesquisa. Estes são os desafios da escrita, tomados aqui, como experimentação.

A escrita proustiana ensina isso: escrever é experimentar. Em uma passagem do romance *Tempo Recuperado*, o personagem Marcel, falando sobre seu processo de escrita, mostra através das ações da personagem Françoise (cozinheira que aos poucos se tornou sua amiga e ajudante na confecção e organização de seus escritos), como é duro esse processo, de quanto empenho ele e Françoise despendiam na composição de sua obra. Marcel diz: “De tanto colar uns aos outros meus papéis, que Françoise chamava de ‘papeluchos’, eles se rasgavam aqui e ali” (PROUST, 2002, TR, p. 786). Em seguida ele pergunta:

Se necessário, não poderia Françoise ajudar-me a ajeitá-los, do mesmo modo que punha remendos nas partes gastas de seus vestidos, ou como, na janela da cozinha, à espera do vidraceiro, como eu do impressor, ela colava um pedaço de jornal no lugar de um vidro partido? (PROUST, 2002, TR, p. 786).

Segundo Marcel, Françoise responderia mostrando os cadernos roídos por cupins: “ - Olhe, está tudo bichado, é uma pena, eis aqui um canto de página que é só uma renda – e, examinando-o como um alfaiate, ela diria: - Acho que não poderei consertar isso, está perdido. É uma desgraça, talvez fossem as suas melhores ideias” (PROUST, 2002, TR, p. 786).

Na escrita, por acaso, não é isso que se passa? Pôr uma ideia aqui e ali, uma palavra, uma frase... ou cortá-las, mudá-las de lugar, não é como tecer uma teia, costurar um vestido, experimentar diferentes modos? É, pois, pensando com o quebra-cabeças proustiano e com o rizoma-teia deleuziano que esta pesquisa se compôs.

A PESQUISA EM PROCESSO

O que move move esta pesquisa? O retorno a essa pergunta deu sempre uma direção a este trabalho. Para responder a essa interrogação, toda vez se fez necessário pensar os disparadores dos problemas que se intenta abordar. Pensar o que dispara ajuda a traçar os caminhos e, sendo esta uma pesquisa guiada por um movimento vital, constitui-se ela em meio à vida que segue. Nesse sentido, faz-se importante lembrar que, ao estudar *Proust e os Signos* (2010), obra escrita por Gilles Deleuze, aprende-se que, mesmo nas pesquisas filosóficas, o que imprime um movimento é sempre uma necessidade, no sentido de algo que vem de fora² e causa uma violência nos hábitos, um abalo nas faculdades a ponto de fazer pensar, ou seja, são os signos que movem o pensamento. Quando um pensamento é disparado pelos signos³ e põe-se em movimento, é então que se fazem novas conexões e isso pode funcionar como desejo de construir saídas para a vida, como é o caso deste trabalho para sua autora.

O germe desta pesquisa encontra-se no Ensino de Filosofia e, posteriormente, no Projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão, financiado pelo Observatório da Educação/CAPES (2011-2015), realizado interinstitucionalmente entre UFRGS, UFPel, UFMT e UNIOESTE, denominado “*Escrileituras: um modo de ler e escrever em meio à vida*”⁴. As primeiras linhas traçadas nesse caminho tratavam de desvendar os mundos implicados no ensinar, aprender, ler e escrever, ou seja, compreender por quais regras e códigos esses atos educativos são regidos. Conseqüentemente, ao tentar compreender como é que alguém aprende, a questão que não escapa é a das diferenças. Percebe-se que não é possível um método que sirva para todos do mesmo modo, pois não são os

² Usamos a ideia de “fora” no sentido dado por Deleuze no próprio livro *Proust e os Signos*, ou seja, o fora é aquilo que força o pensamento, neste caso, os signos. Em *Foucault*, Deleuze faz três distinções relacionadas ao pensamento de Foucault sobre isso. Primeiramente um “*lado de fora* como elemento informe das forças: estas vêm do lado de fora, elas se prendem ao lado de fora, que mistura suas relações, traça seus diagramas. A seguir, aparece o exterior como meio dos agenciamentos concretos e no qual se atualizam as relações de forças. E, finalmente, existem as formas de exterioridade, pois a atualização se dá numa cisão, numa disjunção de duas formas diferenciadas e exteriores uma à outra que dividem entre si os agenciamentos [...]” (2005, p. 52-53).

³ O conceito de signo será tratado, com o devido cuidado, no segundo capítulo, a partir do modo específico que Deleuze o desenvolve em *Proust e os Signos*.

⁴ Um modo de conhecer sobre o projeto é a partir desta leitura: CORAZZA, Sandra M.; RODRIGUES, Carla G.; HEUSER, Ester M. D.; MONTEIRO, Silas B. “*Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*”. *Educação e Pesquisa*, v. 40, n. 4, 288 p., p. 1029-1044, out./dez. 2014. Outro meio é virtual, pelo link: <<http://www.ufrgs.br/escrileituras/>>, com acesso em 28 fev. 2017. Durante os anos em que o projeto se desenvolveu, de 2011 até 2015, foram produzidos inúmeros materiais. Entre eles destacamos os que foram produzidos e publicados em uma série de nove cadernos (com o décimo no prelo), que estão especificados ao final deste trabalho, onde constam como referências.

mesmos signos que movem a todos da mesma forma. Assim, como pano de fundo, a questão que sempre incomodou tem uma implicação ética, ou seja, a postura de quem ensina e também a de quem aprende carrega sempre algo que escapa aos métodos, ou seja, os signos. São eles os responsáveis pelos afetos que atingem os sentidos e movem o pensamento.

O estudo sobre os signos incorporou-se à pesquisa a partir da elaboração e participação nas Oficinas⁵ de Ensino de Filosofia do Projeto *Escrileituras*. Nessa parte do caminho, foi de fundamental importância o livro *Pensar em Deleuze: violência e empirismo no ensino de filosofia* (HEUSER, 2010a), que tornou possível fazer uma aproximação entre os signos deleuzianos, pensados com Proust, e a atividade do professor de Filosofia. A conexão com os textos de Heuser acrescentou à pesquisa a ideia do professor como ensinador: “[...] um emissor de signos dolorosos capazes de elevar as faculdades de cada estudante com a emissão de uma multiplicidade de signos, a seu exercício transcendente, instalar a necessidade absoluta de um ato de pensar e promover a paixão de aprender” (2011, p. 63). Pensar um currículo a partir dos signos, na forma como são desenvolvidos por Deleuze, é ter a compreensão de que, quando um professor emite signos e o aprendiz os capta, ocorre um despertar da sensibilidade e as faculdades são acionadas. Com isso, o exterior pode ser percebido e as forças que vêm de fora podem chegar a despertar o pensamento. Toma-se, deste modo, o aprender e o ensinar como possibilidade de encontro com signos que, acionando o pensamento, podem produzir realidade e possibilitar novos processos de subjetivação.

Com isso, surge uma preocupação com a questão da subjetividade, melhor dizendo, com os modos pelos quais se criam processos de subjetivação. Ao buscar compreender como a exterioridade e as forças que vêm de fora implicam a constituição do indivíduo, questiona-se a noção de natureza humana. Como diz Heuser, ao tratar da perspectiva humaniana de natureza humana: “[...] é à medida que variam as relações entre as ideias, enquanto faz diferentes conexões entre os termos, na medida em que cria, inventa relações, experiencia ilimitadas combinações, faz rizoma, que o espírito devém a uma natureza humana e se constitui enquanto sujeito” (2010a, p. 38)⁶. Se,

⁵ Uma das atividades desenvolvidas através do projeto *Escrileituras* são as Oficinas de Filosofia. O núcleo de pesquisa do *Escrileituras* de Toledo, no Paraná, realizou várias oficinas, entre elas, um exemplo que pode ser conhecido é a oficina “Ensinar para o encontro: causando curto-circuito”, desenvolvida especialmente para ser aplicada na XVI Semana Acadêmica de Filosofia da Unioeste. Para consulta: Caderno de textos e resumos da XVI Semana Acadêmica de Filosofia da Unioeste [recurso eletrônico] 2013, p. 250-255. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/filosofia/>>. Acesso em: 28 fev. 2017.

⁶ Diferentemente do pensamento arbóreo, Deleuze pensa o rizomático. A tradição racionalista parte de

contrariamente, ao aprender e ensinar parte-se da crença em um homem com identidade fixada, pressupõe-se que existe um método com o qual se ensina a todos como se só existisse um caminho a ser trilhado, pelo qual alguns passam com mais competência que outros, o que leva à crença em um padrão de existência, um único modo de vida. Sendo assim, pode-se aprender e ensinar verdades prontas, abstratas, transcendentais, mas, por outro lado, sentidos podem ser construídos, aprendendo e ensinando verdades construídas ou, melhor, realidades produzidas a partir de signos. A ser desse modo, cabe a quem ensina e a quem aprende escolher o modo de existência que querem produzir, permitindo as diferenças afirmativas da vida. Uma educação pautada na moralidade atende ao sistema que presa por uma universalidade e um único modo de existência, eliminando as diferenças.

Diferentemente, os estudos da filosofia da diferença, a partir do já referido Projeto e, especialmente, os livros *Proust e os Signos* (DELEUZE, 2010) e o *Em Busca do Tempo Perdido* (PROUST, 2002), levaram esta pesquisa à direção de problematizar o Eu⁷ dado, fixado. Ou seja, essas experiências promoveram a conclusão da impossibilidade de uma forma de homem imutável, apontando para a constituição de singularidades através de processos de produção de subjetivação que nunca param de se criar e recriar. O interesse por essa questão levou, desse modo, à ética, com a intenção de compreender como funciona a constituição da identidade ou, melhor, levou ao porquê das fixações de identidades, e a pensar também os modos de romper com as ilusões em torno dessas fixações do Eu e da fórmula homem, do sujeito preso a uma identidade. Com a elaboração de Oficinas de Filosofia para o atendimento a alunos da

uma ideia em que o conhecimento é como uma árvore, com raízes firmes que representam seus fundamentos e em que o caule representa o crivo do tratamento dado a partir dos fundamentos ao conhecimento que se ramifica em diferentes campos, representados pelos galhos. De outro modo, Deleuze ocupa-se da imagem da grama, ou vegetação rasteira, que se esparrama, sem profundidade de raízes, e sem caule. O rizoma, diferente da árvore, toma o conhecimento a partir de referenciais infinitos e não fundamentos últimos. O tratamento dado ao que se conhece se dá na fronteira, não estabelece limites indissolúveis, se espalha como a grama, por todos os lados. Conforme Guerresi: “Em ‘Rizoma’, ao fazerem a distinção entre o modo de operação da árvore e do rizoma, D&G também traçam a distinção entre os pontos e as linhas, marcando a analogia árvore-ponto rizoma-linha. Em uma ciência, arte ou filosofia que demande de uma criação por pontos, temos sempre a força da unidade que opera por meio de raiz superior. Passa-se de uma raiz à outra, mas somente com o prejuízo de quem interrompe o movimento para apreender uma segunda unidade derivada de um fundamento superior. Quanto à criação por linhas, diremos que essa não procede por unidade, mas por processos que não encontram nunca seu início e muito menos o seu fim” (2015, p. 40). Ainda segundo ele: “O rizoma ‘não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda” (DELEUZE; GUATTARI apud GUERREZI, 2015, p. 43). Também Rolnik define: “[...] os sistemas em rizoma [...] podem derivar infinitamente, estabelecer conexões transversais sem que se possa centrá-los ou cercá-los” (ROLNIK, 2010, p. 387).

⁷ Faremos uso da palavra “Eu” com inicial maiúscula sempre que nos referirmos a uma subjetividade fixada, uma identidade pensada como invariável.

rede pública de educação, passamos a pensar os efeitos de uma ética da experimentação na educação, ou seja, processos que pudessem produzir subjetivações através de experimentações de escrita e leitura, inventando maneiras de escapar das autoridades impostas pelos juízos ao sistema educacional, para liberar a potência de vida e permitir sua multiplicidade.

A obra *Proust e os Signos* (DELEUZE, 2010) é o encontro que traçou, decisivamente, os rumos tomados pela pesquisa. Inicialmente, a intenção era pensar modos de ensinar filosofia a partir da obra deleuziana, na linha, por exemplo, dos trabalhos desenvolvidos por Renata Aspis e Sílvio Gallo⁸, deslocando os conceitos deleuzianos para pensar o Ensino de Filosofia, ou seja, o que ensinar e como ensinar filosofia aos jovens do Ensino Médio, tomando, algumas vezes, os conceitos tratados em *Proust e os Signos* para traçar linhas sobre como alguém aprende. O estudo dessa obra, inevitavelmente, instiga e leva à leitura da obra *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. O trabalho em torno das referidas obras tornou perceptível a possibilidade de uma abordagem diferente. O estudo conjunto delas levou à afirmação de que a conexão entre elas vislumbra uma ética da experimentação⁹ e, a partir delas, pode-se pensar a filosofia, a literatura, a escrita e a leitura como máquinas¹⁰ produtoras

⁸ Renata Aspis e Sílvio Gallo já produziram inúmeros trabalhos fazendo conexões entre as obras de Deleuze e o Ensino de Filosofia. Juntos, por exemplo, publicaram: *Ensinar Filosofia – um livro para professores* (2009). Nele consideram, conforme Deleuze, o exercício filosófico como criação de conceitos, e defendem a ideia de que também nas escolas os jovens sejam levados ao exercício do pensamento e da criação de conceitos.

⁹ O termo “experimentação”, usado para caracterizar a ética deleuziana, é tratado na perspectiva de Deleuze a partir do próprio Proust, observando as leis de “composição e decomposição dos corpos” (cf. DELEUZE, 2010, p. 168), ou seja, que, no encontro entre objetos, pessoas e coisas, podem ocorrer encontros com signos que afetem a sensibilidade e isso fará com que os corpos se componham ou se decomponham no ato da experiência independentemente de qualquer coisa que seja transcendente. Esse conceito, herdado por Deleuze de Espinosa, será trabalhado mais detalhadamente no decorrer da dissertação.

¹⁰ O conceito de “máquinas” pode ser pensado a partir mesmo de *Proust e os Signos* e será responsável pelos cortes nas associações subjetivas e com isso produtoras de realidades, mais especificamente de obras de arte: “Por que uma máquina? Pelo simples fato de que a obra de arte, assim compreendida, é essencialmente produtora: produtora de certas verdades. Ninguém mais do que Proust insistiu no seguinte ponto: a verdade é produzida e produzida por ordens de máquinas que funcionam em nós, extraída a partir de nossas impressões, aprofundada em nossa vida, manifestada em uma obra. Essa é a razão por que Proust recusa com tanta veemência uma verdade que não seja produzida, mas apenas descoberta ou, ao contrário, criada, e um pensamento que se pressuporia a si mesmo pondo a inteligência em primeiro lugar, reunindo todas as suas faculdades em um uso voluntário correspondente à descoberta ou à criação (*logos*)” (DELEUZE, 2011, p. 138-139). É importante lembrar também que o conceito de máquina é chave no *Anti-Édipo*, com Guattari, onde máquinas formam um sistema de cortes: “Em que as máquinas desejantes são verdadeiramente máquinas, independentemente de toda metáfora? Uma máquina se difere como um sistema de cortes. [...] Toda máquina está, em primeiro lugar, em relação com um fluxo material contínuo (*hylê*) que corta. Funciona como uma máquina de cortar presunto: os cortes operam extrações sobre o fluxo associativo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 54). Mesmo Proust já usava, no *Em Busca do Tempo Perdido*, o termo máquina, por exemplo, ao criticar a sociedade parisiense: “Frouxas ou quebradas, as molas da máquina repressora já não funcionavam, mil corpos estranhos a invadiam,

de processos de subjetivação. Por um novo ângulo, a obra *Proust e os Signos* (2010) passou a ser pensada, nesta pesquisa, como um livro de ética e com o qual é possível compreender a aprendizagem constituindo-se por meio de processos de produção de subjetivação, mais especificamente, tomando a filosofia, a literatura, a leitura e a escrita como práticas que podem colaborar na constituição de diferentes modos de existência. Assim, ao pensar a ética deleuziana e os processos de subjetivação, trata-se também de pensar sobre como alguém aprende; a constituição de singularidades envolve um modo de educação, que implica modos de existência.

Em seguida, tornou-se necessário buscar em outras obras de Deleuze elementos que poderiam colaborar na sustentação daquilo que se havia estabelecido como “uma ética da experimentação”. Depois, no encontro com entrevistas e textos deleuzianos publicados em *Conversações* (DELEUZE, 2013), principalmente naqueles que discorrem sobre Michel Foucault e que tratam da filosofia e seus intercessores, encontramos respaldo para continuar afirmando um projeto de pesquisa em torno de uma ética da experimentação com Deleuze e Proust que, posteriormente, encontrou também Félix Guattari. Esse pensamento se confirma em consonância com *O que é Filosofia?* (DELEUZE; GUATTARI, 1992).

Mesmo que *Conversações* e *O que é Filosofia?* afirmem o projeto, ainda não dão um caminho consistente, capaz de formar um plano. Então essa almejada consistência será encontrada, posteriormente, com o estudo do livro *Crítica e Clínica* (DELEUZE, 2011). Um texto, presente nessa obra, cujo título é “Para dar um fim ao juízo”, teve grande importância para o desenvolvimento da pesquisa. Esse texto possibilitou abordar uma parte crucial da problemática quando levanta a questão: Por que os juízos¹¹ impedem o surgimento de novos modos de existência e afirmam verdades transcendentais? Com essa obra, especificamente, a literatura passa a ser pensada como uma saúde, como se ela escavasse buracos para a fuga daquilo que impede ou limita a vida. Busca-se, então, compreender como isso se passa na literatura

retirando-lhe toda homogeneidade, distinção e cor” (PROUST, 2002, TR: p. 729).

¹¹ Conforme Deleuze, “Nietzsche soube destacar a condição do juízo: ‘a consciência de ter uma dívida para com a divindade’, a aventura da dívida à medida que ela mesma se torna *infinita*, portanto impagável. O homem só apela para o juízo, só é julgável e só julga quando sua existência está submetida a uma dívida infinita: o infinito da dívida e a imortalidade da existência remetem um ao outro para constituir a ‘doutrina do juízo’. [...] Na doutrina do juízo [...], as dívidas se escrevem sobre um livro autônomo sem que sequer o percebamos, de modo que já não podemos saldar uma conta infinita” (cf. DELEUZE, 2011, p. 162-164).

de Proust e o que ela possibilita com relação aos processos de criação de novos modos de subjetivação.

Seguindo nessa direção, a pesquisa inicial fez mais sentido com o estudo em torno do livro de Deleuze e Félix Guattari, *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I* (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Ao compreender o inconsciente como usina e o desejo como produção, tornou-se possível pensar a necessidade de romper com os modos de subjetivação até então vigentes, que enfraquecem e aprisionam a vida ao eliminar o desejo ou dominá-lo na forma do capitalismo. O desejo implica, desse modo, um problema ético, ou seja, pelo fato de que não há um Eu dado, pronto e definitivo, e que o sujeito é constituído a partir de modos que lhe dão uma identidade e, com isso, param seu movimento determinando a ele um tipo de vida, o desejo é reprimido. Disso surge uma consequência prática, como diz Foucault: “[...] temos que nos criar a nós mesmos como uma obra de arte” (FOUCAULT, 1995, p. 262), produzir modos de existência que permitam escapar da repressão. Pensando nesse sentido, surgem algumas questões: Como é possível produzir subjetivações sem recorrer às leis universais, transcendentais? Como romper com a representação, “[...] o clichê que, para as conexões, exaure os fluxos, que põe a morte no desejo e substitui os cortes por uma espécie de emplastro”? (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 516).

Tais questionamentos levam a estabelecer o principal problema desta pesquisa: Como pensar a si mesmo, sobre o próprio pensamento e buscar potencializar-se combatendo o sistema de juízos para produzir novos modos de existência? Diante desse problema, defender-se-á, nesta dissertação, que na produção deleuziana, em consonância com Guattari, há uma ética da experimentação. Para tanto, será preciso afirmar e mostrar que, a experimentação possibilita uma saída às normas morais, permitindo modos de produzir a si mesmo sem que para isso se esteja obrigado a deveres previamente estabelecidos por meio de leis ou de regras abstratas e transcendentais. Busca-se evidenciar que a experimentação é o que possibilita o rompimento das fixações do Eu e, conseqüentemente, com a ruptura de padrões de homem estabelecidos historicamente por uma suposta ética universal. Isso permitirá a produção de uma ética constituída por regras facultativas, produzidas a partir da própria experimentação, cujo único critério a ser levado em conta é a potencialidade da vida, sendo que o vivível, aquilo que se passa e é experimentado, é o que dá um parâmetro

para a avaliação sobre o que potencializa a vida¹² ou não, diferentemente das regras que são impostas por autoridades abstratas.

Para responder ao problema anunciado, propõe-se mostrar que, através da filosofia de Deleuze e Guattari e da literatura de Proust, é possível encontrar saídas às fixações morais que adoecem e impedem a vida e a produção do desejo. Isso se fará desenvolvendo os seguintes objetivos: 1) Mostrar que o livro *Proust e os Signos* apresenta uma ética da experimentação que rompe com a fixação do Eu e trava um combate contra os juízos a partir da obra literária *Em Busca do Tempo Perdido*; 2) Por meio da leitura de Deleuze, Guattari e de Proust, das experimentações no Projeto “*Escrileituras: um modo de ler e escrever em meio à vida*”, afirmar que a filosofia, a literatura, a leitura e a escrita funcionam como modos de produção de processos de subjetivação que colaboram na produção de si mesmo, rompendo com a fixação do Eu e permitindo a criação de novos processos de subjetivação e, com isso, de existência.

O livro *Proust e os Signos*, desse modo, é tomado como um livro de ética, mais especificamente, como um livro de uma ética da experimentação. Com ele é possível pensar máquinas que criam processos de produção de subjetivação. A experimentação na perspectiva deleuziana parte do próprio Proust, com evidente herança espinosista, observando as leis de “composição e decomposição dos corpos” (cf. DELEUZE, 2010 p. 168), ou seja, no encontro entre objetos, pessoas e coisas podem ocorrer encontros com signos que afetem a sensibilidade e isso fará com que os corpos se componham ou se decomponham no ato da experiência, independentemente de qualquer coisa que seja transcendente.

O *Em Busca do Tempo Perdido* pode ser pensado como narrativa de um processo de experimentação em que a vida de Marcel, herói-narrador, e de outros personagens, como Charlus e Albertine, vão se constituindo. Ambos experimentam processos de produção que vão sendo registrados pelo narrador, o qual está, a todo momento, avaliando as experimentações vivenciadas por eles. O caráter ético da obra é exatamente esse: o fato de que a vida de Marcel é narrada como uma experimentação

¹² Tomamos o conceito de vida sempre em consonância com o pensamento de Deleuze, que é bem definido por NUNES: “[...] a vida em Deleuze é concebida como força impessoal, conforme sua inerente inseparabilidade de si mesma, somente manifesta de forma plena e absoluta quando voltada para o singular, ou seja, para algo que não tem semelhante ou equivalente (cf. DELEUZE, 2009, p. 11). Isso é demarcado por Deleuze em seu último texto *L'immanence: Une vie...*: ‘não se deveria conter uma vida no simples momento em que a vida individual afronta a universal morte’, uma vez que uma vida está em todos os lugares, em todos os momentos que atravessa tal ou tal sujeito vivo (cf. DELEUZE, 2002b, p. 14). Trata-se, portanto, de conceber *uma Vida* que transporta acontecimentos e singularidades que apenas se atualizam nos sujeitos e objetos” (2016, p. 11).

pela qual ele se compõe como escritor. Marcel se constitui a partir do modo de existência pelo qual deseja viver, segundo o qual sua vida faz sentido de acordo com o que vai experimentando ao longo dos encontros. Ele produz a si mesmo a partir do desejo por tornar-se um artista, experimenta os caminhos pelos quais transita, avalia e constitui séries ou leis gerais com as quais compõe regras que direcionam sua vida até encontrar um modo próprio de existência, seu viver artista.

Deixara em definitivo de amar Albertine. De modo que esse amor, depois de se afastar de tal modo do que eu previra, de acordo com meu amor por Gilbert; depois de me ter feito dar um desvio tão longo e tão doloroso, acabava também, ele que fora uma exceção, por ingressar, bem como o meu amor por Gilbert, na lei geral do esquecimento (PROUST, 2002, T.R, p. 487).

Esse trecho da obra* proustiana é um bom exemplo no sentido de compreender a constituição de séries ou leis que orientam a existência. As séries amorosas que o narrador vai produzindo, ao longo da obra, tem início com a mãe, mas, a cada novo encontro com um outro ser amado, o amor se modifica, perde e ganha características, já é outra coisa. E, quando, por último, ama Albertine e a perde, compreende a série toda, percebendo que ela ingressa repetidamente no esquecimento, funciona como diferença e repetição*.

**Por essa obra, Proust ficou conhecido e foi premiado, sendo considerado, por muitos críticos de literatura e conhecedores de seu trabalho, como o grande escritor do século XX. Curiosamente, esse romance levou em torno de quatorze anos para ser produzido; possui mais de um milhão de palavras e nele se cruzam mais de duzentos personagens, em mais de três mil páginas. Proust possuía 95 cadernetas nas quais descrevia cenas do cotidiano, lugares e pensamentos. Essas anotações serviram de material para a criação do romance. Partes da obra têm caráter de escrita inacabada. A obra trata de uma pluralidade de temas, tais como: amor homossexual e heterossexual; a vida mundana da sociedade francesa; pintura, teatro, música; memória voluntária e involuntária; inteligência e faculdades; signos e aprendizagem; o tempo e tantos outros. O narrador do romance, da mesma forma que seu criador, chama-se Marcel. Ao criar seu personagem herói-narrador, Proust lhe deu algumas de suas próprias características, mescladas às características de outras pessoas conhecidas pelo autor, que conviviam com ele. Dessas experiências de vida, com outras pessoas, ele retirava as características que empregava aos seus personagens. Por isso, os críticos de literatura e conhecedores da obra em geral costumam dizer que ele colocou em seu romance sua vida e sua época. Marcel experimentava a vida e escrevia sobre essas experiências, sempre de forma modificada, fazendo surgir algo novo em suas obras (cf. MAUROIS, 1995). Sobre os personagens Albertine e Charlus, serão melhor abordados a partir da segunda parte deste trabalho.*

Deleuze trata a ética como criação de regras facultativas constituidoras de modos de existência. Assim concebida, a ética é produção da vida e pensada diversamente da moral, pois esta impõe regras universais que exigem obrigatoriedade de cumprimento. Por conta dessa obrigatoriedade, a moral instaura um tribunal que julga a partir de critérios abstratos padronizadores da vida e estabelece um modo absolutamente certo de viver, calcado na reconhecimento. Para Deleuze, essa tentativa de uniformizar os modos de vida, por meio da universalização de normas, está orientada por forças que aprisionam e eliminam a multiplicidade, a diferença, o movimento. É a isso que o filósofo chama de “juízo de Deus”, ou seja, o

modo como um tipo de força se acha no direito de deter o que dele difere. Os efeitos do juízo de Deus são desastrosos para a vida, pois eliminam as diferenças e com isso fixam a vida, a empobrecem, enfraquecem e entristecem; a reduzem ao mais baixo nível de sua potência e impõem a servidão a um único modo de viver, impedindo a produção da novidade.

Para afirmar a criação do novo se faz necessário rachar o tribunal, romper com a imagem moral¹³ do pensamento que julga e pune. A vida só estará livre por meio do

**Para Fernando PY, o estilo de Proust baseia-se “num movimento de idas e vindas, de avanços e recuos alternados e simétricos [...]” (2002, vol. 1. p. 10), com frases e períodos longos e compactos, exigindo do leitor uma repetição na leitura. Por isso, ainda conforme PY, “[...] o enredo tem uma importância secundária na obra [...]. A história propriamente narrada do “Em Busca do Tempo Perdido” pode ser resumida em poucas páginas e terá interesse apenas para quem não possui qualquer noção da obra (2002, vol. 1. p. 10). E, a partir da leitura deleuziana da obra, é possível perceber o porquê dessa dificuldade, contar o que se passa no romance é muito difícil, e, isso se deve ao fato de que não é um livro de memória linear. Diferente disso, trata-se de contar o que se passou de forma atualizada. Escreve com devires-criança do presente e pode-se dizer que funciona como um rizoma, não fecha em nenhum momento, todos os romances permanecem abertos e conectam-se entre si, o último remete-se ao primeiro e a todos os outros e vice-versa, é cíclico, não termina. Impossível contar sua história de forma linear. Assim, quando se a conta, ela é apenas uma pincelada dela que se dá. Mas, pensando com Rolnik: “Todas as entradas são boas desde que as saídas sejam múltiplas” (1989, p. 66); Proust oferece múltiplas saídas, então é possível que qualquer entrada seja boa.*

¹³ Deleuze, em *Proust e os Signos*, faz uma distinção entre imagem moral do pensamento (também chamada por ele de imagem dogmática do pensamento) e pensamento sem imagem. A primeira trata da imagem fixada pelas concepções tradicionais da filosofia que partem de uma imagem dogmática do pensamento, da ideia do senso comum, de que existe uma boa vontade no pensador para aprender, pensar. Conforme essa imagem, é natural ao ser humano ter vontade e pré-disposição para pensar. Isso pressupõe uma inteligência que vem antes que o pensamento ocorra e que este siga um caminho já trilhado, previamente estabelecido, em uma retidão que possibilita desviar-se de forças que possam atrapalhar o

combate a essa servidão, o que é possível através da experimentação que se dá pelo acaso dos encontros, onde os corpos se enfrentam, marcam, são marcados e se afetam. Ao serem afetados, entram em metamorfoses, compõem-se e decompõem-se, criam e recriam-se. Na ética de Deleuze, a experimentação e os encontros acontecem por meio dos intercessores que interrompem os atos de pura reconhecimento, permitindo ao pensamento procurar outras referências, aventurando-se em alternativas mais estranhas e comprometedoras. O texto “Para dar um fim ao juízo” é expressão do combate ao tribunal e da instauração dos critérios para a criação de uma nova ética, uma ética agora produzida a partir de devires e das possibilidades de transformação da existência que não são engendradas pelos julgamentos prescritos pela razão abstrata ou por Deus, mas, sim, pela experimentação. A partir de Proust lido por Deleuze, pode-se dizer que é possível evidenciar características que aparecem na obra de Proust e que, indiretamente, são pensadas por Deleuze como modos de experimentação e como possibilidades de constituição de novos modos de vida que escapam ao juízo.

A primeira parte da dissertação apresenta o modo como Deleuze lida com a moral e a ética. Trata-se de aproximar a moral da doença, de tudo o que põe a vida em servidão e lhe tira a potência, impedindo-a que seja guiada por forças que possibilitem a criação de outros modos de existência. Apresenta-se, também, a ideia de que existe uma filosofia tradicional do tipo racional que colabora com essa moral e impede a vida de seguir ao tentar universalizar os modos de existência, impedindo a diferença e com isso limitando seu poder de criação, de produção da vida. Contrariamente, aproxima-se a ética da vida, sendo ela experimentação e potencialização da vida, criando possibilidades de fazer surgir modos próprios de produzir subjetivação e produzir regras facultativas que poderão guiar o modo de existência desejado, pautadas no critério de uma vida potente. Essa abordagem permite também fazer uma distinção entre um modo de ensinar que toma a leitura e a escrita a partir de uma imagem moral do pensamento, e outro que busca a experimentação ética, visando produzir processos de subjetivação a

pensador a chegar à verdade que busca. Crê-se, dessa forma, na existência de método para pensar e chegar à verdade. Diferentemente dessa imagem, Deleuze apresenta uma imagem de pensamento sem imagem, imagem essa que, conforme Deleuze, é também o modo de pensamento proustiano. Ela se refere à ideia de que não há nos indivíduos, de forma previamente dada, uma boa vontade de pensar, um desejo, um amor natural pela verdade, pois “[...] a verdade nunca é o produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento. As significações explícitas e convencionais nunca são profundas; somente é profundo o sentido, tal como aparece encoberto e implícito num signo exterior” (DELEUZE, 2010, p. 15). A verdade depende, dessa forma, de um encontro com alguma coisa, de alguma coisa que força a pensar e a procurar por um significado e não da boa vontade do pensador nem de um método.

partir da leitura, da escrita, da filosofia e da literatura. O Projeto *Escreleituras*: um modo de ler-e-escrever em meio à vida será apresentado como modo de experimentação e, por isso, como modo de criar linhas de fuga na educação.

A segunda parte desta pesquisa desenvolve, a partir da leitura deleuziana da obra *Em Busca do Tempo Perdido* (2002), o caso Proust como uma experimentação ética na literatura. Com ele a literatura, a escrita e a leitura, unidas à filosofia, tornam possível experimentar novas possibilidades de produção de existência. A literatura se relacionará com a saúde, pois se mostra que, através dela, é possível criar linhas para fugir das regras supostamente obrigatórias e dos deveres impostos pelo sistema de juízo. Contra o sistema de juízo, Deleuze apresenta, em *Proust e os Signos* (2010), elementos do sistema de signos desenvolvido por Proust que rompem com a imagem moral do pensamento. Esse sistema trata da emissão, multiplicação e produção de signos que se colocam em confronto com o pensamento de tipo racionalista abstrato a partir de cinco pontos de vista: o tratamento partes-todo; a natureza da lei que revela; o uso das faculdades que requer; o tipo de unidade que deles decorre; e a estrutura da linguagem, estilo que traduz e interpreta. Como máquina produzida e produtora, a literatura de Proust é sistematizada e apresentada por Deleuze em três tipos de máquinas: máquinas de objetos parciais, máquinas de ressonância e máquinas de movimento forçado (cf. DELEUZE, 2011, p. 152). Conhecendo a maquinaria de Proust, então se evidenciará a preocupação, tanto dele quanto de Deleuze, com a criação de processos de subjetivação para liberar o pensamento das amarras da abstração, de uma transcendência que impede a vida. Desse modo, ao conhecer a escrita e o tipo de leitura desenvolvidos por Proust e pensadas por Deleuze, é possível compreender essa produção literária como produção de desejo e de vida, e, por isso, como uma experimentação ética. E, nesse sentido, faz-se possível, também, aproximar a leitura e a escrita, pensando o Ensino de Filosofia aos modos experimentados e produzidos no projeto *Escreleituras*. Assim como a maquinaria de Proust, o projeto possibilitou a invenção de processos de subjetivação, razão porque se trata, também, de experimentação ética.

Como terceira tarefa, apresenta-se a inversão operada no *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*, acerca do inconsciente, que passa a ser compreendido como fábrica e o desejo tratado como produção. Estabelece-se uma relação entre a loucura tratada na obra de Proust e o processo esquizo no modo como é pensado por Deleuze e Guattari. Através de personagens da *Recherche* se faz perceber como Proust os faz escaparem da subjetividade, em prol de intensidades que se dão em

agenciamentos coletivos: Marcel como corpo sem órgãos, Albertine e Charlus como devir louco. Toma-se, por fim, o sentido de experimentação como processo de retirar-se, viajar para o lugar que Deleuze e Guattari chamam de “Deserto”, experimentação de si mesmo, intensidade de fluxos, linhas moleculares capazes de fazer sentir diferente e com força suficiente para operar diferentes modos de existir, escapando do sistema de juízos. As Oficinas do *Escreleituras* são apresentadas como linhas de fuga na educação. A escrita, a leitura, a filosofia e a literatura são tomadas como experimentação que cria linhas de fuga, mas que também permite reterritorializar sob novos referenciais, pois, enquanto experimentação, são processos sempre variáveis, processos cujas regras precisam ser constantemente recriadas.

1 O APRISIONAMENTO DA VIDA: A DOENÇA

Algumas questões referentes à ética movem o pensamento e perpassam toda a história da filosofia. Como se deve viver? Existe algo de obrigatório que determine o modo como se deve pensar e agir? Quais são os critérios que determinam o julgamento acerca de uma ação como sendo boa ou má, certa ou errada? Que valores estabelecem os critérios para esse julgamento? Afinal, o que é ética? O que é moral? Questões como essas, por exemplo, referentes aos problemas da ética e da moralidade, possuem uma ampla produção filosófica ao longo da história, marcadas pelo seu tempo e espaço, com diferentes crivos, conforme os diferentes modos de vida e os valores impostos em cada época. Em tempos atuais essas questões ainda são levantadas, porém muitos já não creem que a ética esteja fundada em alguma religião ou em determinações transcendentais de qualquer ordem, além do que não desejam que suas vidas privadas sofram intervenção de um sistema legal. Por isso mesmo, os movimentos filosóficos que buscam, ainda atualmente, fundar sistemas morais com pretensão de universalidade sofrem com o fato de não poderem encontrar nenhum princípio que sirva de base à elaboração de uma nova ética, a não ser, como diz Foucault: “[...] aquela fundada no dito conhecimento científico do que é o eu, do que é o desejo, do que é o inconsciente etc.” (FOUCAULT, 1995, p. 255).

Na busca por fundamentar racionalmente um sistema moral, a pergunta que precisa ser respondida é essa: O que faz alguém reconhecer, aceitar uma obrigação moral e agir conforme ela? A resposta para essa questão teve várias versões no decorrer da história, como, por exemplo: uma lei divina revelada em um texto sagrado; uma lei natural que serve do mesmo modo para todos os seres vivos; uma regra racional; ou, então, uma tentativa de dar à existência uma forma mais bela possível.

Foucault foi quem mostrou com rigor essa história da moral¹⁴. Segundo ele, os gregos trabalhavam a substância ética moderando os atos, decifrando a si mesmo, erradicando desejos, estabelecendo objetivos. Assim, tomavam como modo de sujeição a própria “[...] construção da existência como uma existência bela” (FOUCAULT, 1995, p. 266). A sujeição ocorria no sentido de que, se o indivíduo objetivava um

¹⁴ No decorrer dos estudos e escritos desta pesquisa foi possível dar-se conta de que Deleuze não trata de uma história linear da moral. Em *Conversações* (2013), ao falar sobre Foucault, ele faz referências ao modo como ele trata essa história. Por isso, convém lidar com ela aqui, pois ela não destoa do pensamento deleuziano, apesar da linearidade, porém no *Anti-Édipo* (como bem lembra Foucault), Deleuze e Guattari fazem uma geografia, uma cartografia da moral na figura de Édipo e a castração do desejo.

determinado modo de vida, devia comportar-se conforme as normas que lhe permitiriam alcançar seus objetivos, ou seja, seu modo de existência bela. Foucault aponta, porém, para o início de uma mudança na última fase do estoicismo, quando os gregos começam a afirmar a necessidade de agir, comportar-se de certo modo, por ser racional, tomando a razão como uma característica determinante do humano, estabelecendo um modelo de homem a ser seguido. Isso deixa de ser uma questão de escolha, passando o indivíduo a ser sujeito à moral por questão de racionalidade, ou seja, se for humano será obrigado, por dever, a agir na forma estabelecida, que tem como principal característica a “racionalidade”. Isso muda o modo de sujeição, e a constituição da subjetivação passa a ser direcionada a partir de um mesmo modo de vida para todos os que se intitulam homens e por isso racionais, deixando de ser escolha para ser uma obrigação.

A partir do início das práticas cristãs, as instituições religiosas passaram a controlar o comportamento sexual, o corpo, mas as obrigações relacionadas a isso eram de âmbito legal. As leis religiosas pautavam-se em uma juridicidade interna a elas. Mesmo as situações corriqueiras e muito particulares eram tratadas como assunto a ser resolvido por uma prática jurídica, no sentido de levá-las a serem julgadas por tribunais religiosos. Diante das crenças cristãs, Foucault mostra que toda ética se modificou e isso ocorreu porque o *telos* mudou e passou a ser a imortalidade da alma e o “modo de sujeição é, então, a lei divina” (FOUCAULT, 1995, p. 268).

No período do iluminismo, após o século XVIII, essas regras deixaram de possuir uma estrutura religiosa em muitos aspectos, quando se iniciou uma disputa entre uma abordagem médica ou científica e uma estrutura jurídica, na tentativa de resolver e dar conta dessas questões. Mesmo assim, porém, a fórmula cristã, que dá ênfase ao desejo e o coloca como problema, achando necessário erradicá-lo, somou-se a essa abordagem e ambas as frentes continuaram colaborando para barrar o desejo.

Partindo dessas perspectivas, passaram a se constituir, na filosofia, diferentes pensamentos em torno das questões da ética e da moral, buscando afirmar a necessidade de agir e de comportar-se como humano, ou seja, como um ser racional, estabelecendo-se um modelo, uma fórmula a ser seguida. A normatividade do agir, definitivamente, deixa de ser uma questão de escolha e passa a ser questão de crença em alguma autoridade divina ou racional, que dita o que é ser um homem e como se deve agir. Assim, o modo de sujeição, fundado em uma autoridade, é que passa a direcionar a vida de forma uniformizante, um mesmo modo de vida para todos os que se intitulam homens e, por isso, racionais. Busca-se, então, por um modo de vida universal e a

relação consigo mesmo passa a ser governada pela racionalidade ou, ainda, em muitos casos, por dogmas religiosos.

1.1 Nos rastros de uma fundamentação universal

Um modelo que pode ser considerado um sistema fundamentalista é o que desenvolve Immanuel Kant. Sua teoria moral foi desenvolvida em três grandes obras: *Fundamentação da Metafísica dos Costumes* (1785), *Crítica da Razão Prática* (1788) e *Metafísica dos Costumes* (1797-1798). Nelas, de modo geral, ele defende que a razão é a capacidade propriamente humana que torna possível a socialização, tornando o homem um ser capaz de cooperar em prol de sua própria liberdade. Kant pensa a moralidade com base na faculdade racional, que, quando trata especificamente do agir humano, chama-se razão prática. A razão prática, desse modo, diz respeito ao uso que se faz da razão ao determinar a forma do agir humano. Trata-se do modo racional pelo qual a vontade é direcionada ao guiar as ações e, com isso, a vida. Ela é a legisladora sobre a vontade humana, que deve sempre resultar do exercício racional que pressupõe de forma *a priori* a liberdade humana.

Com Kant, a teoria moral e a teoria política estão conectadas. Essa ideia é explicitada no texto *Ideia de uma história universal com um propósito cosmopolita*, ensaio kantiano publicado em 1784. Artur Morão, ao apresentar o referido ensaio, diz consistir em uma “experiência mental ou imaginária” em que Kant desenvolve:

[...] nove proposições bem entretidas acerca do mecanismo secreto e subjacente ao devir da humanidade no seu todo: a natureza, no seu desígnio oculto, serve-se dos impulsos dos homens, acossados pela loucura, vaidade e perfídia, vítimas da sua indolência e do seu egoísmo (individual ou coletivo), para realizar todas as virtualidades e possibilidades da nossa espécie, sem espaço ou tempo na vida demasiado curta do indivíduo, e que só podem chegar à maturidade no recinto do gênero humano na sua totalidade e ao longo de todas as idades. (MORÃO, [1988?], p. 1).

Em suas proposições, Kant apresenta uma ideia de natureza humana, caracterizando-a como egoísta, impulsiva, movida por desejos. Por outro lado, aponta para um devir que diz respeito ao gênero humano, responsabilizando cada um por suas ações e também pelas escolhas da espécie como um todo, caracterizando a natureza humana como sendo, também, racional. O ensaio escrito por Kant argumenta em torno

do que ele chama de “sociabilidade insociável dos homens”, ou seja, a tendência para a associação e, ao mesmo tempo, para a resistência a ela. Segundo ele, existe uma tendência humana para entrar em sociedade e também uma resistência universal no sentido de luta constante pela própria liberdade. Trata-se de características que são tidas por Kant como próprias da natureza humana, já que o homem está sempre propenso a concordar e também a discordar. Assim, mesmo havendo na natureza humana uma propensão para o conflito, há também um fio condutor que leva a humanidade, em sua totalidade, a seguir os desígnios de uma razão universal e constituir-se em uma sociedade civil.

A solução para esse problema da sociabilidade insociável, que diz respeito ao gênero humano, é, conforme Kant, a entrada na sociedade civil, onde a liberdade de todos ganha limites postos pelo direito (lei), o que impede o homem de cometer atos que venham a prejudicar a sua própria liberdade, sendo por isso forçado por uma vontade válida universalmente. Assim, a *Doutrina do Direito* tem como fim o dever ou, melhor, o fim das ações de qualquer pessoa é de sua livre escolha, mas esta deve seguir os preceitos de uma razão universal, sendo a máxima da ação determinada *a priori*, por um imperativo categórico político.

Na obra *A Metafísica dos Costumes*, Kant divide os deveres em: deveres do direito (para os quais a legislação externa é possível) e os deveres de virtude (para os quais a legislação externa não é possível). Essa divisão se dá pelo fato de que:

[...] conhecemos nossa própria liberdade (da qual provêm todas as leis morais e assim todos os direitos, bem como os deveres) somente através do imperativo moral, que é a proibição que ordena o dever, a partir do qual a faculdade de obrigar outrem, ou seja, o conceito de um direito, pode posteriormente ser desenvolvida. (KANT, 2005, p. 85).

Assim, de forma racional, para garantir a própria liberdade, o dever primeiro é posto por um imperativo moral cuja sanção é somente interna e diz respeito a cada um. É, porém, graças a esse dever da virtude que se torna possível estabelecer uma legislação externa que permite a convivência em uma sociedade. Desse modo, os deveres do direito surgem a partir dos deveres da virtude, ambos originários de um imperativo da razão: “Age apenas segundo uma máxima tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal” (KANT, 1980, p. 129). Seguindo essa lógica, Kant divide o direito em dois tipos, o inato e o adquirido: “Um direito inato é aquele que pertence a todos por natureza, independentemente de qualquer ato que

estabelece um direito; um direito adquirido é aquele para o qual se requer tal ato” (KANT, 2005, p. 83). A liberdade é apontada por Kant como o único direito inato.

A liberdade (a independência de ser constrangido pela escolha alheia), na medida em que pode coexistir com a liberdade de todos os outros de acordo com uma lei universal, é o único direito original pertencente a todos os homens em virtude da humanidade destes (KANT, 2005, p. 83).

Independentemente da existência de um Estado civil, já existe um direito inato, pertencente a cada um dos homens, a liberdade. Para Kant, o “[...] maior problema do gênero humano, para cuja solução a natureza o força, é a consecução de uma sociedade civil que administre o direito em geral” (KANT, [1988?], p. 9) e a solução para esse problema do gênero humano é, conforme Kant, a sociedade civil, onde a liberdade de todos ganha limites postos pelo direito (lei), o que impede o homem de agir contra sua própria liberdade, e, conseqüentemente, contra a dos outros, forçado por uma vontade válida universalmente, a qual Kant nomeará de imperativo categórico do direito: “Age externamente de modo que o livre uso de teu arbítrio possa coexistir com a liberdade de todos de acordo com uma lei universal” (KANT, 2005, p. 77).

Nesse sentido, ao optar pela saída do estado de natureza em prol de um Estado civil, o desejo de qualquer pessoa continuará sendo considerado como critério para as suas ações, conforme sua livre escolha. Há que considerar, porém, que: “A máxima de sua ação, entretanto, é determinada *a priori*, a saber, que a liberdade do agente possa coexistir com a liberdade de todos os demais de acordo com uma lei universal” (KANT, 2005, p. 226). O *a priori* que determina a necessidade da ação por dever é a própria liberdade, ou seja, a sua manutenção. Interessa, neste ponto, mostrar que, para esclarecer essa ideia de liberdade em uma sociedade civil, Kant apresenta como exemplo a metáfora da sociabilidade insociável, assim exposta conforme Pim:

Partindo da conhecida metáfora da insociável sociabilidade (*die ungesellige Geselligkeit*: as árvores crescem altas e retas em um bosque ao ter que buscar o sol necessário por cima delas, em vez de se retorcerem variavelmente a seu capricho como quando estão sozinhas). Kant entende que a cultura e a ordem social são frutos do antagonismo de nossas tendências egoístas [...]. Este processo dialético ‘concórdia-discórdia’ emana de dois mecanismos antagônicos: um centrífugo – idioma e crenças que desagregam os povos -, e outros centrípeto, que os une. Em síntese, do enfrentamento à resistência [...] emana a cultura pelo estímulo do espírito da liberdade [...] que, apesar e através dos males (da sua superação) que

origina, conduzirá inevitavelmente a formas superiores de desenvolvimento. (BARATA-MOURA apud PIM, 2006, p. 42).

Com a metáfora da árvore, conforme explica Kant, é possível pensar a sociabilidade insociável. Uma árvore que permanece isolada, em campo distante, não crescerá de forma correta, terá galhos longos e tortos; já, contrariamente, aquela que cresce cercada, no meio de uma floresta, rodeada por outras árvores, crescerá reta e criará resistência às outras árvores, que também resistirão. Ambas buscarão o sol e o ar por cima, respeitando os espaços que lhes são reservados. De alguma forma, essa delimitação imposta naturalmente dentro da floresta, promovida pelas diferentes árvores, se comparada ao ser humano, leva a pensar que é a liberdade do outro que contém a de cada um, constituindo o direito. Essa poda natural parece conter os perigos, frear os instintos, aquilo que tem origem nos sentidos, através da razão da natureza. Poderíamos mesmo comparar o direito ao jardineiro que faz as podas, orientando para que cada espaço seja respeitado e o homem saia do estado de selvageria, da falta de limites, quando ainda não há nenhuma lei, apenas o direito inato da liberdade. Do mesmo modo como as árvores se submetem ao jardineiro da natureza, o homem deve submeter-se aos preceitos da razão, e, conseqüentemente, às leis da humanidade, pois somente deste modo a humanidade se desenvolverá. Kant usa essa metáfora para se referir à união dos homens, união que leva à constituição de uma sociedade civil. Somente sob o mesmo cerco, em uma sociedade civil, a liberdade de todos pode, da mesma forma, se conter: cada um contém a si mesmo no outro. A floresta pode ser considerada um sistema, onde as forças entre as árvores se repelem, porém, ao mesmo tempo se unem com um objetivo comum, o de usufruir do ar e do sol, crescendo com galhos retos. Trocando as árvores pelos homens, estes vivem em sociedade suprindo suas necessidades, sem selvageria. A floresta é a sociedade civil e o jardineiro é o Direito.

Pela dificuldade inerente ao fato de o homem ser egoísta, guiado pelos desejos e que, por isso, necessita ser controlado pela razão, precisa ter um senhor, um jardineiro, pois sua razão quer que lhe seja imposto um limite em sua liberdade, para que o force a obedecer. A solução para esse problema do gênero humano é, conforme Kant, a sociedade civil, onde a liberdade de todos ganha limites postos pelo direito (lei), o que impede o homem de cometer atos contra a própria liberdade, forçado por uma vontade válida universalmente. Desse modo, a *Doutrina do Direito* tem como fim o dever e a

máxima da ação é determinada *a priori*, por um imperativo categórico político. O Direito é o que limita a liberdade em consonância com a liberdade de todos, conforme uma máxima universal, sendo então o direito público “[...] o conjunto das leis exteriores que tornam possível semelhante acordo universal” (KANT, 2002, p. 19). Esse acordo universal, que dá origem ao Estado civil, está fundado em princípios *a priori*, ou seja, são leis dadas por um Estado já instituído, mas que só justificam a estabilidade institucional por via dos “[...] puros princípios racionais do direito humano externo em geral” (KANT, 2002, p. 20). Kant especifica esses princípios *a priori* da seguinte forma: “1. A liberdade de cada membro da sociedade, como homem; 2. A igualdade deste como todos os outros, como súbdito; 3. A independência de cada membro de uma comunidade, como cidadão” (KANT, 2002, p. 20).

No que diz respeito ao primeiro princípio, conforme a fórmula kantiana, todo homem, cada um a seu modo, pode buscar viver à sua maneira, fazendo o que achar que lhe trará a sua felicidade, porém isso é possível até o limite em que, para essa busca por felicidade, não se infrinja a liberdade do outro, ou seja, cada um é livre para agir desde que não interfira na liberdade do outro. Por uma lei universal estão todos obrigados a uma coexistência. O segundo princípio refere-se à questão da igualdade enquanto súbdito, ou seja, como diz Kant: “Cada membro da comunidade possui um direito de coação sobre todos os outros, excetuando apenas o chefe de Estado” (KANT, 2002, p. 21). Por fim, o terceiro princípio trata da independência dos membros da comunidade enquanto são tidos como cidadãos, porém “[...] todos os que são livres e iguais sob leis públicas já existentes não se devem considerar como iguais no tocante ao direito de dar estas leis” (KANT, 2002, p. 25). Isso se deve no sentido de que nenhuma vontade é possível isoladamente, no que concerne às leis, pois nenhuma vontade é possível a não ser a de todo o povo. Por isso, ser cidadão é ser um legislador.

Entende-se, portanto, que a liberdade como direito inato e a necessidade de garantir esse direito levam à união através de um contrato originário, um contrato que permite o estabelecimento de uma Constituição e de um Estado civil. Por isso, trata-se de uma sociabilidade insociável. Mesmo com todas as diferenças empíricas nos modos de vida, alguns princípios fundados *a priori* possibilitam uma universalização das vontades em torno do desejo de liberdade. Mesmo com todas as diferenças entre os modos de vida, através do imperativo moral funda-se um imperativo jurídico e político e com eles se instituem as leis. Por isso é possível, segundo Kant, tornar social o que empiricamente não é, ou seja, o Estado civil permite uma sociabilidade insociável, e são

os conflitos que permitem que a humanidade evolua e constitua cada vez mais e de forma mais evoluída as regras de convivência, e, idealmente, Kant pensa que é possível a expansão da constituição de Estado civil para um propósito cosmopolita.

Tratar da fundamentação do sistema moral, jurídico e político elaborado por Kant colabora para pensar a ética da experimentação deleuziana. O próprio Proust, em sua obra, jogou contra esse sistema hierárquico e brincou com a vida organizada demais, regrada por todos os lados: “Mas esse conjunto imutável e regular parecia, como o universo necessário de Kant, depender de um ato supremo de liberdade” (PROUST, SMF, 2002, p. 392). Proust diz isso em uma passagem em que tem que decidir que horas deve comer, pois estava fora do horário de costume para se alimentar e já estava com fome. Trata-se de uma pequena reclamação da vida burguesa e seus rituais. Essa passagem faz lembrar que é esse sistema, intitulado racional, que organiza minimamente a vida e é exatamente, como tudo, enredado por ele que a vida fica aprisionada e pode chegar a adoecer. Em nome de uma autoridade abstrata, a razão, esse sistema para o movimento da vida, uniformiza e cria regras que ditam um modo de viver. Isso também pode ser compreendido, com clareza, na parábola da sociedade insociável, quando Kant trata da floresta e do modo como as árvores são podadas. As regras morais e mesmo a lei passam a impor o modo como os galhos crescerão, todos para o mesmo lado e com as mesmas formas. As diferenças são eliminadas, podadas primeiro por uma consciência dita racional que poda o desejo e, depois, por leis que limitam tudo que põe movimento e pode explodir com os padrões estabelecidos. Teoricamente, o sistema elaborado por Kant parece tudo abarcar, parece tudo explicar. É um sistema do tipo hierárquico, em que no topo está a razão, depois os princípios e, enfim, as normas estabelecidas por eles. Desses princípios seguem as normatividades que regulam a vida, que abarcam a tudo e a todas e todos. Esse tipo de sistema gera sempre a repetição do mesmo, é dominado por um tipo de força, elimina as outras, exclui as diferenças e impede novos modos de existência. Combatendo esse sistema hierárquico é que Deleuze, em Proust e os Signos, proporá um sistema transversal que ele chama de teia.

1.2 Nos rastros de uma ética sem fundamentação abstrata

Como diz Deleuze, no livro *Crítica e Clínica* (2011), e também em *O Abecedário*, foi Immanuel Kant que deu à luz o tribunal da razão: “[...] com Kant,

houve a chegada do tribunal, do tribunal da razão. [...] E as faculdades, no sentido do entendimento, a imaginação, o conhecimento e a moral eram medidas em função deste tribunal” (DELEUZE, 2001). Com ele, a razão passa a ser o critério de verdade, do justo e do bom, ela, a razão, é quem julga, e com ela chega “um fantástico tribunal subjetivo” (DELEUZE, 2011, p. 162).

Segundo Deleuze e Guattari, uma pessoa não pode ser julgada “[...] de maneira alguma em nome da Lei ou dos Valores, nem mesmo em virtude de sua consciência, mas pelos critérios puramente imanentes de sua existência (‘para além do Bem e do Mal [...]’)” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 96). Uma teoria do tipo fundamentalista impõe à vida um tipo de consciência, de homem, de humanidade. Assim, sobrecodifica os desejos e, ao determinar como se deve viver, tira da vida sua potência, estanca seus fluxos e lhe impõe limites. Esses limites se fixam em uma identidade e então se forma um tipo de subjetividade estanque; o desejo transforma-se em desejo por imagens que se repetem e que, por isso, deixam de produzir. Ocorre, porém, que, quando algo de fora vem e traz consigo elementos informes que passam a se entrecruzar com essas imagens, os códigos se embaralham, e essas forças de fora dão o que pensar.

Nesse sentido, é colocar-se no deserto, onde se rompem os códigos e se põe a desejar, ou seja, para estabelecer o novo é preciso fugir do recalçamento social, afastar-se dos códigos, conhecê-los de fora, para estabelecer formas para romper com eles, criando novos modos de agir e de pensar pela experimentação (experimentação é puro desejo) e não pela abstração. Trata-se de conhecer e usar as forças que se apoderam do corpo. Assim, ainda que um pensamento que ama o abstrato deseje, não há fundamentos universais que tenham validade em todas as situações vividas e que sejam do mesmo modo em todas elas. Para Deleuze, os juízos não podem ser fundamentados, nem absolutamente e nem conforme princípios universais, contrapondo a essa normatividade obrigatória, as regras facultativas¹⁵. Para bem compreender essa questão, é preciso pôr em relevo a ideia de que, no pensamento deleuziano, não há uma consciência moral como se pressupõe nas ditas éticas tradicionais, pois o homem se constitui a todo momento, visto que não há um Eu dado, pronto e indissolúvel. Da mesma forma, também não há um princípio que parte do todo para justificar as partes, ou seja, não há

¹⁵ Quando Deleuze fala sobre a relação entre poder e subjetividade em *Conversações*, diz que se deve transpor o poder através das regras facultativas: “Não se trata mais de formas determinadas, como no saber, nem de regras coercitivas, como no poder: trata-se de regras facultativas que produzem a existência como obra de arte, regras ao mesmo tempo éticas e estéticas que constituem modos de existência ou estilos de vida (mesmo o suicídio faz parte delas)” (DELEUZE, 1992, p. 127).

um princípio que seja uma verdade originária. O que existe são multiplicidades. Justamente contra esses pressupostos universais em filosofia é que o pensamento de Deleuze se coloca. Trata-se de um combate contra a transcendência. Conforme Deleuze: “[...] quando se invoca uma transcendência, interrompe-se o movimento, para introduzir uma interpretação em vez de experimentar” (DELEUZE, 2013, p. 187).

Quanto ao que Deleuze busca, trata-se, dessa forma, de uma ética produzida a partir da vontade criadora de tudo o que é vivo, que encontra seus referenciais na experimentação do vivido. Nessa ética não há princípios universalmente válidos, mas apenas possibilidades de experimentação e produções a partir dela. Uma ética da experimentação não busca fundamentações absolutas para os juízos morais, como nas éticas religiosas, cujo fundamento último é Deus; também não encontra um princípio secularizado como a Razão kantiana (2005); diverge das ditas éticas utilitaristas de Jeremy Bentham (1979) e de Stuart Mill (2004), que excluem as diferenças e ainda acabam por pressupor uma natureza humana fixada. Também se distancia de concepções contemporâneas que se pautam na reflexão, como, por exemplo, as teorias do discurso, tendo como um dos defensores Karl-Otto Apel (1994), para o qual os juízos morais não levantam pretensão de verdade, mas apenas pretensão de correção, calcados em regras universais de linguagem; ou como a de Ernest Tugendhat (1996), que se esforça em defender um querer universalizável; ou ainda como a concepção elaborada por John Rawls (1997) e sua teoria de justiça como equidade, pautada na possível universalização de princípios éticos sob um véu da ignorância; são concepções que não partilham de nada em comum com a ética da experimentação. Isso se deve a que todas elas partem da tentativa de constituir universais e acreditam que falta uma orientação “ética” para os problemas atuais que, da mesma forma para todos, possa guiar o agir com vistas ao futuro da “humanidade” e que por isso cabe à filosofia pensar uma ética com princípios universalizáveis.

Um dos problemas dessas propostas ditas éticas, e talvez o principal, é que elas pressupõem que as questões referentes à ética possam resolver-se de forma intersubjetiva ou pautando-se em valores humanos previamente estabelecidos, em um homem naturalmente reflexivo. Uma ética dessa espécie é uma ética da reconhecimento, contrária à experimentação, caindo, por isso, no âmbito da moralização. Deleuze é extremamente rigoroso quando recusa esse tipo de pensamento que se assemelha à opinião. Isso pode ser percebido em um trecho de *O que é Filosofia?*, onde ele e Guattari especificam os tipos de reconhecimento: “[...] reconhecimento de uma qualidade na

percepção (contemplação), reconhecimento de um grupo na afecção (reflexão), reconhecimento de um rival na possibilidade de outros grupos e outras qualidades (comunicação)” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 190). Eles seguem afirmando que as opiniões calcadas na reconhecimento tratarão como verdade aquelas que coincidirem “[...] com a do grupo ao qual se pertencerá ao anunciá-la” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 190). Como veremos mais adiante, a ética da experimentação propõe um tipo de comunicação diferente, a transversalidade¹⁶.

Por isso, pretende-se defender, neste trabalho, que a filosofia moral que percorre a tradição e que persiste na contemporaneidade, mesmo que atualmente buscando se diferenciar das tradições anteriores (como não fundamentalistas), ainda padecem do que Deleuze chama de “Juízo de Deus”. No texto “Para dar um fim ao juízo” Deleuze refere-se a esse tipo de juízo para enunciar uma espécie de autoridade transcendente que aprisiona a diferença. Como será apresentado mais adiante, esse juízo levantado por algum tipo de autoridade que julga os viventes é exatamente o que, conforme Deleuze, aprisiona a vida e ao qual se faz necessário resistir, na busca por diferentes modos de existência que sejam afirmativos da vida, combatendo o que a torna uma espécie de prisão e doença. Em uma entrevista, publicada no livro *Conversações*, Deleuze diz:

O Abstrato nada explica, devendo ser ele próprio explicado: não há universais, nada de transcendentais, de Uno, de sujeito (nem de objeto), de Razão, há somente processos, que podem ser de unificação, de subjetivação, de racionalização, mas nada mais. Esses processos operam em “multiplicidades” concretas, sendo a multiplicidade o verdadeiro elemento onde algo se passa. São as multiplicidades que povoam o campo da imanência, um pouco como as tribos povoando o deserto sem que este deixe de ser um deserto. E o plano de imanência deve ser construído; a imanência é um construtivismo e cada multiplicidade assinalável é como uma região do plano. Todos os processos se produzem sobre o plano de imanência e numa multiplicidade assinalável: as unificações, subjetivações, racionalizações, centralizações não têm qualquer privilégio, sendo frequentemente impasses ou clausuras que impedem o crescimento da multiplicidade, o prolongamento e o desenvolvimento de suas linhas, a produção do novo. (DELEUZE, 2013 p. 187).

Quando se parte de um sistema abstrato, que pretende tudo abarcar, e que, por isso, define o que é o homem e determina identidades, então nada se explica, pois é como se fossem apenas criadas imagens de pensamento que serão a representação sobre a qual todas as vidas serão medidas, obrigadas, vigiadas e punidas. Como diz Deleuze:

¹⁶ O conceito de transversalidade será tratado detalhadamente na segunda parte deste trabalho.

“[...] é um tribunal do juízo. É o sistema do juízo, só que este não precisa mais de Deus. É um juízo baseado na razão, e não em Deus. [...] Eu me sinto ligado aos problemas que procuram meios para acabar com o sistema do juízo e colocar outra coisa no lugar” (DELEUZE, 2001). Essa outra coisa, de que Deleuze fala, pode ser tratada como uma ética da experimentação, que opera com os processos das multiplicidades em um campo de imanência¹⁷.

1.3 Do combate entre ética e moral

Há uma diferença fundamental na forma como Deleuze, compondo com as filosofias de Espinosa, Nietzsche e Foucault, concebe o que é a ética e a moral¹⁸. Pode-se dizer que ele herdou uma visão que faz uma reviravolta no que há de calmaria mascarada na cultura atual. Conforme Heuser, Deleuze:

¹⁷ A imanência pode ser definida como: “Vida neutra, nua e crua. Repetimos, é assim que a pura imanência é concebida: uma vida e nada mais. Uma vida que se encontra em todas as partes e em todos os momentos que atravessa tal ou tal sujeito vivo: ‘vida imanente levando consigo os acontecimentos ou singularidades que se limitam a atualizar nos sujeitos e nos objetos’ (DELEUZE, 2002b, p. 14). De outro modo: aquilo sobre o que Deleuze insiste é que a própria imanência atravessa os sujeitos vivos e os objetos como uma centelha de vida” (NUNES, 2015, p. 34).

¹⁸ Uma das características da escrita que combate os juízos, especificada por Deleuze no texto “Para dar um fim ao juízo” (DELEUZE, 2011), é o próprio combate, o “combate-entre” e não contra. Ele é a vontade de potência, elevação da vitalidade que age contra os poderes dominantes. Mostra o jogo de forças entre o que domina e o que quer dominar, daquele que julga e do qual é julgado. No sistema de crueldade tudo é combate, é esse “combate que substitui o juízo”. Trava-se combate contra “instâncias e personagens do juízo”, onde: “[...] o próprio combatente é o combate, em suas próprias forças que subjagam ou são subjugadas, entre as potências que exprimem essas relações de forças. Por isso todas as obras de Kafka poderiam receber o título de ‘Descrição do combate’: combate contra o castelo, contra o juízo, contra o pai, contra os noivos. Todos os gestos são defesas ou ataques, esquivas, paradas, antecipações de um golpe que nem sempre se consegue identificar: donde a importância das posturas do corpo. Mas esses combates exteriores, esses combates-contra encontram sua justificação em combates-entre que determinam a composição das forças no combatente. É preciso distinguir combate contra o Outro e o combate entre Si. O combate-contra procura destruir ou repelir uma força (lutar contra as potências diabólicas do futuro), mas o combate-entre, ao contrário, trata de apossar-se de uma força para fazê-la sua. O combate-entre é o processo pelo qual uma força se enriquece ao se apossar de outras forças somando-se a elas num novo conjunto, num devir” (DELEUZE, 2011, p. 169). Em cada encontro com signos travam-se combates que tornam a vida mais ou menos ativa. Mas é por meio do combate, de uma espécie de enfrentamento contra o hábito, no acaso dos encontros, que a escrita tenta minar os juízos, compondo e decompondo, sem destruir uns aos outros, mas modificando-os. É sempre um combate-entre e não contra, não elimina diferentes forças, mas eleva a vontade de potência a partir do encontro entre os corpos, diferentemente da guerra que elimina o outro. O combate se diferencia da vontade de nada e da guerra. Sobre ele, Deleuze diz: “A guerra é somente o combate-contra, uma vontade de destruição, um juízo de Deus que converte a destruição em algo ‘justo’. O juízo de Deus está a favor da guerra e de modo algum do combate” (DELEUZE, 2010, p. 171). Na guerra, a vontade quer a potência como um máximo de poder ou de dominação (fascismos). O combate, ao contrário, é uma poderosa vitalidade não orgânica que completa a força com a força, o combate possibilita experimentar as forças do “entre”, na fronteira de um e outro é que podem aparecer as linhas de fuga.

[...] reconhece que a cultura, ao longo da História, recebeu um sentido muito diverso da sua essência enquanto atividade formadora do homem ativo e livre. A cultura foi tomada por forças reativas e encontrou sua degeneração na formação das sociedades hierarquizadas, compostas por homens domesticados, dóceis, doentes e medíocres, vivendo em regime gregário, adestrados para a obediência e tendo como ideal a ausência absoluta de disputas. (2010a, p. 64-65).

Deleuze leva em consideração que, no decorrer da história, os movimentos produtores de subjetivação foram aprisionados pela moralidade. Esses movimentos produziram modelos, previamente fixados, quando, para Deleuze, poderiam ter produzido criação, reinvenção de novos modos de existência. Se assim o fizessem, estariam relacionados à ética. A moralidade trabalha na produção de territórios, ou seja, produz papéis sociais a partir de produção de estados psíquicos, como dizem Peloso e Ferraz, “[...] efetuando um *sentido edipiano* de obediência a um lugar de interdição dos movimentos subversores do estado de coisas. ‘Acredita-se frequentemente que o Édipo é fácil, é dado. Mas não é assim: Édipo supõe uma fantástica repressão das máquinas desejantes’”¹⁹ (PELLOSO; FERRAZ, 2005, p. 118). Nesse sentido, existe todo um jogo de forças econômicas, culturais, sociais que impedem o desejo.

Na história da filosofia, os termos “ética” e “moral” são analisados desde a perspectiva da antiguidade grega e, ao longo do tempo, ganharam diferentes usos. Na contemporaneidade, parece haver um significado básico fixado e que tem dominado as concepções vigentes (cf. VAZ, 1988). Comumente, a moral é tida como o conjunto de regras ou códigos de conduta que se estabelecem em diferentes sociedades conforme o tempo e o lugar, dependentes de fundamentos e de princípios que são concebidos por

¹⁹ Em *Proust e os Signos* (2010), Deleuze já tratava sobre Édipo, não com esse conceito, mas já era sobre a repressão dos desejos. A ideia de Édipo é empregada após seu encontro com Guattari, pode-se, porém, pensar que, desde Proust, ele já rondava o conceito de imagem moral do pensamento. No *Anti-Édipo* (2011), com Guattari, é que o conceito é desenvolvido e definido muitas vezes, de forma geral, tratando sobre a repressão do desejo. Vejamos: “[...] 4,3,2,1,0, Édipo é uma corrida para morte. [...] em suma, Édipo implica no próprio inconsciente todo um investimento reacionário e paranoico do campo social que age como fator edipianizante, e que tanto pode alimentar como contrariar os investimentos pré-conscientes. Do ponto de vista da esquizoanálise, a análise do Édipo consiste, portanto, em remontar dos sentimentos embaralhados do filho às ideias delirantes ou linhas de investimento dos pais, dos seus representantes interiorizados e dos seus substitutos: não para de chegar ao conjunto de uma família, que é sempre e apenas um lugar de aplicação e de reprodução, mas às unidades sociais e políticas de investimento libidinal. [...] Édipo é um vetor: 4,3,2,1,0... Quatro é o famoso quarto termo simbólico; três é a triangulação; dois são as imagens duais; um é o narcisismo; zero a pulsão de morte. *Édipo é a entropia da máquina desejante*, sua tendência à abolição externa. É a imagem ou representação introduzida na máquina, o clichê que para as conexões, exaure os fluxos, que põe a morte no desejo e substitui os cortes por uma espécie de emplastro – é a Interruptora (os psicanalistas como sabotadores do desejo). [...] Édipo é, ao mesmo tempo, o recalcanete e o recalçado [...]” (p. 476, 484, 516, 517).

uma disciplina filosófica que estabelece uma reflexão sobre esses fundamentos e princípios, ou seja, a ética.

Ernest Tugendhat usa os dois termos como intercambiáveis²⁰ e não acha necessária uma distinção entre eles, pois pensa ser apenas uma distinção técnica. Segundo ele, a ética é “[...] a reflexão filosófica sobre a moral” (TUGENDHAT, 1996, p. 26). Já a palavra “moral” deve ser definida, conforme Tugendhat, “[...] de tal maneira que possamos distinguir e comparar diversos conceitos de moral” (1996, p. 35). Para ele os dois termos diferem tecnicamente por questão de tradução e uso e perguntar sobre a diferença entre eles é querer saber “[...] a diferença entre veados e cervos” (1996, p. 35).

Interessante é perceber o tratamento dado por Deleuze a esses dois termos, que, em muito se distingue desse seu contemporâneo. No livro *Espinosa: filosofia prática*, aparece uma boa definição, em conexão com a filosofia de Espinosa, é claro. Avalia-se, porém, que essa será a postura, com relação à ética, que Deleuze levará para a sua filosofia. Essa definição, ver-se-á, assemelha-se à postura foucaultiana também. A conceituação assim se define:

Eis, pois, o que é a Ética, isto é, uma tipologia dos modos de existência imanentes, substitui a Moral, a qual relaciona sempre a existência a valores transcendentos. A moral é o julgamento de Deus, o *sistema de Julgamento*. Mas a Ética desarticula o sistema de julgamento. A oposição dos valores (Bem/Mal) é substituída pela diferença qualitativa dos modos de existência (bom/mau). A ilusão dos valores se confunde com a ilusão da consciência: porque a consciência ignora a ordem das coisas e as leis, das relações e de suas composições, porque se contenta em esperar e reconhecer o efeito, desconhece toda a Natureza. Ora, basta não compreender para

²⁰ Conforme Tugendhat: “Aristóteles tinha designado suas investigações teórico-morais – então denominadas como ‘éticas’ – como investigações ‘sobre o ethos’, ‘sobre as propriedades de caráter’, porque a apresentação das propriedades do caráter, boas e más (das assim denominadas virtudes e vícios) era uma parte integrante essencial destas investigações. A procedência do termo ‘ética’, portanto, nada tem a ver com aquilo que entendemos por ‘ética’. No latim o termo grego *éthicos* foi então traduzido por *moralis*. *Mores* significa: usos e costumes. Isto novamente não corresponde, nem à nossa compreensão de ética, nem de moral. Além disso, ocorre aqui um erro de tradução. Pois na ética aristotélica não apenas ocorre o termo *éthos* (com *e* longo) que significa *propriedade do caráter*, mas também o termo *éthos* (com *e* curto) que significa *costume*, e é para este segundo termo que serve a tradução latina. Na filosofia escrita em latim a palavra *moralis* veio então a ser quase um *termo técnico*, que não permite mais pensar muito em costumes, mas que foi empregado exclusivamente em nosso sentido de ‘moral’. A partir daí pode-se compreender a estranha tradução alemã por ‘Sitten’ (costumes), como encontramos, por exemplo, no título do livro de Kant, *Metafísica dos Costumes*. Kant aí nem sequer pensou em costumes no sentido usual (usos), mas simplesmente empregou o termo como tradução de *mores*, que, por sua vez, não era mais compreendido no seu sentido original, mas como pretensa tradução de uma palavra grega. Apenas Hegel aproveitou-se então do sentido original do termo ‘Sitten’ (costumes) para construir, em oposição à moral kantiana, uma forma de moral pretensamente superior, denominada moralidade, e que se deveria caracterizar como sendo fundada nos usos e tradições” (1996, p. 35-36).

moralizar. É claro que uma lei, desde o momento em que não a compreendemos, nos aparece sob a espécie moral de um “Deve-se” (DELEUZE, 2002, p. 29).

Assim como Espinosa, Deleuze coloca a ética na imanência, como possibilidade de variação dos modos de existência e a moral, na transcendência, na abstração, como uma representação que julga e causa culpa, sofrimento. Seguindo essa mesma lógica, em uma das entrevistas dadas por Deleuze sobre a proximidade de seu pensamento com o de Foucault, publicada em *Conversações*, ele também expressa o que pensa sobre esses conceitos, estreitamente próximo do acima citado, através daquilo que diz sobre a filosofia de Foucault:

A diferença é esta: a moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intensões referindo-as a valores transcendentos (é certo, é errado...); a ética é o conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica. (DELEUZE, 2013, p.129- 130).

Nessa definição, Deleuze introduz a ideia de regras facultativas em oposição às regras morais. As primeiras permitem avaliar os modos de vida sem, porém, tornar-se “Dever”, diferentemente das regras morais, que são da ordem da obrigatoriedade. Nas concepções tradicionais da filosofia, e mais especificamente nas concepções morais, busca-se determinar regras obrigatórias e pautadas em fundamentos que se pretendem absolutos, princípios universalmente válidos para as formas de pensar e agir, determinando um modo de proceder, ditando um padrão que estabelece o Certo e o Errado, o Bom e o Mau, o Bem e o Mal, formas essas pautadas em Deus e em uma vida pós-morte ou na Razão, a qual prima por uma fórmula humana, um sujeito homem, um sujeito universal. Assim, esses valores fixados, determinam critérios, princípios, padrões, identidades que impõem o sistema de julgamento, aprisionando o pensamento e a vida a determinados modos de existência que são tomados como modelos. O próprio pensamento é aprisionado quando é impedido de criar e obrigado a repetir o que as regras morais determinam. Na filosofia deleuziana ocorre não apenas um rompimento com a tradição filosófica²¹ na forma de pensar a ética, mas no próprio modo de

²¹ Usamos “tradição filosófica” para fazer referência às concepções a que se contrapõe o pensamento deleuziano, em que predomine qualquer autoridade abstrata como fundamentação última, ou seja, a filosofia clássica de tipo racionalista é estabelecida como um contraponto em relação à filosofia deleuziana.

filosofar, que instaura uma nova maneira de produzir pensamento e ação, que, para Deleuze, não se separam, já que filosofia e vida se dão ao mesmo tempo, ou seja, o pensamento é engendrado pelo fora que o força e, nesse sentido, não há pensamento que possa estar desligado da experimentação, pois, quando fixo, já não é pensamento nem vida, é representação, imagem moral sendo repetida, início de morte.

Toda tentativa de universalizar os modos de existência é vista por Deleuze como uma força que aprisiona e elimina a multiplicidade, a diferença, o movimento. É a isso que ele chama de juízo de Deus, e questiona: Por que uma força se acha no direito de deter todas as outras que dela diferem? Ao fixar a vida, ocorre o empobrecimento e seu enfraquecimento, tornando-a triste, já que se instaura uma servidão a um único modo de pensá-la e vivê-la, impedindo o novo. Como afirma Deleuze:

Quando a Filosofia encontra seu pressuposto numa imagem do pensamento que pretende valer de direito, não podemos, então, contentar-nos em opor-lhe fatos contrários. É preciso conduzir a discussão do mesmo plano de direito e saber se esta imagem não trai a própria essência do pensamento como pensamento puro. Na medida em que vale por direito, esta imagem pressupõe uma determinada repartição do empírico e do transcendental; e o que é preciso julgar é esta repartição, este modelo transcendental implicado na imagem. (DELEUZE, 1988, p. 221).

As concepções éticas pretensamente universais pressupõem uma imagem moral do pensamento que se pretende reveladora da verdade. Quando Deleuze fala sobre a repartição do empírico e do transcendental, refere-se a uma imagem do pensamento moral que pretende valer-se por si mesma, independente de experimentações. Quando essa separação ocorre, o pensamento deixa de ser pensamento que cria para ser apenas repetição do mesmo e impede as novas possibilidades repelindo as experiências sensíveis. Por isso se faz necessário pensar uma alternativa que rache o tribunal do juízo de Deus e essa imagem moral do pensamento que tudo pretende abarcar. Desse modo, trata-se de perguntar: Como liberar a vida do juízo? A resposta para tal questão pode ser: julgar menos e experimentar mais! Pois é no acaso dos encontros que os corpos²² se enfrentam, são marcados, se afetam²³. Ao serem afetados, entram em metamorfoses,

²² Tomamos corpo em um sentido amplo: “[...] um corpo pode ser qualquer coisa, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um *corpus* linguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade” (DELEUZE, 2002, p. 132).

²³ Usamos “afetam” no sentido empregado por Deleuze à palavra afectos: “O que se chama ‘percepção’ não é mais um estado de coisas, mas um estado do corpo enquanto induzido por um outro corpo, e ‘afecção’ é a passagem deste estado a um outro, como aumento ou diminuição do potencial-potência, sob

compõem-se e decompõem-se, criam e recriam-se. Como diz Deleuze: “[...] não temos que julgar os demais existentes, mas sentir se eles nos convêm ou desconvêm, isto é, se nos trazem forças ou remetem às misérias da guerra, às pobrezaas do sonho, aos rigores da organização” (DELEUZE, 2011, p. 173). Assim, diferentemente, a ética da experimentação deleuziana não é fixa, uma vez que está sempre se constituindo e, como pensamento, é devir; combate os universalismos e as abstrações e implica sempre, necessariamente, um rompimento, uma luta com o que se produziu em termos de moral na tradição filosófica. Ela combate, desse modo, no sentido de romper com a necessidade de estabelecer fundamentos abstratos para os juízos morais e para as padronizações de modos de vida.

1.4 Servidão moral e a ética como criação

Deleuze trata a ética como criação. O que ela cria? Cria modos de existência. O modo de viver e produzir a si mesmo como se fosse uma obra de arte “[...] é o que Nietzsche descobria como a operação artística da vontade de potência, a invenção de ‘novas possibilidades de vida’” (DELEUZE, 2013, p. 127). Nietzsche percebeu a potência criadora da vida e “[...] dizia que a filosofia inventa modos de existência ou possibilidades de vida” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 96). Foucault trata dessa atividade como criadora de “possibilidades de vida” (cf. DELEUZE, 2013, p. 119-129), no sentido de que, por ser criação, pode se dar de diferentes formas. Deleuze repetidamente fala em “modos de existência”, pois, na produção da vida, há um vitalismo com fundo estético, o que implica uma ética e uma estética, uma estética da existência, no sentido de uma vida guiada por si mesma. Uma ética como criação a partir da experimentação implica “modos” de viver, modos de existir, no sentido de que o que dizemos e fazemos é o que determina o estilo que se vive, ou seja, a vida pode ser levada com rancor e direcionada à vingança, com baixeza de alma ou, de modo diferente, com alegria, afirmando a vida. Isso remete, obviamente, à toda influência de Espinosa sob Deleuze, como ele mesmo faz questão de lembrar: “[...] é um problema de amor e de ódio” (cf. 2011, p. 174). Por isso a ética tem uma dimensão estética, e então implica um estilo de existência. Ao escrever, um literato ou um filósofo assumem, em

a ação de outros corpos: nenhum é passivo, mas tudo é interação, mesmo o peso” (DELEUZE, 1992, p. 199).

suas palavras, um modo de afirmar ou de negar a vida (cf. DELEUZE, 2013, p. 130). Deleuze, ao falar sobre Foucault, assim define esse modo de criação:

Trata-se da constituição de modos de existência, ou da invenção de possibilidades de vida que também dizem respeito à morte, a nossas relações com a morte: não a existência como sujeito, mas como obra de arte. Trata-se de inventar modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder bem como se furtar ao saber, mesmo se o saber tenta penetrá-los e o poder tenta apropriar-se deles. Mas os modos de existência ou possibilidades de vida não cessam de se recriar, e surgem novos. Se é verdade que essa dimensão foi inventada pelos gregos, não fazemos um retorno aos gregos quando buscamos quais são aqueles que se delineiam hoje, qual é o nosso querer-artista irreduzível ao saber ao poder. (DELEUZE, 2013, p. 121).

Essa ética da experimentação, pensada aqui como obra de si mesmo, trata da produção de sentidos com relação aos modos de subjetivação, ou seja, busca saídas para os processos que podem vir a possibilitar novos modos de existência, que se liberem dos tribunais e das condenações impostas pela moral. Com isso, defende-se que o que interessa para Deleuze é a ideia de uma autorregulação, pois, ao propor uma ética da experimentação com a criação das regras facultativas, é disso que se trata. Desse modo, trata sobre a relação do indivíduo consigo mesmo, relação pela qual ele pode constituir-se como obra de arte, no sentido de fazer dobras e desdobras a partir de processos de subjetivação, ou seja, de experimentações.

Deleuze pensa o desejo como um problema ético: Como se faz possível essa relação consigo mesmo? O que desejo e por que desejo ou não desejo? Por que aceito uma obrigação moral? O que me faz aceitar cumprir um dever moral? Quais são os meios pelos quais alguém pode se modificar para tornar-se um indivíduo ético? Qual é o tipo de ser que aspiramos vir a ser quando nos comportamos de acordo com a moral? Como já dito antes, os gregos trabalhavam a substância ética moderando os atos, decifrando a si mesmos, erradicando desejos, estabelecendo objetivos. Desse modo, tomavam como modo de sujeição a própria “[...] construção da existência como uma existência bela; é um modo estético” (FOUCAULT, 1995, p. 266). Hoje, como Deleuze e Guattari tratam no *Anti-Édipo* (2011), existe um controle sobre o desejo, sobre como e o que ele produz, e, desse modo, sobre os modos, sobre os processos de subjetivação. Os fluxos do desejo são liberados conforme os interesses do sistema capitalista. Exatamente por isso faz-se necessário pensar sobre quais são as forças que se exercem

sobre o desejo e quais forças se exercem “em si mesmo”, ou seja, quais forças atuam em nós e como lidamos com elas. Daí que Deleuze pensa modos de exercer essas forças sob si mesmo, fazer as ditas dobras do Foucault: “[...] são as regras facultativas (relação a si): o melhor será aquele que exercer o poder sobre si mesmo” (DELEUZE, 2013, p. 145). O que se cria são processos pelos quais se produz subjetivação, se liberam desejos, se recria o deserto onde as tribos habitam:

Nós somos desertos, mas povoados de diferentes tribos, de faunas e floras. Passamos nosso tempo a arrumar essas tribos, a dispô-las de outro modo, a eliminar algumas delas, a fazer prosperar outras. E todos esses povoados, todas essas multidões não impedem o deserto, que é nossa própria ascense; ao contrário, elas o habitam, passam por ele, sobre ele. [...] O deserto, a experimentação sobre si mesmo é nossa única identidade, nossa única chance para todas as combinações que nos habitam. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 10).

Isso é a subjetivação, pois não há sujeito, mas produção de subjetividade, uma produção no deserto. Para Deleuze e Guattari, desejar é exilar-se, estar no deserto, livre de codificações e organizações, porém nunca se está só nesse exílio, pois não há sujeito, há um bando, uma população de pessoas, plantas, animais e coisas. O deserto é coletivo, nele habitam todas as dobras, diferentes Eus (conf. DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 500). Nesse deserto, as forças de si lutam entre si mesmas. No sentido do que Deleuze fala em *Foucault*, essa é a forma mais geral de relação consigo mesmo: “[...] o afeto de si para consigo, ou a força vergada” (DELEUZE, 2005, p. 55). O deserto é, desse modo, a experimentação de si mesmo.

A partir das experimentações é que surgem as regras facultativas. As forças de fora vergadas sob si mesmo constituem a experimentação que dá origem às regras facultativas, cujo efeito é a potencialização da vida. Se não há sujeito dado, pronto e com identidades naturalmente fixadas, cabe a cada um constituir-se e isso se dá por experimentação. Quando as experiências vão se repetindo é possível, a partir delas, estabelecer séries, leis, pois aquilo que se repete do mesmo modo é o que pode ser observado, pensado. Essas repetições afirmarão um determinado tipo de situação, de força e mesmo de vida. Se, por exemplo, o modo de existência desejado se tratar de ser um artista do trapézio, isso implica que boa parte da vida desse sujeito se passará no encontro com o trapézio, no alto do picadeiro, como no conto kafkiano intitulado “A

primeira dor”²⁴. Quanto mais treino, mais o artista se tornará sensível aos signos específicos para esse modo de vida²⁵. Para tanto, para tornar-se bom no trapézio, outros tipos de encontros deverão ser evitados. A repetição de determinadas séries de treinos dará a ele as habilidades desejadas e, a partir disso, o seu modo de existência se constituirá (pode haver linhas molares, moleculares e de fuga). Se o artista não organizar seus treinos e não criar as suas regras facultativas, que implicam, para ele, estabelecer o caminho que deve trilhar para alcançar o modo de existência almejado, então não terá vocação para esse modo existência, não será bom no trapézio. Isso quer dizer que somente a experimentação permite, através das diferentes vivências (dobras) e curvas sobre si, com relação ao que convém ou não para si e, a partir disso, criar regras para um modo próprio de existência, as regras facultativas. Assim, produzir a si mesmo implica a ideia de que as experimentações ocorrem a partir dos encontros. Qualquer encontro com coisas, objetos ou pessoas, trata-se de encontro com algum tipo de signo. Os signos afetam de algum modo o sujeito do encontro e somente pela repetição das experiências, nos encontros, é que se pode avaliar se o que se passou colabora para a potência de vida ou não. Os encontros estão fadados ao acaso, porém é possível pensar sobre quais modos de produção de subjetivação podem ser organizados e afirmados.

Compor modos de existência, estilos de vida, parece ser a própria elaboração das regras facultativas. Dependendo da existência que se deseja é que se criam ou se seguem determinadas regras. As regras serão facultativas por serem apenas obrigadas pelo próprio desejo. Ver-se-á, mais adiante, que é isso que se passa com Marcel, herói-narrador da obra proustiana. Ele faz de sua vida um aprendizado, uma busca por ser escritor. O próprio nome da obra, *Em Busca do Tempo Perdido*, faz referência a uma abertura para experimentar, estar em busca no sentido de querer sentir para saber. Conforme ele vai vivendo e experienciando, nos encontros, no tempo, ele vai se

²⁴ Conto de Kafka que narra a vida de um artista do trapézio. Pode ser lido na tradução feita por Modesto Carone: KAFKA, Franz. *Um artista da fome / A construção*. Tradução de Modesto Carone. - São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

²⁵ Nesse sentido, Virgínia Kastrup diferencia hábito de habitar: “Habitar um território é um processo que envolve o ‘perder tempo’, que implica errância e também assiduidade, resultando numa experiência direta e íntima com a matéria. Não basta o decorrer do tempo cronológico, embora a repetição da experiência ao longo do tempo seja uma condição necessária. O habitante de um território não precisa passar pela representação. O habitar resulta numa corporificação do conhecimento, envolvendo órgãos dos sentidos e também músculos. Habito o território onde me sinto em casa, tenho habilidades e realizo movimentos que parecem espontâneos. No caso do hábito, há uma prevalência da sensibilidade sobre a ação concreta; no caso da habilidade, toca-se diretamente na face de solução de problemas que a aprendizagem envolve, pois a habilidade envolve um saber-fazer, uma ação efetiva. O manejo habilidoso é um agir em fluxo, uma lida com as coisas e as situações, uma atividade e uma prática. No entanto, é preciso atentar para o fato de que tanto a invenção de problemas quanto a solução de problemas estão aí presentes” (KASTRUP, 2001, p. 22).

compondo como escritor... mas somente se dará conta disso no fim da obra, quando percebe que o artista é o produtor de suas próprias regras e verdades.

1.5 Uma ética da experimentação

Foucault (2003) percebe no *Anti-Édipo* um livro de ética. Realmente, se a ética deleuziana trata de invenção de modos de existência e, para tanto, de combate aos juízos, é preciso concordar com Foucault. Não é possível afirmar, no entanto, que ele seja apenas um livro de ética, pois, assim como toda filosofia deleuziana, ao mesmo tempo em que se faz ética, se faz política, estética e, no caso desse livro em especial, podemos acrescentar que se faz o direito e uma cartografia da história que, nas mãos de Deleuze e de Guattari, deixa de ser linear para ser rizomática, estando mais para uma geografia do que para a história em seus moldes tradicionais. Não há uma obra de Deleuze que trate somente de ética. Podemos, porém, dizer que as suas obras estão atravessadas por ela. Isto se confirma no que diz Barbosa:

É possível sustentar que a obra deleuziana é atravessada, de ponta a ponta, por um pensamento ético bastante consistente, apesar de Deleuze jamais ter dedicado um livro inteiro à ética, ou agrupado e sistematizado os elementos que caracterizariam uma perspectiva ética própria. (2015, p. 54).

A ética deleuziana é tratada, nesta pesquisa, a partir desses atravessamentos encontrados em suas obras. A ética a ser apresentada nomeia-se, aqui, como “ética da experimentação” por tratar-se de uma ética que se move na superfície, ou seja, constitui-se em uma superfície de inscrição, no sentido que se aproxima de Valéry: “[...] o mais profundo é a pele” (cf. DELEUZE, 2013, p. 113), opondo-se à interpretação em favor da experimentação, diferindo de uma verdade que se estabelece historicamente em favor de uma verdade produzida a partir de experimentações. Como Deleuze diz em *Conversações*: “Pensar é sempre experimentar [...]” (2013, p. 136); isso fica mais claro em uma passagem de *O que é Filosofia?*, quando Deleuze e Guattari dizem:

Pensar é experimentar, mas a experimentação é sempre o que se está fazendo – o novo, o notável, o interessante, que substituem a aparência de verdade e que são mais exigentes que ela. O que se está fazendo não é o que acaba, mas menos ainda o que começa. A história não é experimentação, ela é somente o conjunto das condições quase negativas que tornam possível a experimentação de algo que escapa à

história. Sem história, a experimentação permaneceria indeterminada, incondicionada, mas a experimentação não é histórica, ela é filosófica. (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 143).

Esse modo de relacionar o pensamento à experimentação difere do modo como a filosofia é tomada comumente. A ética deleuziana, a ser apresentada neste trabalho, não pergunta o que é o eu, o desejo e o inconsciente; diferentemente, ela busca responder como eles funcionam.

1.6 Vida: o critério ético

Diferentemente da tradição filosófica, na ética da experimentação, na forma como é pensada por Deleuze, não há um funcionamento por normatividade fixada em códigos universalmente válidos. No caso, estabelecem-se modos de existência somente por meio de regras facultativas, regras que não determinam obrigatoriedades, não possuindo caráter fundamentalista, abstrato. A noção de regras facultativas tem a sua origem na sociolinguística de William Labov e é definida por Deleuze, em *Foucault* (nota de rodapé 18), na seguinte forma:

“Regras facultativas” não é uma expressão de Foucault, mas de Labov, que nos parece, entretanto, perfeitamente adequada ao estatuto do enunciado, para designar funções de variação interna e não mais constantes. Ela assume agora um sentido mais geral, para designar funções reguladoras que se distinguem dos códigos (DELEUZE, 2005, p. 108).

No modo como Deleuze lida com elas, as regras facultativas dizem respeito a uma variação nos códigos que regulam o agir das pessoas, relacionando-as ao processo de constituição da subjetividade, como ele diz, através delas: “A luta pela subjetividade se apresenta então como direito à diferença e direito à variação, à metamorfose” (DELEUZE, 2005, p. 118). Conforme Barbosa, quando adotadas por Deleuze, as regras facultativas ganharam, ao menos, dois usos diferentes:

Primeiramente, com Guattari, ele se serve dela para combater uma certa concepção da língua como sistema fechado, cuja homogeneidade e constantes justificariam a cientificidade da linguística, segundo sobretudo os estruturalistas, dentre os quais, Chomsky. Deleuze e Guattari opõem a esta perspectiva uma abordagem da língua como sistema distante do equilíbrio, atravessado por uma variação inerente

ou interna, regulado por regras também variáveis, a saber, as regras facultativas. Em seguida, no livro intitulado *Foucault*, Deleuze amplia o conceito de regras facultativas, que adquire, desde então, a definição de funções reguladoras diferentes dos códigos, não somente dos códigos linguísticos, científicos, mas também dos códigos morais, que efetuam, assim como os outros tipos de códigos de saber, relações de poder e as regras obrigatórias que lhes são características. (BARBOSA, 2015, p. 56).

Nesse sentido, tanto no que diz respeito aos códigos linguísticos, científicos e morais, Deleuze apresenta as regras facultativas de Labov como saída contra a fixidez. Essas regras, mesmo variáveis, não tendo intensões universalistas, nem princípios fundantes, permitem que a ética deleuziana não caia em um relativismo absoluto²⁶. Nelas se encontram elementos que tornam possível buscar seus referenciais nas experimentações, na afirmação da vida. Nos encontros em que os corpos se compõem e se decompõem, no sentido espinosista e, como veremos, também conforme Proust, as regras variáveis permitem avaliar quando um encontro afirma a vida ou a decompõe. Deleuze e Guattari dizem, em *O que é Filosofia?*, que o único critério possível para escolher e optar por um modo de vida e não por outros é a própria vida. Somente a partir das vivências, das experimentações, é possível avaliar o que é melhor para compor um modo de existência:

Não temos a menor razão para pensar que os modos de existência tenham necessidade de valores transcendentais que os comparariam, os selecionariam e decidiriam que um é “melhor” que o outro. Ao contrário, não há critérios senão imanentes, e uma possibilidade de vida se avalia nela mesma, pelos movimentos que ela traça e pelas intensidades que ela cria, sobre um plano de imanência; é rejeitado o que não traça nem cria. Um modo de existência é bom ou mau, nobre ou vulgar, cheio ou vazio, independente do Bem e do Mal, e de todo valor transcendente: não há nunca outro critério senão o teor da existência, a intensificação da vida. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 98).

Nas experiências vividas vai se formando um aprendizado que estabelecerá as regras que convêm ou não ao modo de existência que se pretende, orientando as experiências seguintes. Isso permite que se diga que a ética da experimentação não é relativista, uma vez que está pautada no critério afirmativo da vida, não permitindo que tudo seja equivalente. Ao afirmar a vida, a ética da experimentação se coloca em

²⁶ Contrariando o relativismo, como afirma Barbosa, as regras facultativas “[...] oferecem a Deleuze a vantagem de descartar a falsa alternativa entre, por um lado, as regras invariáveis e obrigatórias e, por outro, a ausência total de regras” (2015, p. 57), tomando como critério imanente a afirmação da vida.

combate contra tudo o que diminui a potência de viver. Por isso, o bom e o mau vão se estabelecendo conforme as experiências são avaliadas, tanto melhor é quanto mais a vida for afirmada. Nesse sentido, na obra conjunta com Guattari, *O que é Filosofia?*, eles dizem que os livros de filosofia e arte possuem algo em comum: “Eles têm em comum resistir, resistir à morte, à servidão, ao intolerável, à vergonha, ao presente” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 142). Com isso, eles dão um caráter ético à filosofia, ou seja, resistir a tudo aquilo que aprisiona, a tudo o que enfraquece ou mata, a tudo o que tira a vitalidade. Essa resistência aponta para um porvir, um povo, um mundo que se constrói resistindo. Uma ética pensada a partir da filosofia de Deleuze implica, dessa forma, resistência: resistir a abstrações, ao Uno, ao Todo, à Razão, ao Sujeito, a tudo o que diminui a vida.

Assim, na perspectiva de uma ética da experimentação, a moral deve ser combatida, pois ela oprime, diminui a vida, é causa de doença — é servidão. Pensar regras com fundamentos últimos não cabe à ética, pois isso é coisa da moral. Uma ética da experimentação tem como tarefa produzir pensamento sobre a constituição dos modos de existência através da produção de regras facultativas, de produção da própria vida. Como diz Ulpiano: “Só há liberdade se a sua vida for produzida por você mesmo” (ULPIANO, 2014, s/p). Assim é porque, quando a vida deixa produzir-se apenas pelas forças externas, neste caso, pelas regras e pelos princípios morais impostos socialmente, ela torna-se subserviente, articulada por mecanismos de controle que inibem seus desejos, impedindo-a de produzir, tornando-a menos potente.

1.7 Escrileituras: por uma educação que experimenta

É possível considerar, a partir da pesquisa desenvolvida até aqui, que o Projeto de Pesquisa, Ensino e Extensão intitulado “*Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*”, apoiado pela CAPES/INEP, se constituiu a partir de um pensamento ético, político e estético que levou em conta a necessidade de criar outras saídas para os modos vigentes de educação, em muito colaborando com experimentações que buscam romper com a imagem moral que também abarca os modos de existir na escola.

Esse projeto foi produzido por pesquisadores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (sede do Projeto), Universidade Federal de Pelotas – UFPel, Universidade Federal do Mato Grosso – UFMT e Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Essas universidades formaram quatro “Núcleos do *Escrileituras*”,

articulados com instituições de ensino, atendendo desde crianças do Ensino Fundamental aos jovens do Ensino Médio, estudantes de EJA e universitários. Nele se inseriram, como pesquisadores, professores de todos os níveis de educação e também estudantes de graduação, mestrandos e doutorandos de diferentes áreas do conhecimento, atuando com a arte, as ciências e a filosofia, para desenvolver Oficinas de Escrita e Leitura. A origem do nome *Escrileituras* (escrita-e-leitura) decorre de que se trata “[...] sempre, de alguma escritura; ou seja, de uma escrita singular, promovida por um escritor-leitor. Portanto, trata-se de uma escrileitura que é sempre autoral e que não é possível imitar, já que não pode funcionar como modelo de leitura ou método de escrita” (RODRIGUES, HEUSER, CORAZZA & MONTEIRO, 2016, p. 82).

Tal projeto constituiu-se como um modo de experimentar em educação, no sentido de que se inseriu em escolas brasileiras, nos anos de 2011 a 2015, em uma busca por novos modos de ensinar, busca essa proposta pelo governo federal, “[...] para a compreensão e a superação dos índices apontados pelo INEP, especialmente no que se refere às dificuldades da aquisição e utilização da linguagem nas escolas, expressas pela maioria dos estudantes da Educação Básica, via Prova Brasil” (RODRIGUES, HEUSER, CORAZZA & MONTEIRO, 2016, p. 81). Para além disso, porém, a invenção do *Escrileituras* foi e ainda é uma saída no sentido de propor diferentes modos de pensar e de fazer educação, apresentando um caráter de experimentação cuja potência se concentra no ato de criação textual.

Pensar a ética da experimentação deleuziana e os processos de subjetivação implica também em pensar como alguém aprende; a constituição de singularidades envolve um modo de aprender e, por isso, não se separa da educação. É nesse sentido que o livro *Proust e os Signos* é, também, um livro de ética: trata do aprendizado de um homem de letras, de sua constituição no encontro com signos que o ensinam, no sentido de lhe darem material para constituir suas dobras, desdobras e redobras. As experimentações feitas no *Escrileituras* provocam afirmar que pensar uma ética com Proust e Deleuze também implica pensar os processos de subjetivação que se dão por meio da escrita e da leitura da filosofia e da literatura. Por isso, o *Escrileituras* é parte integrante do pensamento em torno de uma ética da experimentação. Pode-se afirmar que foi com ele, e a partir dele, que o pensamento deleuziano e a literatura de Proust fizeram sentido, assim como *Escrileituras* (a-escrita-pela-leitura-e-a-leitura-pela-escrita) puderam ser experimentadas como processo de constituição de individualidades.

Partindo do referencial de que “[...] toda forma é um composto de relações de forças” (CORAZZA, 2013, p. 61), trata-se de conceber a escola como um composto de forças que precisa ser pensado. Ela se compõe de forças históricas que podem ser analisadas a partir do que Deleuze e Guattari perguntam em *O que é Filosofia?*: “[...] qual forma-infância resulta desse composto de forças? Essa forma enriquece e preserva as forças ativas do humano, tais como: “[...] força de imaginar, de recordar, de conceber, de querer”; “[...] a força de viver, a força de falar, a força de trabalhar” (DELEUZE, 1991, p. 132-140 apud CORAZZA, 2013, p. 81). E, quando fazemos esses questionamentos, a resposta possível é a de que as forças dentro das escolas estão aprisionadas pela mesma imagem que anteriormente foi referida como doença. As forças do desejo estão aprisionadas por uma imagem moral do pensamento, que impõe regras obrigatórias que limitam o modo de agir e de pensar, limitam a constituição de modos de subjetivação que sejam afirmativos da vida.

É nesse sentido que o *Escrileituras*, uma experimentação feita em escolas e nas universidades, tem a sua importância para a constituição de vidas ativas. Ao propor diferentes experimentações que podem possibilitar, tanto para quem está na posição de estudante como para quem aprende e se constitui como professor, diferentes processos que, por se apresentarem de forma múltipla, podem chegar a romper com os modos fixados, liberando a vida com toda a sua inventividade, fazendo surgir linhas de fuga que permitam a produção de singularidades.

Na segunda parte da pesquisa que segue será apresentado, a partir da leitura deleuziana da obra *Em Busca do Tempo Perdido*, o caso Proust. Com ele a literatura, a escrita e a leitura, unidas à filosofia, tornam possível pensar uma ética da experimentação. A literatura se relacionará com a saúde, pois, acredita-se que, através dela, é possível criar linhas para fugir das regras supostamente obrigatórias e dos deveres impostos pelo sistema de juízo. Deleuze, em *Proust e os Signos*, apresenta elementos que permitem desenvolver conexões entre as obras que tornam evidente uma preocupação com a criação de processos de subjetivação para liberar o pensamento das amarras da abstração, da transcendência. Desta forma, será importante conhecer o modo de escrita e leitura desenvolvidas por Proust que se apresenta através de um sistema de signos dividido em três diferentes máquinas de produção literária, e, com isso, de produção de desejo e de vida. Ao pensar a escrita e a leitura ao modo de Proust, via Deleuze, será possível aproximar o modo como a escrita e a leitura foram, também, pensadas e desenvolvidas nas Oficinas do Projeto *Escrileituras*.

2 LITERATURA E VIDA: A SAÚDE²⁷

Como rachar a imagem moral do pensamento e possibilitar uma ética da experimentação? É para responder a essa questão que se torna importante compreender a literatura como um dos intercessores²⁸ na filosofia de Deleuze. Em *Crítica e Clínica*, Deleuze pergunta: “Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?” (DELEUZE, 2011, p. 14). Em especial nesta pesquisa, a partir das obras de Deleuze, a literatura é vista como uma forma de resistência, como uma máquina que cria rachaduras e permite pensar ao invés de somente reconhecer, ela é uma saúde. A literatura pode vir a trazer as forças do fora e, como diz Deleuze em *Foucault*: “O pensamento do lado de fora é o pensamento da resistência” (DELEUZE, 2005). Ainda, nas palavras de Deleuze: “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (DELEUZE, 2011, p. 14), ou seja, um povo que seja tomado por um devir revolucionário, um povo que ainda não existe, um povo menor e diferente de uma raça pura e dominante. A fabulação em torno de um povo porvir é o que rompe com o que se está habitualmente acostumado, pois grande parte da vida apenas se passa reconhecendo o que é dado pela tradição e, nesse sentido, pensar é da ordem da raridade. É nisso que importam os intercessores. No caso tratado aqui, a literatura de Proust é que interfere e dá o que pensar, traz elementos diferentes que rompem com o hábito. Sobre isto, em *Diferença e repetição* (1988, p. 224), Deleuze diz:

De um lado, é evidente que os atos de reconhecimento existem e ocupam grande parte de nossa vida cotidiana: é uma mesa, é uma maçã, é um pedaço de cera, bom-dia Teeteto. Mas quem pode acreditar que o destino do pensamento se joga por aí e que pensemos quando reconhecemos? (...) o que é preciso criticar nessa imagem do pensamento é ter fundado seu suposto direito na extrapolação de

²⁷ Tomamos os termos “doença” e “saúde” para diferenciar “moral” e “ética”, respectivamente. Por vezes, isso pode parecer fixar-se em uma espécie de dualismo, o que não condiz com uma filosofia da multiplicidade, mesmo assim, porém, a ideia é que esse combate desemboque em pluralidade. Como diz Deleuze em *Foucault*: “[...] é preciso observar que o dualismo geralmente tem, pelo menos, três sentidos: ora se trata de um verdadeiro dualismo que marca uma diferença irreduzível entre duas substâncias, como em Descartes, ou entre duas faculdades, como em Kant; ora se trata de uma etapa provisória que é ultrapassada em direção a um monismo, como em Espinosa ou em Bergson; ora se trata de uma divisão preparatória que opera no seio de um pluralismo” (DELEUZE, 2005).

²⁸ Intecessores, conforme Deleuze em *Conversações*: “Podem ser pessoas [...] mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados [...]” (2013, p. 160). É preciso formar uma série de pelo menos dois termos, não estando descartadas séries com vários termos, complicadas ou com bifurcações. Fica fácil compreender ao trazer como exemplos os intercessores na obra de Deleuze, de diferentes áreas, como da física, biologia, artes, etc. e, no caso de *Proust e os Signos*, a literatura de Marcel Proust.

certos fatos, e de fatos particularmente insignificantes, a banalidade em pessoa, a Reconhecimento, como se o pensamento não devesse procurar seus modelos em aventuras mais estranhas ou mais comprometedoras.

Por mais que o cotidiano seja constituído por atos de reconhecimento, reconhecimento daquilo que se repete, pensar não é reconhecer, com Deleuze pensar está ligado diretamente à vida, ao sentir enquanto se experimenta e, deste modo, nas ditas aventuras comprometedoras. A literatura tem, deste modo, seu papel como possibilidade de aventuras mais estranhas e comprometedoras que rompem com as estruturas da cultura, com os modos fixados da vida, abrindo espaço para uma batalha cotidiana que possibilite, a todo momento, a constituição de um povo novo, sempre inacabado. Como intercessora, ela abre fendas que tornam possível pensar o fora do sujeito e da reconhecimento, para além da imagem moral. São as aventuras nos limites, nas fronteiras, que permitem a criação de uma nova imagem do pensamento, ou seja, um pensamento livre de verdades preestabelecidas. A verdade, com Deleuze, é pensada como produção com base na experimentação, pois ninguém sabe antecipadamente os afetos que é capaz de produzir. Por isso, um pensamento é possível quando é provocado pelo fora, no decorrer das experimentações, tornando-se um “pensamento sem imagem”, sempre inacabado, se fazendo a cada lance de dados, a cada extração e encadeamento.

Exatamente por isso, os intercessores são necessários para a criação, são eles que tornam possível o surgimento de uma obra, pois são eles os responsáveis pela experimentação. Os intercessores, nesse caso, “[...] podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; [...] mas também coisas, plantas, até animais” (DELEUZE, 2013, p. 160). Sendo produzidos, os intercessores são uma série estabelecida pelo artista, filósofo ou cientista, ou seja, é necessário que se estabeleçam conexões entre diferentes termos e se possam perceber repetições entre elas, a ponto de fazer ver ou ouvir algo que não se aloja mais no que se diz. Para criar faz-se necessário, como diz Deleuze, “[...] pegar alguém que esteja ‘fabulando’, em ‘flagrante delito de fabular’” (DELEUZE, 2013, p. 161), e captar o movimento que ali se apresenta, pois é com esse movimento que ocorre a constituição de um povo, que não está dado e que se opõe ao discurso maior²⁹. Em *Kafka: por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari

²⁹ Tomamos discurso maior em oposição ao menor conforme a explicação que segue: “Para Deleuze (1992, p. 39), o mundo contemporâneo capitalista está movido por pré-fabricações de espaços reacionários e massacrantes, sejam eles políticos, econômicos ou judiciários; por todos eles perpassam um espaço literário também fabricado com vistas a um ‘novo conformismo’ (DELEUZE, 1992, p. 39), o qual

dizem que a escrita tem uma dupla função: “[...] transcrever em agenciamentos e desmontar os agenciamentos” (2014, p. 87), estabelecer conexões e fazer cortes.

É nas rachaduras, nas experimentações, que um povo vai se constituindo. Ao falar da obra de Marcel Proust, no *O Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari dizem que ele vai longe por mostrar que: “É próprio da libido investir no campo social sob formas inconscientes e assim alucinar toda história, delirar as civilizações, os continentes e as raças, e ‘sentir’ intensamente um devir mundial” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 135). Isso é que é o revolucionário em Proust, seus cortes e as novas conexões, rompendo com as cadeias de significantes ao apresentar os sintomas pelos signos. Nele, a tríade edipiana (Pai, Mãe, Eu) está sempre sendo combatida na realidade imediata. É por isso que, em Proust, por exemplo, o sentido de verdade muda, sendo as potências do falso que produzirão as verdades, tal como afirma Deleuze:

Essa ideia de que a verdade não é algo preexistente a ser descoberto, mas que deve ser criada em cada domínio, é evidente nas ciências, por exemplo. Até na física, não há verdade que não suponha algum sistema simbólico, mesmo que sejam só coordenadas. Não existe verdade que não ‘falseie’ ideias preestabelecidas. Dizer ‘a verdade é uma criação’ implica que a produção da verdade passa por uma série de operações que consistem em trabalhar uma matéria, uma série de falsificações no sentido literal (...) Essas potências do falso é que vão produzir o verdadeiro, é isso os intercessores...” (DELEUZE, 2013, p. 161-162).

Quando Deleuze diz que a verdade é produzida, isso se dá no sentido de que, para ele, não há uma inteligência, nenhum tipo de faculdade da razão que venha antes que se experimentem diferentes matérias do vivido; ao experimentar é que, através das variações, se encontrará com algo tomado como verdadeiro. Desse modo, aos intercessores está implicado um pensamento nômade, com verdades intensivas e não preexistentes — é a própria possibilidade de experimentação. Para criar um estilo não bastará ao escritor compor palavras, combinar frases, utilizar ideias (cf. DELEUZE, 2013, p. 172). Para além disso, ele precisará lidar com acontecimentos que estão na fronteira da linguagem:

[...] abrir as palavras, rachar as coisas, para que se liberem vetores que são os da terra. Todo escritor, todo criador é uma sombra. [...] A partir

está agenciado a uma maneira de pensar e ver as relações sociais no mundo de cima para baixo, do maior para o menor, do geral para o particular, do Estado para o indivíduo” (SCHNEIDER, 2015, p. 40). Neste sentido o discurso maior é o hegemônico e o menor é o de resistência, aquele que cria as linhas de fuga.

do momento em que se escreve, a sombra é primeira em relação ao corpo. A verdade é da ordem da produção da existência. Não está dentro da cabeça, é algo que existe. O escritor emite corpos reais. (DELEUZE, 2013, p. 172).

O limite, a fronteira da linguagem, essas são forças exteriores a ela, são tudo o que ainda é informe, que não foi capturado pela representação e ainda não tem um significante. O escritor é primeiro uma sombra porque não é o detentor de nenhuma verdade. A verdade somente é produzida quando o escritor se apodera de materiais reais, quando consegue capturar uma série antes imperceptível, o impensado. É assim, para um pintor, quando dá seu tom a uma tinta; com um músico que, no caos das notas, consegue repetir uma sequência, encadear e repetir um mesmo som; com o escritor, que captura em suas frases o antes nunca imaginado, pensado, escrito, cujo efeito será dar ao leitor o que pensar.

Levando isso em consideração, há um tratamento especial, dado à literatura, que perpassa algumas obras de Gilles Deleuze abordadas neste trabalho: *Proust e os Signos* (2010), *Crítica e Clínica* (2011), *Apresentação de Sacher-Masoch* (2009), *O Anti-Édipo* (2011) e *Kafka: por uma literatura menor* (1975, 2014), os dois últimos escritos com Guattari. Nessas obras, a literatura é concebida como uma saúde, ou seja, uma possibilidade de resistência contra a servidão imposta pela primazia de uma filosofia da representação que faz da consciência uma potência de julgar as proposições válidas e também os valores morais, instaurando um tribunal que, a cada julgamento, barra a abertura para a novidade, para novos modos de existir. Essa resistência se dá porque, nessa perspectiva, a literatura é uma máquina para combater aquilo que aprisiona as possibilidades de vida, que faz escapar aos juízos transcendentais, aos tribunais. Pode-se dizer que a literatura menor colabora para um contato direto com a história e a política ou, melhor, com as diferentes forças que operam o poder, o que pode permitir um rompimento com a cultura previamente estabelecida e com cadeias de significantes, fazendo cortes e possibilitando novas conexões. Um exemplo disso é a forma como Proust, sempre através de seu humor, se refere à sociedade parisiense de sua época. Nas palavras de Walter Benjamin (1987, p. 41):

Seu perigoso gênio cômico destrói, um a um, todas as máximas e preconceitos. O lado subversivo da obra de Proust apareceu aqui em toda evidência. Mas, não é tanto o humor, quanto a comédia, o verdadeiro centro de sua força; pelo riso, ele não suprime o mundo, mas o derruba no chão, correndo o risco de quebrá-lo em pedaços,

diante dos quais ele é o primeiro a chorar. E o mundo parte efetivamente em estilhaços: a unidade da família e da personalidade, a ética sexual e a honra estamental.

Conforme evidenciam as palavras de Benjamin, Proust faz de sua escrita uma forma de desmascarar a sociedade parisiense e desnuda as forças que a movem. Atinge em cheio toda psicologia do Papai-Mamãe-Eu, desmonta os preconceitos sexuais fazendo uma reviravolta no que há de pensamento sexual em sua época e coloca em xeque a ordem das forças políticas, quando trata do caso Dreyfus³⁰, por exemplo. Assim, com Proust, a literatura pode ser vista como uma máquina de produzir efeitos e, por isso, ela pode vir a colocar a vida em movimento. Resistir, dessa forma, implica criar relações de força consigo mesmo, através da literatura, da leitura e também da escrita. No sentido foucaultiano, trata-se de processos de subjetivação, “relação de força consigo”, ou seja, “[...] qual é nosso querer-artista irreduzível ao saber e ao poder” (DELEUZE, 2013, p. 120). É esse combate, travado consigo mesmo, que permite a constituição de modos de existência.

Por isso, no primeiro texto de *Crítica e Clínica* (2011), “A literatura e a vida”, é possível perceber o quanto é cara a Deleuze a literatura. Segundo ele, a literatura que é vida apresenta três principais aspectos: “[...] opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna”; “[...] opera a invenção de uma nova língua no interior da língua mediante a criação de sintaxe”; e o terceiro aspecto considera que “[...] uma língua estrangeira não é escavada na própria língua sem que toda a linguagem por seu turno sofra uma reviravolta, seja levada a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma” (cf. DELEUZE, 2011, p. 16). Importa pensar que, conforme esses aspectos, a função fabuladora³¹ não

³⁰ Sobre o caso Dreyfus, conforme Maurois, no livro *Em Busca de Marcel Proust*, “[...] tal caso provocou na França uma onda de antissemitismo” (1995, p. 85). O caso refere-se a um soldado francês que foi preso acusado de ter traído a França, porém muitos acreditavam que as acusações que pesavam sobre ele eram falsas e se deviam a sua descendência judaica. Em 1898 Marcel Proust envolveu-se no caso assinando e angariando assinaturas para um protesto em favor de Dreyfus. Proust sempre deixou clara sua defesa a ele, Dreyfus, e também sua postura contra o antissemitismo. Na obra *Em Busca do Tempo Perdido*, Proust desenvolve esse caso real e defende abertamente o soldado.

³¹ Sobre o conceito de fabulação, HEUSER escreve no texto “Fábula da existência seguida de Notas sobre a fabulação”: “Em *Les deux sources de la morale et de la religion* ([1932] 2001), Henri Bergson desenvolve o conceito de fabulação e pensa-o como um elemento inato ao homem, uma necessidade imposta pela natureza. [...] Desde o surgimento das sociedades humanas estão implicadas compreensões inteligentes de suas necessidades e uma organização racional das atividades, mas também estão contidos, em sua formação, fatores irracionais, os quais são os elementos de conservação de sua existência enquanto sociedade. Não há sociedade sem religião, sem algum tipo de mistificação, de superstições, de representações coletivas, mais ou menos irracionais e absurdas, inscritas nas instituições, na linguagem e nos costumes” (2010b, p. 64). Importa também, no referido texto, a forma como HEUSER fabula opondo

consiste em imaginar e também não é uma projeção do Eu ou de um papai-mamãe. Não se pode escrever a partir das próprias neuroses, psicoses, pois “[...] a doença não é processo, mas parada de processo” (DELEUZE, 2011, p. 14). Essa parada é no sentido de não poder produzir, podendo ser uma doença que atinja somente o corpo em seu aspecto físico e o impeça de produzir, mas também pode ser uma doença que chegue por Édipo, e crie fixações que impeçam o movimento, o desejo. A doença é tudo o que impede o desejo e com isso a produção. Curar-se é pôr-se a desejar... É nesse sentido que Deleuze pensa a literatura como uma saúde, que permite a novidade, que abre caminhos que podem romper com a repressão do desejo. Isso “[...] não significa que os grandes autores, os grandes artistas, sejam doentes [...]. Não são doentes, ao contrário, são médicos, médicos muito especiais” (2013, p. 182), são especiais porque “[...] o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo” (DELEUZE, 2011, p. 14). Em *O que é Filosofia?*, como exemplo, Deleuze e Guattari exploram na literatura o caráter afirmativo da vida, uma saúde relacionada à literatura e à filosofia. Eles dizem:

[...] os artistas são como os filósofos, têm frequentemente uma saudezinha bem frágil, mas não por causa de suas doenças nem de suas neuroses, é porque eles viram na vida algo grande demais para qualquer um, de grande demais para eles, e que pôs neles a marca discreta da morte. Mas esse algo é também a fonte ou o fôlego que os fazem viver através das doenças do vivido (o que Nietzsche chama de saúde) (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 224).

Em *O Abecedário*, no verbete *L*, de literatura, Gilles Deleuze diz: “[...] um filósofo cria conceitos e um romancista cria personagens. Mas os grandes personagens de romance são pensadores” (DELEUZE, 2001), pois é através dos personagens que o escritor faz surgir novos modos de existência. Como diz Deleuze: “Escreve-se sempre para dar a vida, para liberar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga” (DELEUZE, 2013, p. 180). Assim, “[...] a literatura é uma saúde” (DELEUZE,

razão ao conhecimento que vem dos sentidos: “Razão contra instinto: uma outra doença. Como a crença na racionalidade a qualquer preço não se concretiza, de forma nenhuma, há o retorno à virtude, à saúde, à felicidade de outrora, à ascendência da vida. Ao contrário, ao combater os instintos, a vida decai e se formula uma nova expressão da *décadence*: não à vida em sua máxima potência! Não aos instintos fundamentais! Em nome de quê? De uma ilusão metafísica, de uma crença na verdade. Verdade como valor superior à própria vida. Em nome de um suposto mundo verdadeiro, que pode ser acessado, conscientemente, na essência, no fundo das coisas, através do conhecimento (2010, p. 51-66).

2011, p. 9). Pode-se perceber que essa ideia de saúde através da literatura perpassa as obras de Deleuze e já estava presente desde *Proust e os Signos*. Em *Crítica e Clínica*, Deleuze dedica-se especialmente a essa questão e a expõe com bastante cuidado:

O mundo é um conjunto de sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro [...], mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiadamente grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe, contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. (DELEUZE, 2011, p. 14).

Pode-se dizer também que, no *O Anti-Édipo*, a literatura já se apresentava como saúde no sentido de ser uma possibilidade para romper, explodir com Édipo, pois é ele que reprime as máquinas desejantes, instaurando os organismos e aprisionando a vida. A literatura é, na produção deleuziana, uma máquina que lhe permite combater, através do pensamento, todo sistema de organização, instaurando movimentos para escapar ao sistema de juízos. Sobre isso, Deleuze e Guattari dizem no *Anti-Édipo*:

[...] ler um texto nunca é um exercício erudito à procura dos significados, e ainda menos um exercício altamente textual em busca de um significante, mas é um uso produtivo da máquina literária, uma montagem de máquinas desejantes, um exercício esquizoide que extrai do texto sua potência revolucionária. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 144-145).

Tomando a máquina literária como uma potência revolucionária, Deleuze defenderá, em *Conversações*, que o filósofo e os artistas são sintomatologistas (conf. DELEUZE, 2013, p. 182), no sentido de que, ao escrever, estão inseridos também no problema de ver e ouvir. Isso ocorre porque os limites não estão instalados fora da linguagem. Deleuze não vê o limite como sendo fora da linguagem, porém, para ele é o próprio fora: “[...] é feito de visões e audições não languageiras, mas que só a linguagem torna possíveis” (DELEUZE, 2011, p. 9). O escritor é um vidente, um ouvidor, e o que vê e ouve não é assunto privado, e sim que faz parte de uma história e de uma geografia que estão sempre sendo reinventadas. O escritor pode ser um sintomatologista quando escapa do que Deleuze chama de “estado clínico”, ou seja, da doença que impede o movimento no vivido, que, ao criar uma língua dentro de outra língua, faz a linguagem comunicar com o seu fora tirando-a do hábito, fazendo-a delirar. Conforme Deleuze:

“[...] quando o delírio recai no *estado clínico*, as palavras em nada mais desembocam, já não se ouve nem se vê coisa alguma através delas, exceto uma noite que perdeu sua história, suas cores e seus cantos” (2011, p. 9).

O escritor, como sintomatologista, é aquele que é capaz de mostrar os efeitos, é um “[...] mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com eles, ele nos apanha no composto” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 227). Masoch dá seu nome para uma perversão “tão antiga quanto o mundo” e, segundo Deleuze, não faz isso porque sofre disso, “[...] mas porque ele lhe renova os sintomas, traçando um quadro original ao fazer do contrato o signo principal, e também ao ligar as condutas masoquistas à situação das minorias étnicas e ao papel das mulheres nessas minorias” (DELEUZE, 2013, p. 182). Para Deleuze, o masoquismo é, desse modo, um ato de resistência e leva consigo um humor das minorias. Do mesmo modo, Kafka faz o diagnóstico das potências diabólicas sempre à espreita. Marcel Proust, também, é um sintomatologista:

Em Proust não é a memória que é explorada, são todas as espécies de signos, dos quais é preciso descobrir a natureza de acordo com os meios, o modo de emissão, a matéria, o regime. *Em busca do tempo perdido* é uma semiologia geral, uma sintomatologia dos mundos. [...] “Nietzsche dizia que o artista e o filósofo são médicos da civilização. [...] Existe na psicanálise uma tal redução do segredo, uma tal falta de compreensão dos signos e sintomas, que tudo é reconduzido ao que Lawrence chamava de ‘o sujo segredinho’” (DELEUZE, 2013, p. 182-183).

Desse modo, Proust investiga e elabora um sistema de signos, pensa sobre cada mundo envolvido na sociedade francesa, sempre diagnosticando os sintomas, no caso, para fazer escapar da moral burguesa. Mesmo remetendo sempre a agentes singulares, para Deleuze “[...] a literatura é agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE, 2011, p. 15). Os mundos singulares remetem-se uns aos outros, entrecruzam-se, como se observa na obra de Proust, pois ela é delírio, um delírio que não se relaciona ao Papai-Mamãe-Eu; é, sim, um delírio que passa pelos povos, pelas raças e pelas tribos e ocupa toda a história. Conforme Deleuze, a literatura é delírio, cujo destino se decide em dois polos:

[...] o delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida

da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura. (2011, p. 15).

Assim, portanto, não se trata apenas de diagnóstico. O escritor racha a linguagem e invoca raças bastardas, pode ver e ouvir o que ainda não foi significado, ou, como será o caso de Proust, do que não precisa ser significado. Tomando Proust como exemplo, isso pode bem ser compreendido. Sua escrita permite a visibilidade da emissão e da decifração dos signos, mas, para além disso, ele também mostra a produção e a multiplicação de signos pela máquina literária. Ocorre que os signos “[...] remetem a modos de vida, a possibilidades de existência, são sintomas de uma vida transbordante ou esgotada” (DELEUZE, 2013, p. 183), pois ele escreve sobre um povo porvir, que ainda não constituiu uma linguagem. Para Deleuze, o artista não se contenta com uma vida doente e pessoal e tampouco escreve “[...] com o seu eu, sua memória e suas doenças. No ato de escrever há uma tentativa de fazer da vida algo mais que pessoal, de liberar a vida daquilo que a aprisiona” (2013, p. 183). Mesmo tendo uma saúde frágil e um organismo fraco, não é a morte que faz os escritores delirar. É, sim, o “[...] excesso de vida que eles viram, provaram, pensaram” (2013, p. 183). Por isso Deleuze afirma: “Criar não é comunicar, mas resistir” (2013, p. 183).

O escritor resiste quando faz escapar a vida criando conexões profundas entre os signos, o acontecimento, a vida, o vitalismo, e isso é o que faz com que, ao ler o que ele criou, algo que ele ouviu e viu de diferente transborde para fora da linguagem criada até aquele momento, fazendo com que o leitor também ouça e veja para além das palavras, para além do até então organizado. Ao resistir criando, o escritor restaura a potência de uma vida não orgânica. Como diz Deleuze: “São os organismos que morrem, não a vida. Não há obra que não indique uma saída para a vida, que não trace um caminho entre as pedras. Tudo o que escrevi era vitalista, ao menos assim o espero, e constituía uma teoria dos signos e do acontecimento” (DELEUZE, 2013, p. 183).

2.1 A literatura como máquina de emissão, interpretação e produção de signos: o caso Proust contra o sistema de juízos

Deleuze encontrou Marcel Proust na obra *Em Busca do Tempo Perdido* (2002), na qual pode perceber a defesa de uma concepção diferente de filosofia e, com isso, de vida. Pode-se avaliar que isso moveu seu desejo por escrever o livro *Proust e os Signos*

(2010), já que o estilo literário de Proust muito se aproxima do modo deleuziano de pensar a vida. Por isso, faz sentido defender

**Os sete volumes da obra são narrados por Marcel, que conta sua própria vida. No decorrer da história percebe-se que narrador e personagem são um duplo. O Marcel herói é descrito como um homem de letras e que queria aprender a ser escritor. Toda obra se passa em torno desse desejo.*

a ideia de que Deleuze percebe na obra proustiana* uma experimentação ética, já que o estilo literário proustiano é também uma saúde, indica caminhos para a vida, caminhos que combatem a imagem moral do pensamento, cujas características de escrita são aquelas indicadas por Deleuze para combater os juízos e é um tipo de escrita que combate para liberar a vida³². Assim, o campo de batalha de Proust é o mesmo do de Espinosa, de Lawrence, de Nietzsche, de Artaud e de Kafka. Todos eles combatem o juízo por meio de uma escrita em devir, por meio de uma escrita que se coloca contra a imagem moral do pensamento.

Proust e os Signos foi escrito em três momentos diferentes da vida de Deleuze. Isso já se apresenta no prefácio à terceira edição, quando Deleuze mesmo explica a divisão do livro:

[...] a) primeira parte desse livro diz respeito à emissão e à interpretação dos signos tais como eles se apresentam em *A la Recherche du Temps Perdu*. A outra parte, que foi acrescentada em bloco à segunda edição, trata de um problema diferente: a produção e a multiplicação dos próprios signos, do ponto de vista da composição da *Recherche*. (DELEUZE, 2010, s/p).

A primeira parte, cujo título é “Os signos”, foi publicada pela primeira vez em 1964. A segunda parte, intitulada “A máquina literária”, foi acrescentada ao livro em sua segunda edição, em 1970, quando Deleuze já havia conhecido Guattari, quem desde antes dessa amizade, já pensava em termos de máquinas. Por fim, a conclusão da segunda parte, “Presença e função da loucura. A aranha”, foi remanejada de um artigo

³² Conforme Deleuze, no texto “Para dar um fim ao juízo” (2011), as características de uma escrita que combate os juízos são: a dívida finita, imposta pelo sistema de crueldade que combate a dívida infinita, imposta pela doutrina do juízo; a embriaguez que combate o sono; o próprio modo de combate, contra o modo guerra; a vitalidade que luta contra a organização dos corpos; e, por fim, a vontade de potência contra o querer-dominar. Essas características podem ser identificadas na obra proustiana e tornam possível perceber em *Proust e os Signos* um livro de ética que também combate os juízos. É possível encontrar todas essas características na escrita de Proust. Nesta pesquisa, elas aparecerão apenas implicitamente, ficando a tarefa de torná-las evidentes para um trabalho posterior que dará continuidade aos referidos estudos.

publicado em obra coletiva, na Itália, em 1973, sendo republicada na edição de 1976 de *Proust e os signos*, portanto, após *O Anti-Édipo*.

A partir desta parte do texto, pretende-se, com a leitura da obra *Proust e os Signos*, e também com *Em Busca do Tempo Perdido*, apontar caminhos de experimentação através da filosofia, da literatura, da leitura e da escrita, que indiquem saídas para liberar a vida das imagens morais do pensamento. Proust será um caso referencial para demonstrar uma experiência literária produtora de realidade. Além de confirmar uma ética da experimentação na obra proustiana, buscaremos elementos que mostrem que a leitura e a escrita também são processos que constituem modos de subjetivação.

2.2 Emissão, interpretação e produção dos signos

Conforme Deleuze, o livro *Em Busca do Tempo Perdido** trata “[...] do relato de um aprendizado – mais precisamente, o aprendizado de um homem de letras” (DELEUZE, 2010, p. 3). Marcel Proust inventou um personagem que também se chama Marcel e que funciona como um duplo, herói e narrador. Mais surpreendente é saber que além do duplo personagem-

*O primeiro romance da série, “*No caminho de Swann*”, foi “[...] publicado em 1913, após ter sido recusado por quatro editoras” (PY, 2002, p. 14-15). Ele narra a infância do personagem Marcel, na casa onde vivia sua família em Combray. Enquanto livro de memórias (que em verdade são devir criança), conta os hábitos diários do personagem menino, desde seus pensamentos ao acordar ao beijo de boa noite de sua mãe (pessoa muito dedicada e cuidadosa com a família), que era sempre esperado com grande ansiedade. O pai era um diplomata, não muito presente na vida do filho. Tudo se passa em meio aos grandes jantares oferecidos por sua família, as visitas recebidas por eles e a amizade do pai com Swann, que também passa a ser grande amigo de Marcel, com quem conversa sobre arte, música, pintura, literatura. O grande drama de Marcel-criança era quando Swann ficava até tarde com seus pais e a mãe não vinha ao seu quarto para lhe dar o costumeiro beijo. Swann era um homem muito culto, cuja conversa agradava. Mas, era também um frequentador de casas de prostituição, motivo pelo qual era julgado na sociedade. Em um desses lugares conheceu a mulher com quem se casou, Odete, por quem nutria uma fervorosa paixão e muito ciúme. Essa paixão fez com que Swann fosse rejeitado pela alta sociedade parisiense, principalmente pelas mulheres. Desde cedo Marcel tinha como ídolo Bergotte, um reconhecido escritor da época. No colegial era amigo de Bloch, às vezes perseguido por sua ascendência judia. O avô de Marcel era proibido pelos médicos de tomar conhaque, porém bebia um pouquinho todas as noites e a avó, Bhatilde (muito apegada a Marcel), era quem o fiscalizava amavelmente. Françoise era uma empregada da casa, desde cedo era uma pessoa importante na vida do narrador. Swann e Odete tiveram uma filha, Gilbert. A família de Marcel muda-se para Paris, onde, por acaso, ele reencontrou e apaixonou-se por Gilbert, com quem passava seus dias passeando no Champs-Élysées.

narrador, há na obra o encontro com o próprio Marcel escritor. A leitura leva a afirmar que são três eus (mais fixados), que perambulam pela obra, ora um, ora outro e ainda outro. Um exemplo disso, que pode mostrar o triplo encontro, dá-se quando o Marcel narrador fala sobre como Albertine tratava o Marcel herói e ocorre a aparição do escritor: “Reencontrava a palavra, e dizia: – Meu – ou – Meu querido – ambos seguidos do meu nome de batismo, o qual, atribuindo ao narrador o mesmo prenome do autor deste livro, daria: ‘Meu Marcel’, ‘Meu querido Marcel’” * (PROUST, 2002, P, p. 59). O narrador trata de Marcel personagem e lembra ao leitor que possui o mesmo nome do autor do livro; deste modo, o próprio Proust aparece na passagem. A voz do escritor ressoa em sua obra, porém não é possível ignorar que Proust mesmo diz, em *Contre Sainte-Beuve*³³, que “[...] um livro é o produto de um outro eu que aquele que manifestamos nos nossos hábitos, em sociedade, nos nossos vícios” (PROUST, 1988, p. 51-52). Não é, portanto, apenas o eu Marcel Proust vivendo no livro. O livro é criação de novos modos de vida e a multiplicação de Eus. Nisso já reside a ideia de que a consciência não é predeterminada, mas, no mesmo sentido tratado no *Anti-Édipo*, ela é produtora de diferentes realidades³⁴.

*O segundo livro, “*A Sombra das Moças em Flor*”, foi publicado em 1914 e recebeu o Prêmio Goncourt de 1919. Este narra a parte da vida de Marcel em que ele frequentou a casa da senhora Swann e o sofrimento causado a ele pela indiferença imposta por Gilbert. Junta dinheiro, vende coisas de casa para comprar presentes para Gilbert, mas a encontra caminhando com um rapaz e, decepcionado, acaba gastando o dinheiro que lhe sobrou em uma casa de prostituição. Ocorre, após esse acontecimento, um processo de esquecimento de Gilbert. A narrativa continua se passando em torno dos jantares da sociedade parisiense e, posteriormente, da cidade praiiana chamada Balbec (criada por Proust), para onde Marcel foi passar a temporada de verão com sua avó. Os dois viajam de trem e isso deixa os hábitos de Marcel abalados. Ele pensa muito sobre o estranhamento dos lugares. Lá conhece um grupo de moças e, entre elas, Andréa e Albertine, por quem ele se apaixona. Nesse período, sofre muito por achar que não tem talento para a escrita e não consegue escrever. Conhece Robert de Sant Lúp e tornam-se grandes amigos. Conhece também o barão de Charlus, figura que lhe aparentou ser muito estranha. O inverno chega e as pessoas pouco a pouco deixam Balbec e retornam à Paris.

³³ *Contre Sainte-Beuve* foi escrita por Proust antes do *Em Busca do Tempo Perdido* e é uma espécie de preparação para sua obra-prima. É um livro ensaístico, produzido entre os anos de 1908 e 1910, publicado somente em 1954, recebendo anteriormente muitas recusas por parte das editoras. Neste, Proust diverge de *Sainte-Beuve*, que tem os livros como uma espécie de conversação elegante (cf. PROUST, 1988).

³⁴ A diversidade dos Eus dos personagens Marcel, Albertine e Charlus será melhor desenvolvida na terceira parte desta pesquisa. A intenção é apontar para uma multiplicidade que opera em cada um e romper com a ideia de fixação de identidades, defendendo que é isso que propõe Proust: um combate contra os juízos, a luta da multiplicidade contra o uno, que fixa e empobrece.

Quando Deleuze trata do aprendizado, do caminho que o personagem Marcel traça para tornar-se escritor, pode-se defender que há nisso uma questão ética que atravessa a obra proustiana, a qual é explorada por Deleuze em *Proust e os Signos*. Proust cria outros Eus para produzir um modo de vida que combate o sistema de juízos de sua época. Os caminhos pelos quais percorre o personagem principal são as matérias-primas, linhas de aprendizado. Deleuze diz que o caminho de Méséglise e de Guermantes são dois caminhos de formação.

Os dois caminhos são tratados por Proust em dois dos romances que compõem a *Recherche*: *No caminho de Swann*, por onde passa o caminho de Méséglise, que é o trajeto inverso ao *Caminho de Guermantes**, o terceiro romance da obra. O caminho de Guermantes é o trajeto mais belo. Para segui-lo, Marcel precisa sair pela porta da frente da casa de Combray e por ele se fazia um passeio mais curto. Contrariamente, o caminho de Méséglise se fazia pela porta dos fundos, era mais longo e nele havia a paisagem do rio. Os caminhos são um bom exemplo de como o aprendizado proustiano tem como característica a produção das verdades pelo tempo. No início do romance, esses dois lados são distantes, contrários e aparentemente nunca se encontrariam, mas com o passar dos anos “[...] o lado de Méséglise e o lado de Guermantes se tocam” (PROUST, 2002, F, p. 508). Encontram-se por linhas transversais e passam a ter muito em comum; isso ocorre com o casamento de Gilbert, da família Swann, que era

**O terceiro romance, “O caminho de Guermantes”, foi publicado em 1920, e se desenvolve a partir dos encontros de Marcel nos salões parisienses. Quando Marcel retorna da praia de Balbec, a família dele muda-se para um apartamento ao lado da casa da família dos Guermantes. Coincidentemente, a mesma família que tinha uma casa em Combray e eram seus vizinhos na infância, assim como a família Swann. Em sua infância, Marcel ouvia Swann falar da duquesa de Guermantes e nutria por ela grande curiosidade. Quando a conhece, depois de adulto, fica apaixonado e descobre que ela é tia de Robert, seu grande amigo. Robert é um militar e Marcel vai visitá-lo no quartel. Muitas páginas do livro tratam das estratégias e signos da guerra. O relacionamento dele com Françoise, empregada da família, fica ainda mais forte, ela cuida dele como uma mãe. O caso Dreyfus é discutido por toda sociedade parisiense e a injustiça incomoda Marcel, também Swann, que defende abertamente Dreyfus e, por isso, passa a ser afastado da sociedade. Marcel era extremamente apegado à avó, que morre. Ele sofre muito, por isso, muitas páginas do livro tratam da morte. Swann também adocece. Marcel descobre que Charlus, que conheceu em Balbec, é primo da senhora de Guermantes e vai até a casa dele. Lá, escuta barulhos estranhos e é recebido por Charlus, que lhe trata muito mal. Existe um grande mistério em torno desse personagem e do modo como se porta em relação a Marcel.*

proprietária do lado de Méséglise, com Robert, que era da família dos Guermantes. Para Deleuze: “São os dois caminhos de formação” (DELEUZE, 2010, p. 4), nos quais os personagens vão passando por situações de decepções e de revelações que movem a trama. Nisso é perceptível o fato de não ser a memória que move a *Recherche* (a busca, como diz Deleuze), sendo ela movida pelas experimentações que envolvem os personagens, os acontecimentos que eles vão vivenciando, ao longo do tempo nos caminhos, em um e outro ou mesmo no encontro entre eles pelas linhas transversais. Não se trata de contar o passado, trata-se, mostrar-se-á, de produzir aquilo que está se passando no momento vivido.

Esse caminho de aprendizado, como percebe Deleuze, é experimentação. O aprendizado do personagem Marcel trata de como, nas experiências vividas, ele vai se constituindo como escritor. O caminho, para se tornar bom escritor, vai sendo traçado por meio dos encontros e acasos, dos quais um modo de existência artista vai se constituindo. Marcel experimenta situações diversas na sociedade parisiense, avalia constantemente tudo o que se passa e, na medida do possível, organiza seus encontros de acordo com o que almeja: tornar-se escritor.

Deleuze percebe que o trajeto de aprendizado que está sendo percorrido por Marcel consiste, em verdade, do encontro com signos. Por isso Deleuze diz: “Aprender diz respeito essencialmente aos signos. Os signos são objeto de um aprendizado temporal e não abstrato”³⁵ (DELEUZE, 2010, p. 4). Nesse sentido, aprender diz respeito ao experimentar, ao que se está fazendo, é decifrar signos emitidos por uma matéria

³⁵ O conceito de signo, como é próprio do modo da filosofia deleuziana, nunca é dado de maneira definitiva, pois também esse conceito é vivo, se modifica e varia conforme o tratamento dado a ele em cada obra de Deleuze. Conforme Nascimento, “[...] o signo é a abertura, em cada caso, para outros mundos possíveis, para a presença de “Outrem” enquanto instigante expressão de heterogeneidade (PS, 1964, p. 4, 21, 25, 86; DR, 1968, p. 334; LS, 1969, p. 311-330). Com efeito, o signo é intensificação da vida, mas intensificação não no sentido de fortalecimento das identidades, pois intensificar, para Deleuze, é diferenciar” (2007, p. 11). Em *Crítica e Clínica*, no texto “Espinosa e as três éticas”, Deleuze define: “Um signo, segundo Espinosa, pode ter vários sentidos. Mas é sempre um *efeito*. Um efeito é, primeiramente, o vestígio de um corpo sobre um outro, o estado de um corpo que tenha sofrido a ação de um outro corpo: é uma *affectio*” (DELEUZE, 2011, p. 177). No *Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari dizem que os signos não são propriamente significantes. Segundo eles, os signos “[...] não têm um plano, trabalham em todos os níveis e em todas as conexões; cada um fala a sua própria língua, e estabelece sínteses com os outros, que são tanto mais diretas em transversal quanto mais indiretas elas são na dimensão dos elementos”. [...] É todo um sistema de desvio e sorteios, que formam fenômenos aleatórios parcialmente dependentes” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 58). Ainda segundo eles: “[...] é todo o domínio da ‘inorganização real’ das sínteses passivas, no qual em vão buscaríamos algo que pudesse chamar o Significante, e que não para de compor e decompor as cadeias em signos que não têm vocação alguma para serem significantes. Produzir desejo é a única vocação do signo, em todos os sentidos em que isso se maquina” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 59). Nos livros sobre cinema intitulados *Imagem-Movimento* (1983) e *Imagem-Tempo* (1985), o conceito de signo ganha novos movimentos marcados por uma espécie de aliança com a filosofia de Charles Sanders Peirce. Neles parece se constituir uma teoria semiótica que formula uma tipologia dos signos. Essa abordagem não será considerada na pesquisa.

qualquer enquanto algo se passa. Por isso, como diz Deleuze, a obra proustiana é baseada “no aprendizado dos signos” (DELEUZE, 2010, p. 4). Para Nascimento:

Qualquer realidade, de acordo com Deleuze, seja ela referente à subjetividade, à natureza, à sanidade, à doença, a sentimentos, a pensamentos, à política, à sociedade, a uma simples folha que cai, etc. deve ser tomada como *signo*, desde que expresse uma disparidade intensiva essencial. Ou seja, desde que se componha como um sistema “constituído ou bordado por, pelo menos, duas séries heterogêneas capazes de entrar em comunicação”, de modo que tal sistema envolva em si outros mundos, outros objetos ou outra “potência da natureza ou do espírito” (DR, 1968, p. 31, 210) e, com isso, seja capaz de disparar clandestinidades insuspeitadas no universo em questão. (2007, p. 9).

Tudo é signo, desde que atinja intensidade e afete de algum modo, cause um efeito, uma mudança. O signo é o que comunica entre os diferentes, que passa de uma série à outra, como ficará mais claro nas páginas que seguem. Então, a hipótese verificada por Deleuze, ao considerar os mundos de que Marcel participa diretamente, é a de que os signos formam ao mesmo tempo a unidade e a pluralidade da busca, do caminho que Marcel percorre para tornar-se escritor, em sua formação. Do ponto de vista ético, se a formação está implicada no acaso do encontro com signos e seus efeitos, trata-se, então, da ideia de que a constituição de processos de subjetivação e, com isso, de modos de existência está relacionada aos signos. Viver e constituir a si mesmo implica apreender os signos.

Por isso, a busca “[...] se apresenta como a exploração dos diferentes mundos dos signos, que se organizam em círculos e se cruzam em certos pontos. Os signos são específicos e constituem a matéria desse e daquele mundo” (DELEUZE, 2010, p. 4). Isso se dá no sentido de que alguém pode ser um bom decifrador de signos de um determinado mundo, a medicina, por exemplo, e não de outro, como a marcenaria, porém mundos tão diferentes como esses podem vir a se cruzar. Um bom exemplo: o médico domina os signos do corpo, da doença, da saúde, mas pode aprender a lidar com os da madeira como distração, um passatempo, e os signos da madeira, de alguma forma, poderão interferir na medicina. Uma situação parecida acontece no caso Vivien Thomas, retratado no filme *Quase Deuses*³⁶. O que se passa no filme é que Vivian deixa

³⁶ O filme *Quase Deuses* narra a história real de Vivien Thomas (1910-1985) e do Dr. Alfred Blalock (1899 – 1964). É um filme dirigido por Jiseph Sargent e lançado em 2004. Vivien Thomas era um habilidoso marceneiro, dominava os signos da madeira, mas sonhava com a medicina. Após conseguir emprego de faxineiro em um ambiente de pesquisa do médico Alfred Blalock, ele começa a estudar todos os livros sobre medicina que havia no local de seu trabalho e o médico percebe as habilidades do rapaz.

de ser marceneiro e consegue tornar-se cirurgião de grande sucesso, sendo um dos responsáveis por grandes inovações na área da cirurgia cardíaca. Em grande medida, isso se deve aos seus esforços no estudo, mas também diz respeito às suas habilidades e à sua experiência com a madeira, que lhe permitiu desenvolver movimentos firmes e precisos com as mãos. Compreender um mundo é como ter uma “vocação” para se relacionar com certos signos, pois determinados signos podem abrir ou encerrar, fechar diferentes mundos. O que une todos os diferentes mundos é “[...] que eles formam sistemas de signos emitidos por pessoas, objetos, matérias” (DELEUZE, 2010, p. 5).

Conforme Proust, a aprendizagem não é um processo fácil. O aprendiz sofre decepções, vacila, tem ilusões, mas isso faz parte da busca, é a vida como experimentação, ou seja, livre de julgamentos e cujo resultado é sempre desconhecido, uma vez que está aberta ao acaso dos encontros, lances de dados, sempre variáveis, como diz Deleuze em *Foucault*: “[...] lances sucessivos cada um dos quais opera o acaso, mas em condições extrínsecas, determinadas pelo lance precedente” (DELEUZE, 2005, p. 92). Essa busca, proposta por Proust, é ritmada não apenas pelos depósitos ou sedimentos da memória, mas pelas séries de decepções descontínuas e pelos meios postos em prática para superá-las em cada série, tendo a vida como experimentação, pois muita coisa funciona, outras não. Isso implica que, durante a vida, o aprendiz precisa desfrutar de encontros que poderão resultar em aprendizado, embora nem sempre sejam felizes. É que às vezes são, necessariamente, decepcionantes, sofridos, e é justamente isso que impulsionará uma busca contínua. A busca é pela verdade, ou, como se procura pensar neste trabalho, é uma busca por responder à questão: Como criar a si mesmo ou como produzir processos de subjetivação? Conforme Deleuze, em Proust, “[...] a verdade tem uma relação essencial com o tempo” (DELEUZE, 2010, p. 13). E essa busca, no sentido proustiano, se contrapõe ao modo como a verdade é concebida pelas ciências e outros modos de filosofia.

Blalock acaba se tornando o cirurgião-chefe em uma importante universidade e passa a desenvolver pesquisas relacionadas com técnicas cirúrgicas do coração. Thomas torna-se seu auxiliar. Juntos realizavam cirurgias cardíacas utilizando novas técnicas e passam a salvar vidas (cf. <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-137013/>>). Importa salientar que as habilidades cirúrgicas de Vivian são impressionantes e se devem aos movimentos firmes e precisos de suas mãos, movimentos esses adquiridos lidando com a madeira. É um caso em que os signos da madeira interferiram nos signos da medicina.

2.3 Verdade como produção

A partir do sistema de signos, que se apresentará na sequência, Deleuze percebe que Proust concebe a busca pela verdade de um modo diferente no *Em Busca do Tempo Perdido*, contrapondo-se ao modo tradicional da filosofia, do tipo racionalista. No que se refere a isso, ele diz: “Proust constrói uma imagem do pensamento que se opõe à filosofia, combatendo o que há de mais essencial numa filosofia clássica de tipo racionalista: seus pressupostos” (DELEUZE, 2010, p. 88). Para as concepções tradicionais da filosofia, existe uma boa vontade no pensador, ou seja, seria natural na pessoa ter vontade, pré-disposição para pensar, para tanto, bastaria seguir métodos estabelecidos pela razão até descobrir uma verdade pressuposta. Já, para Proust, essa imagem dogmática é justamente o que impede o movimento necessário ao pensar, pois ela fixa e estabelece determinados princípios, padrões, normas, fundamentos, identidades que impedem a produção de diferentes formas de pensamento e, com isso, de modos de existir. Pode-se dizer que também a filosofia deleuziana difere das concepções tradicionais. Difere no sentido de que, tradicionalmente, elas partem de uma imagem dogmática do pensamento, que sempre se repete do mesmo modo e que, por isso, acaba, por hábito, impedindo o pensamento do novo, a criação.

Contrariamente, Deleuze parte, em *Proust e os Signos*, da ideia de que não há uma característica estática de homem, uma boa vontade de pensar, um desejo, um amor natural pela verdade, pois ela não resulta “[...] de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento. As significações explícitas e convencionais nunca são profundas; somente é profundo o sentido, tal como aparece encoberto e implícito num signo exterior” (DELEUZE, 2010, p. 15). A verdade depende, dessa forma, de um encontro com alguma coisa, que força a pensar, os signos. Como diz Deleuze: “O erro da filosofia é pressupor em nós uma boa vontade, um desejo, um amor natural pela verdade. A filosofia atinge apenas verdades abstratas que não comprometem, nem perturbam” (DELEUZE, 2010, p. 15). A inteligência garante apenas uma possibilidade, já um encontro com um signo, uma violência, garante a autenticidade do encontro, que ocorre apenas por coação e acaso, contrariando a ideia de método. Sobre isso, ao tratar da inteligência que se dá antes da força de um signo, Leme diz: “A representação do real nada mais é que um sobrevoo, um olhar que se mantém exterior e, por isso, separado do mundo tal como ele é. O melhor que a Inteligência pode nos oferecer, de acordo com Proust, é uma ‘descrição’ do real, não sua

vivência” (2016, p. 301). A vivência só pode ser pensada a partir das experimentações, pois a representação cria uma espécie de sistema fixado e, por isso, separado da vivência, sobrevoando-a. Pode-se pensar a experimentação, nesse sentido, como o momento em que um signo é decifrado, ou seja, experienciado.

Proust e Deleuze buscam escapar dos padrões fixados. Eles impõem uma resistência ao pensamento dogmático, combatendo aquilo que inibe as forças potencializadoras da vida, tentando romper com o hábito, produzindo o novo, quebrando imagens fixadas culturalmente, através das experimentações, Proust com seus personagens, Deleuze com seus intercessores que o possibilitam criar conceitos. Pode-se dizer que, para ambos, a verdade dependerá sempre do encontro com signos que forçarão o pensamento a criar. Esses signos são objetos dos encontros que dependem do acaso. Por isso, não existem caminhos fáceis e prontos; aprender depende da constituição de verdades através das experiências dos encontros. As verdades que chegam pelo hábito levam uma significação explícita, objetiva, elaborada, fazendo surgir somente possibilidades abstratas. Ao sentir o efeito violento de um signo, o pensamento é forçado a buscar outros sentidos que serão autênticos por surgirem forçados por signos, e não por imagens dogmáticas, daí a ideia de que a produção da verdade surge da necessidade e na experimentação. Na fase deleuziana da produção do *Anti-Édipo* pode-se dizer que a verdade surge do desejo que é produzido pelos signos (cf. DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 59). Por isso, experimentar também pode ser tomado como desejo.

A forma dogmática, como tradicionalmente a filosofia concebe o pensamento, pressupõe uma inteligência que vem antes que o pensar ocorra e espera que ele siga um caminho já trilhado, previamente estabelecido, numa retidão que possibilita desviar-se de forças que possam atrapalhar o pensador a chegar à verdade, como se, de alguma forma, ela já estivesse dada, em algum lugar, só esperando ser descoberta ou, então, que seja criada a partir de nada. Aceitar esse padrão de verdade faz com que signos que atravessam esse caminho sejam ignorados, o que torna a vida artificial. Onde existe verdade dada, não se faz necessário experimentar, desejar. Isso tira a real potencialidade da vida, pois exclui as experimentações e impede a produção de novas realidades, passando apenas a repetir o que já está previamente estabelecido.

2.4. Sistema de signos contra o *logos*

Em Proust, o mundo dos signos opõe-se ao *logos*. Na *Recherche* existem “[...] apenas códigos enrolados nas matérias e nos fragmentos não totalizáveis” (DELEUZE, 2010, p. 102). Percebe-se que: “Proust sempre contrapõe o mundo dos signos e dos sintomas ao mundo dos atributos, o mundo do *pathos* ao do *logos*, o mundo dos hieróglifos e dos ideogramas ao mundo da expressão analítica, da escritura fonética e do pensamento racional” (DELEUZE, 2010, p. 102). No decorrer da *Recherche*, Proust elimina coisas e pessoas como “[...] os observadores, os amigos, os filósofos, os tagarelas, os homossexuais à grega, os intelectuais e os voluntariosos” (DELEUZE, 2011, p. 99). Todos eles são participantes do *logos*, cujo aspecto oculto revela uma inteligência que vem sempre *antes*, e “[...]o todo já se encontra presente e a lei já conhecida antes daquilo a que se vai aplicá-la: passe de mágica dialético, em que nada mais se faz do que reencontrar o que já estava dado de antemão e de onde se tiram as coisas que aí tinham sido colocadas” (DELEUZE, 2010, p. 100). Proust intenta eliminar o que ele chama de “conversa entre amigos”, ou seja, a conversa:

[...] em que todas as faculdades se exercem voluntariamente e colaboram, sob a égide da Inteligência, para ligar a observação das Coisas, a descoberta das Leis, a formação das Palavras, a análise das Ideias e tecer continuamente o vínculo entre Parte e o Todo e entre Todo e Parte. Observar cada coisa como um todo e depois pensá-la, por sua lei, como uma parte de um todo, ele mesmo presente, por sua ideia, em cada uma das partes. Não será o *logos* universal, o gosto pela totalização dos amigos, na verdade racional e analítica dos filósofos, na *démarche* dos sábios, na obra de arte premeditada dos literatos, no simbolismo convencional das palavras que todos empregam? (DELEUZE, 2011, p. 99).

Desse modo, a obra proustiana foi construída sobre uma série de oposições. Essas oposições são organizadas por Deleuze a partir de cinco pontos de vista: pela figura das partes que esses signos recortam do mundo (partes); pela natureza da lei que revelam (lei); pelo uso das faculdades que requerem (uso); pelo tipo de unidade que deles decorre (unidade); e pela estrutura da linguagem que os traduz e interpreta (estilo). É desse modo que Proust confronta o *logos*. Sobre isso, Deleuze diz: “[...] é preciso confrontar e opor o signo e o *logos*, o *pathos* e o *logos*” (DELEUZE, 2010, p. 102). Para esse combate, Proust desenvolve sua escrita a partir dessa espécie de oposição:

À observação Proust opõe a sensibilidade; à filosofia, o pensamento; à reflexão, a tradução; ao uso lógico ou conjunto de todas as nossas faculdades, que a inteligência precede e faz convergir na ficção de uma ‘alma total’, um uso dislógico e disjunto que mostra que nunca dispomos de todas as faculdades ao mesmo tempo e que a inteligência vem sempre depois. Mais ainda: à amizade opõe-se o amor; à conversa, a interpretação silenciosa; à homossexualidade grega, a judia (a amaldiçoada); às palavras, os nomes; às significações explícitas, os signos implícitos e os sentidos enrolados. (DELEUZE, 2010, p. 100).

Todas essas oposições são desenvolvidas por Proust no *Em Busca do Tempo Perdido*, o que exigirá dele sempre pensar as partes e o todo. Segundo Deleuze, Proust aponta para duas formas de pensar essa questão. Quando a sensibilidade é despertada, um signo se destaca, se eleva e ocorre que uma parte valerá por si mesma e esse signo será um fragmento que falará por si mesmo. Esse movimento do signo pode ser pensado de duas maneiras diferentes: uma primeira, que é a grega, e uma segunda, a proustiana. Deleuze assim especifica as duas, começando pela primeira, que:

[...] permite adivinhar o todo de onde foi extraído, reconstituir o organismo ou a estátua a que pertence e procurar a outra parte que se lhe adapta, ou, ao contrário, porque não há outra parte que lhe corresponda, nenhuma totalidade a que possa pertencer, nenhuma unidade de onde tenha sido arrancado e à qual possa ser devolvido. (DELEUZE, 2010, p. 106).

Conforme a primeira visão sobre a questão parte/todo, a grega³⁷, os signos “[...] são tomados numa ordem do mundo, em um feixe de conteúdos significativos e significações ideais, que ainda são testemunhas de um *logos* no instante mesmo em que o rompem” (DELEUZE, 2010, p. 106). A *Recherche* é diferente, nela “[...] o devir qualitativo, a mútua fusão, ‘a instável oposição’ são inscritos num estado *d’alma* e não num estado de coisas ou do mundo” (DELEUZE, 2010, p. 103). Não há na obra de Proust uma totalidade orgânica. Nela, os fragmentos não se ajustam, compõe-se essa obra de pedaços que, como diz Deleuze, “[...] não fazem parte do mesmo *puzzle*, que não pertencem a uma totalidade prévia, que não emanam de uma unidade [...]”

³⁷ Imaginemos que o mundo seja um quebra-cabeça de infinitas peças. Na visão grega, essas peças possuem um desenho previamente definido, um todo já pressuposto só esperando para ser descoberto e encaixado. Na visão de Proust, é diferente, é um quebra-cabeças sem nenhuma definição prévia, as peças devem ser montadas, ajustadas, recortadas, conforme os acontecimentos, experimentações. Daí a ideia de estilo e transversalidade, que farão com que a unidade da aprendizagem seja possível somente na obra de arte, na criação de um ponto de vista único sobre o mundo, que necessariamente terá que ter passado pelas experimentações que se dão sob a coação dos signos.

(DELEUZE, 2010, p. 107). Se não há uma ordem para o cosmos, a linguagem dos signos fala por si mesma e somente a estrutura formal da obra poderá decifrar o material fragmentado utilizado pelo autor. O interessante é que isso se dará “[...] sem referência exterior, sem código alegórico ou analógico” (DELEUZE, 2010, p. 107). É justamente isso que é novo em Proust: as unificações somente se dão a partir de um ponto de vista criador. Essa fragmentação é o que garante, conforme Deleuze, “[...] a pureza do encontro ou do acaso e que recalca a inteligência impedindo-a de vir antes” (DELEUZE, 2010, p. 108). Por isso, o sujeito da obra proustiana é o tempo, pois Deleuze diz que talvez o tempo seja isso: “[...] a existência última de partes de tamanhos e de formas diferentes que não se adaptam, que não se desenvolvem no mesmo ritmo e que a corrente do estilo não arrasta na mesma velocidade (DELEUZE, 2010, p. 107).

2.4.1 Partes de uma totalidade não orgânica

Proust criou uma nova concepção de unidade. Essa unidade proustiana consegue encadear partes aparentemente inconciliáveis, com seus ritmos de desdobramentos, velocidades de explicação, que não podem deixar-se prender totalmente. Não há uma composição de um todo em um conjunto, mas o que ocorre é uma comunicação entre partes diferentes, o que, segundo Deleuze, forma “[...] uma espécie de diálogo entre universos”³⁸ (DELEUZE, 2010, p. 116). Esses diferentes fragmentos, porém, são projetados no mundo por múltiplas forças, sendo inseridos uns nos outros de forma violenta. Deleuze assim explica:

[...] apesar de suas bordas não serem correspondentes, faz com que todas elas sejam reconhecidas como partes, sem no entanto compor um todo, mesmo que seja oculto, sem emanar de totalidades, mesmo que sejam perdidas. Ao colocar fragmentos nos fragmentos, Proust encontra o meio de nos fazer pensar todos, mas sem referência a uma unidade de que eles derivariam, ou que deles derivaria. (DELEUZE, 2010, p. 116).

Formalmente, “[...] os signos têm dois tipos que se encontram em todas as espécies: as caixas entreabertas, a serem explicadas, e os vasos fechados, a serem escolhidos” (DELEUZE, 2010, p. 122). Assim, na segunda parte de *Proust e os Signos*, Deleuze apresentará os signos como fragmentos sem totalização nem unificação. Essa

³⁸ Posteriormente ver-se-á que essa comunicação é o que Deleuze e o próprio Proust chamam de “transversalidade”.

fragmentação ocorre porque “[...] o conteúdo se atém ao continente por toda a força da incomensurabilidade que traz consigo, e porque o vaso se atém à sua vizinhança por toda a força de não-comunicação que mantém em si” (DELEUZE, 2010, p. 122). A incomensurabilidade e a não-comunicação são distâncias que colocam um dentro do outro ou os aproximam. Desse modo, essa diferente concepção apresenta como ponto de partida “[...] a disparidade, a incomensurabilidade, o esmigalhamento das partes da *Recherche*, com as rupturas, os hiatos, as lacunas, as intermitências que lhe garantem a diversidade final” (DELEUZE, 2010, p. 109). E, por isso, a obra proustiana lida com duas figuras fundamentais nessa nova concepção: as imagens das caixas entreabertas e a dos vasos fechados.

As caixas estão relacionadas ao que Deleuze chama continente-conteúdo. Ela “[...] é uma figura de *encaixe*, de *envolvimento*, de *implicação* – as coisas, as pessoas e os nomes são caixas, das quais se tira alguma coisa de forma totalmente diferente, de natureza totalmente diversa, conteúdo desmedido” (DELEUZE, 2010, p. 109). Com relação às caixas, que são figuras de envolvimento, o narrador proustiano tem para com elas a tarefa de *explicar*, ou seja, “[...] *desdobrar*, *desenvolver* o conteúdo do incomensurável ao continente” (DELEUZE, 2010, p. 110). Esta vale como uma figura que mostra o conteúdo sem medida comum. É interessante, para compreender essa figura, ater-se a um trecho do romance *No Caminho de Swann*, onde Marcel narra um passeio e diz:

Eu me divertia em observar os garrafões que os meninos lançavam no Vivonne para apanhar peixinhos, e que, cheios da água do rio, em que ficavam, por sua vez, trancados ao mesmo tempo “continente” de flancos transparentes como uma água endurecida e “conteúdo” mergulhado em um continente maior de cristal líquido corrente, evocaram a imagem do frescor de uma forma mais deliciosa e mais irritante do que o teriam podido fazer em uma mesa posta, só a mostrando em fuga nessa aliteração permanente entre a água sem consistência, onde as mãos não podiam capturá-la, e o vidro não fluido onde o paladar não podia degustá-la. (PROUST, 2002, CS, p. 142).

Conteúdo e continente são palavras empregadas por Deleuze para explicar os signos que são caixas entreabertas, porém se percebe que são termos já pensados e empregados por Proust em sua obra. Proust sempre fala dos nomes próprios como caixas com conteúdo desmedido e de onde se podem desenvolver as ideias. Deleuze percebe a dificuldade em compreender esses signos e busca um melhor entendimento

dessa relação conteúdo-contidente:

Em primeiro lugar, perguntar-se-á qual é o continente e em que consiste exatamente o conteúdo; qual é a relação de um com o outro; qual é a forma da "explicação"; que dificuldades ela encontra em razão da resistência do continente ou da ocultação do conteúdo, e, acima de tudo, onde intervém a incomensurabilidade dos dois, oposição, hiato, esvaziamento, corte, etc. (DELEUZE, 2010, p.111-112).

Para compreender esses conceitos, Deleuze faz uso do exemplo proustiano dado para explicar o efeito da Madeleine*. Com ele, mostra como Proust evoca uma explicação a partir dos “[...] pedacinhos de papel japonês que, mergulhados numa bacia, se estiram e se desdobram, isto é, se explicam [...]” (DELEUZE, 2010, p. 112).

Conforme Proust:

E como nesse jogo em que os japoneses se divertem mergulhando numa bacia de porcelana cheia de água pequeninos pedaços de papel até então indistintos que, mal são mergulhados, se estiram, se contorcem, se colorem, se diferenciam, tornando-se flores, casas, pessoas consistentes e reconhecíveis, assim agora todas as flores do nosso jardim e as do parque do Sr. Swann, e as ninfas do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas residências, e a igreja, e toda Combray e suas redondezas, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá. (2002, CS, p. 53)

** No primeiro romance, “No Caminho de Swann”, Marcel tem uma reminiscência ao saborear um biscoito (chamado pelos franceses de madeleine) molhado em uma xícara de chá. O sabor por ele experimentado causa uma violência em seu pensamento e o faz sentir uma estranha sensação de tempo puro, no encontro entre lembranças da infância que se misturam ao tempo presente, fazendo surgir uma visão totalmente nova sobre a casa de Combray.*

Para Deleuze, isso é uma aproximação da essência, pois: “O verdadeiro continente não é a taça, mas a qualidade sensível, o sabor. E o conteúdo não é uma cadeia associada a este sabor” (DELEUZE, 2010, p. 112), ou seja, não é uma cadeia de coisas e pessoas conhecidas em Combray, “[...] mas Combray como essência, Combray como puro ponto de vista” (DELEUZE, 2010, p. 112). Esse ponto de vista se apresenta como sendo superior a tudo o que foi vivido, por isso essa essência que aparece no sabor do biscoito estabelece um corte com a cadeia associativa. Ao romper a cadeia de associações algo novo surge: “O conteúdo foi de tal maneira perdido, nunca tendo sido possuído, que sua reconquista é uma criação” (DELEUZE, 2010, p. 112). O conteúdo está na essência, não pode ser mensurado, capturado e o continente é o sabor. Sendo

assim, é nas possibilidades dadas pela experimentação que as cadeias de associação subjetivas podem romper-se abrindo espaços para novos modos de produzir a existência. É possível pensar na fragmentação do próprio Marcel: havia ao mesmo tempo um Marcel atual saboreando o biscoito, aquele do passado que volta com a reminiscência e um terceiro que surge numa espécie de encontro entre os outros dois. Ocorre a criação de um novo eu. Para Deleuze: “A expressividade é o conteúdo de um ser” (2010, p. 113) e, nesse caso, Marcel é o continente. O desejo faz com que um novo ponto de vista surja ao buscar preencher o corte estabelecido pela experimentação. Não há somente uma relação de associação entre o conteúdo e o continente, pois, embora a “[...] cadeia associativa seja estritamente necessária, há algo a mais, que Proust define como caráter indivisível do desejo que quer dar uma forma a uma matéria e preencher de matéria uma forma” (DELEUZE, 2010, p. 113). Isso ocorre porque o ponto de vista individuante rompe com a cadeia de associação individual, tendo esta, além do poder de lembrar intensamente algo vivido no passado, também o poder de fazer surgir algo nunca vivido. Essa força do signo tem o poder de fazer surgir “[...] o eu que viveu toda a cadeia, mas também de o fazer reviver em si, reindividuando-o, uma existência pura que ele jamais viveu. Neste sentido, toda ‘explicação’ de alguma coisa é ressurreição de um eu” (DELEUZE, 2010, p. 112).

A figura das caixas entreabertas manifesta uma inadequação do conteúdo e sua incomensurabilidade de diversos modos. Pode manifestar isso no “[...] *conteúdo perdido*, que se redescobre no esplendor de uma essência que ressuscita um antigo eu [...]”, no “[...] *conteúdo esvaziado*, que provoca a morte do eu, *seja conteúdo separado*, que nos lança numa inevitável decepção” (conf. DELEUZE, 2010, p. 2015). Por isso, conforme a unidade proustiana:

[...] um mundo nunca poderá ser organizado hierárquica e objetivamente, as próprias cadeias de associação subjetivas, que lhe dão um mínimo de consistência ou de ordem, rompem-se em proveito de pontos de vista transcendententes, mas variáveis e violentamente imbricados, uns exprimindo verdades da ausência e do tempo perdido, outros, da presença ou do tempo redescoberto. (DELEUZE, 2010, p. 2015).

Desse modo, nessa unidade fragmentada proustiana há sempre uma explosão dos continentes pelos conteúdos, pois, como diz Deleuze: “Os nomes, os seres e as coisas estão abarrotados de um conteúdo que os faz explodir” (DELEUZE, 2010, p. 115). A

explosão é no sentido de que os conteúdos, quando acionados pelos signos, são “[...] desdobrados, explicados, não formam uma figura única, mas verdades heterogêneas em fragmentos que lutam muito mais entre si do que se conciliam” (DELEUZE, 2010, p. 115). É exatamente por isso que na teoria proustiana não há possibilidade para um eu fixo, um movimento permanente faz com que fragmentos de conteúdos lutem uns contra os outros, ora um, em situações em que ora outro se sobressai; tem eu que vive, tem eu que morre, ou mesmo revive, como no caso do biscoito. Mesmo quando se pensa em uma realidade estatística, onde os mundos são separados por longas distâncias e organizados hierarquicamente, neles são operados discursos ou as faltas, que fazem perceber que ocorre, conforme diz Deleuze:

[...] uma distribuição estatística das *palavras*, sob a qual o intérprete discerne camadas, famílias, subordinações e empréstimos muito diferentes uns dos outros, que dão testemunho das ligações daquele que fala, de seus relacionamentos e de seus mundos secretos, como se cada palavra pertencesse a um aquário colorido deste ou daquele modo, contendo determinada espécie de peixes, para além da falsa unidade do *logos*; [...] como a imagem de um *puzzle* desajustado, as próprias palavras são fragmentos de um mundo que se ajustariam a outros fragmentos do mesmo mundo, mas não aos outros fragmentos de outros mundos junto aos quais os tivéssemos posto. (2010, p. 119).

Caixas e vasos se misturam, podendo passar de um ao outro. Os caminhos de Guermites e de Méséglise são exemplos disso, por mais fechados e distantes que sejam, ao final da *Recherche*, Proust os fará se cruzarem. Deleuze dá Albertine como exemplo da mistura entre caixas e vasos, pois essa personagem proustiana tem sempre os dois aspectos das diferentes figuras:

[...] por um lado, ela *complica* em si muitas personagens, muitas jovens das quais dir-se-ia que cada uma é vista com a ajuda de um instrumento de ótica diferente, que é preciso saber escolher de acordo com as circunstâncias e os matizes do desejo; por outro lado, ela *implica* ou envolve a praia e as ondas, mantém ligadas entre si "todas as impressões de uma série marítima" que é preciso saber desdobrar, desenvolver como se desenrola uma corda. (DELEUZE, 2011, p. 110-111).

Desse modo, no que diz respeito aos vasos fechados, eles estão relacionados às partes-todo-Albertine-Mar. São uma figura de *complicação*. Para Deleuze, os vasos fechados tratam da coexistência de partes assimétricas e não comunicantes, que estão

organizadas como metades bem separadas, que se orientam como ‘lados’ ou caminhos opostos, e “[...] se põem a girar, a turbilhonar, como a roda de uma loteria que arrasta e por vezes mistura os lotes fixos” (cf. DELEUZE, 2010, p. 110). Com relação a estes, a atividade do narrador será a de “[...] *eleger, escolher*; [...] pois muitas forças diversas, elas próprias complicadas nele, se esforçam para determinar sua pseudovontade, para fazê-lo eleger tal parte na composição complexa, tal lado na instável oposição, tal lote no torvelinho das trevas” (DELEUZE, 2010, p. 110). Essa figura vale pela oposição de uma vizinhança sem comunicação. Sobre eles Proust faz referência quando fala dos caminhos de Guermantes e de Méséglise:

E essa demarcação tornava-se mais absoluta ainda porque esse costume nosso de jamais ir na direção dos dois caminhos no mesmo dia, num só passeio, mas de uma vez pelo lado de Méséglise, de outra vez pelo lado de Guermantes, fechava-as, por assim dizer, bem longe uma da outra, irreconhecíveis uma à outra, nos vasos cerrados e não comunicantes entre elas, de tardes diferentes. (PROUST, 2002, CS, p. 118).

Os vasos fechados são a figura da complicação e são aplicados “[...] às palavras, aos seres e às coisas, isto é, aos tempos e aos lugares” (DELEUZE, 2010, p. 117), marcando a oposição entre uma parte com sua vizinhança sem comunicação. Conforme Deleuze:

É assim que os dois lados da *Recherche*, o lado de Méséglise e o lado de Guermantes, permanecem justapostos "longe um do outro e sem poder-se conhecer, nos vasos herméticos e incomunicáveis de tardes diferentes". Impossível fazer como diz Gilberta: “Podemos ir a Guermantes passando por Méséglise”. Mesmo a revelação final do tempo redescoberto não os unificará, nem os fará convergir, apenas multiplicará as “transversais”, também incomunicantes. (2010, p. 117).

Deleuze lembra que os vasos fechados também podem ser compreendidos através do rosto de Albertine. Segundo ele, é possível formar um conjunto da imagem do rosto dela, porém é um conjunto complexo, que nunca será formado “[...] *sem que ele se cinda, por sua vez, em mil vasos fechados*” (DELEUZE, 2010, p. 117). Isso faz referência a uma passagem do romance *O Caminho de Guermantes*, onde o narrador fala de seu primeiro beijo em Albertine:

[...] Albertine muitas vezes me parecera diferente, agora, como se, ao acelerar prodigiosamente a rapidez das mudanças de coloração que nos oferece uma pessoa em nossos diversos encontros com ela, eu quisesse fazê-las caber todas em poucos segundos para recriar experimentalmente o fenômeno que diversifica a individualidade de uma criatura e extrair umas das outras, como de um estojo, todas as possibilidades que ela encerra, naquele curto trajeto de meus lábios às suas faces foram dez Albertines que vi [...]. (PROUST, 2002, CG, p. 305-306).

Sobre isso, Deleuze explica que há em “[...] cada vaso um eu que vive, que percebe, que deseja e se recorda, que vela ou que dorme, que morre, se suicida e revive intermitentemente: ‘esmigalhamento’, ‘fracionamento’ de Albertine, a que corresponde uma multiplicação do eu” (DELEUZE, 2010, p. 118). Qualquer acontecimento relacionado à Albertine deverá ser sabido “[...] por todos esses eus distintos, cada qual no fundo de sua urna” (DELEUZE, 2010, p. 117). O que os vasos fechados mostram é que: “[...] só existe totalidade estatística e privada de sentido profundo” (DELEUZE, 2010, p. 118). Isso pode ser compreendido com o exemplo que Deleuze dá, citando Proust, para explicar essa característica dos vasos fechados através do amor, que, para ele, é serial e sem unidade:

Pois aquilo que julgamos ser o nosso amor, nosso ciúme, não é uma paixão contínua, indivisível. Eles se compõem de uma infinidade de amores sucessivos, de ciúmes diferentes, que são efêmeros, mas, devido a uma multitude ininterrupta, dão a impressão de continuidade, a ilusão da unidade. (PROUST, 2002, CS, p. 291).

Ao falar dos vasos fechados, Deleuze introduz a ideia de passagem entre eles, ou seja, as transversais³⁹. Entre todos os amores há uma linha que os liga. Ele diz: “[...] entre todas as partes fechadas, existe um sistema de passagem, que não se deve confundir com um meio de comunicação direta nem de totalização” (DELEUZE, 2010,

³⁹ Em Proust, a única forma de comunicação possível é a transversal. Para ele: “A transversalidade é, portanto, a nova convenção linguística, a estrutura formal da obra, que atravessa toda a frase, vai de uma frase a outra por todo o livro, chegando até mesmo a unir o livro de Proust aos de quem ele tanto gostava, como Nerval, Chateaubriand, Balzac... Pois se uma obra de arte entra em comunicação com o público e, mais que isso, o suscita, se entra em comunicação com as outras obras do mesmo artista e as suscita, se entra em comunicação com outras obras de outros artistas suscitando-lhes o despertar, é sempre nessa dimensão de transversalidade, em que a unidade e a totalidade se organizam por si mesmas sem unificar nem totalizar objetos ou sujeitos (DELEUZE, 2011, p. 160-161). O conceito de transversalidade também é importante nas obras de Deleuze. É ela que garante a originalidade do pensamento rizomático, no qual não há hierarquizações, apenas linhas que atravessam caoticamente. Muito do uso desse conceito é trazido das abordagens dele, feitas por Guattari: “A transversalidade é uma dimensão que pretende superar os dois impasses, quais sejam o de uma verticalidade pura e o de uma simples horizontalidade; a transversalidade tende a se realizar quando ocorre uma comunicação máxima entre os diferentes níveis e, sobretudo, nos diferentes sentidos” (2004, p. 111).

p. 119). Sobre isso ele escreve:

[...] toda a obra consiste em estabelecer *transversais* que nos fazem saltar de um a outro perfil de Albertine, de uma Albertine a outra, de um mundo a outro, de uma palavra a outra, sem nunca reduzir o múltiplo ao uno; sem nunca reunir o múltiplo em um todo, mas afirmando a unidade bastante original *daquele* múltiplo, afirmando, sem os reunir, *todos* esses fragmentos irreduzíveis ao *todo*. O ciúme é a transversal da multiplicidade amorosa; a viagem, a transversal da multiplicidade dos lugares; o sono, a transversal da multiplicidade dos momentos. (DELEUZE, 2010, p. 119).

Assim, os vasos fechados se organizam de modo diferente, às vezes em partes separadas, ora em direções opostas, ora em círculo, porém o círculo nunca se fecha, não é totalizante e não estabelece nenhum tipo de unidade. Por isso, em Proust, não há um Eu dado, pronto e com fundamentos sólidos que apontem para um modo de ser. Cada indivíduo é uma multidão, constituindo-se constantemente. Ao escolher entre fazer viver um vaso fechado ou outro, entre abrir uma caixa e tirar dela determinado conteúdo se escolhe produzir um determinado tipo de sujeito, de modo de existir. Como em uma viagem de trem: “Não se estabelece a unidade de todas as vistas de uma viagem de trem no próprio círculo, que guarda suas partes fechadas, nem na coisa contemplada, que multiplica as suas, mas em uma transversal que sempre se está percorrendo, indo ‘de uma janela a outra’” (DELEUZE, 2010, p. 120). A viagem não faz com que os lugares se comuniquem, nem os reúne. O que ela faz é afirmar o que há em comum entre eles: “sua *diferença*” — diferença essa que se constitui já no âmago de cada um, com uma multiplicidade de eus com os quais se lida o tempo todo, num eterno exercício de escolher qual deles vai reviver ou morrer em cada experiência vivida. Dependendo do tipo de encontro, é um tipo de eu, um certo tipo de conteúdo que será despertado. Forças diversas lutam para viver ou morrer dentro de cada indivíduo. Aprender, trata-se também de saber lidar com essa tribo que habita cada singularidade.

Com as caixas, a atividade do narrador era de explicar, desdobrar os conteúdos. Com os vasos fechados, sua atividade passa a ser a de:

[...] eleger, escolher, uma parte não comunicante, um vaso fechado, com o eu nele contido. Escolher determinada jovem num grupo, determinado corte ou plano fixo na jovem, escolher determinada palavra naquilo que ela diz, determinado sofrimento no que ela nos faz sentir e, para sentir esse sofrimento, para decifrar a palavra, para amar essa jovem, escolher determinado eu que se faz viver ou reviver entre

todos os possíveis: essa é a atividade correspondente à complicação. Essa atividade de escolha, sob a forma mais pura, nós a vemos exercer-se no momento do despertar, quando o sono fez girar todos os vasos fechados, todas as peças cerradas, todos os eus sequestrados, frequentados por quem dorme. (DELEUZE, 2011, p. 120-121).

Os vasos fechados fazem Proust, e também Deleuze, pensarem sobre o sono e a questão da fixação da identidade do eu. Conforme Deleuze, citando Proust: “Todo homem que dorme ‘mantém em círculo, em volta de si, ao longo das horas, a ordem dos anos e dos mundos’: o problema do despertar é o de passar deste compartimento do sono, e de tudo o que aí se desenrola, ao compartimento real onde se está” (DELEUZE, 2011, p. 121). Isso é um problema porque faz surgir questões sobre como é possível redescobrir o antigo eu “[...] entre todos aqueles que se acaba de ser em sonho, que se poderia ter sido ou que se foi, de redescobrir, enfim, a cadeia associativa que nos fixa ao real, ao deixar os pontos de vista superiores do sono” (DELEUZE, 2010, p. 121) ou quem foi que escolheu. Deleuze diz que não é nenhum eu que escolhe, “[...] visto que um determinado eu é escolhido cada vez que ‘nós’ escolhemos um ser para amar, um sofrimento a suportar, e que esse eu não menos se surpreende em viver e reviver, e em responder ao apelo, não sem se fazer esperar” (DELEUZE, 2010, p. 121). Por isso, Deleuze diz que quando se sai do sono não se é mais ninguém:

Como, então, procurando nosso pensamento, a nossa personalidade, como se procura um objeto perdido, acaba-se por encontrar o próprio eu antes de outro qualquer? Por que, quando recomeçamos a pensar, não é então uma outra personalidade, que não a anterior, que se encarna em nós? Não se vê o que é que dita a escolha e porque, entre os milhões de seres humanos que a gente poderia ser, vamos pôr a mão exatamente naquele que éramos na véspera. Na verdade, existe uma atividade, um puro *interpretar*, puro escolher, que não tem nem sujeito nem objeto, visto que ela escolhe tanto o intérprete quanto a coisa a interpretar, tanto o signo quanto o eu que o decifra. É o que se dá como o "nós" da interpretação: "Mas nem sequer dizemos *nós*... um *nós* que não tivesse conteúdo". (DELEUZE, 2010, p. 121-122).

Com isso é possível compreender que o sono é mais profundo do que a memória, “[...] pois a memória, mesmo involuntária, permanece ligada ao signo que a solicita e ao eu já escolhido que ela fará reviver, enquanto o sono é a imagem do puro interpretar que se enrola em todos os signos e se desenvolve através de todas as faculdades” (DELEUZE, 2010, p. 122). É por isso que, para Proust, o interpretar só tem uma unidade transversal, “[...] ele é a única divindade de que qualquer coisa é fragmento,

mas sua ‘forma divina’ não recolhe nem recola os fragmentos: ela os conduz, ao contrário, ao mais alto estado, ao mais agudo, impedindo que eles formem um conjunto ou sejam destacados” (DELEUZE, 2010, p. 122). Surpreendentemente, o “sujeito” do *Em Busca do Tempo Perdido* não é um eu, “[...] é esse *nós* sem conteúdo que distribui Swann, o narrador, Charlus, e os distribui ou os escolhe sem totalizá-los (DELEUZE, 2010, p. 122). Isso quer dizer que nada está dado, nada vem antes da experiência do tempo; o que justifica porque o tempo será pensado como “[...] um sistema de distâncias não espaciais, distância específica do próprio contíguo ou do próprio conteúdo, *distâncias sem intervalo*” (DELEUZE, 2010, p. 123). Não há unidade de onde se possa pressupor um Todo, mas o tempo é que é o “último intérprete, último interpretar”. É ele que afirma os pedaços simultaneamente, formando um todo no espaço e uma unidade na sucessão do tempo. Por isso: “O tempo é exatamente a transversal de todos os espaços possíveis, inclusive dos espaços de tempo” (DELEUZE, 2011, p. 123).

Por essa razão, no último romance, *O Tempo Recuperado*, Marcel, já velho e cansado, tem a revelação do tempo. Ele percebe que o Tempo é a transversal de todas as possibilidades:

[...] teve razão o poeta em falar dos “fios misteriosos” que a vida rompe. Mas ainda é mais verdadeiro os que ela tece sem cessar entre as criaturas, entre os acontecimentos, que entrecruza tais fios, que os redobra a fim de reforçar a trama, de modo que entre o menor ponto do nosso passado e todos os demais uma opulenta rede de lembranças nos dá uma variada escolha de comunicações. (PROUST, 2002, TR, p. 783).

É através da ideia de transversalidade que em Proust é possível afirmar um tipo de unidade fragmentada e que não permite abstrações. A ideia de transversalidade rompe com o Uno, com o Todo, com a Razão, com o Sujeito. Há forças que se cruzam a todo instante, em cada experimentação, em cada encontro. Por isso, toda realidade é produzida a partir daquilo que se experiencia e é nos encontros que tudo se compõe ou decompõe, fazendo surgir um entre dois, um outro, melhor ainda, uma multiplicidade.

2.4.2 A lei sem totalidade orgânica

Nesse universo fragmentado proustiano não há *logos*, não sendo possível reunir todas as partes. Por isso, a lei muda com Proust, é de uma outra natureza, função e

relação. Na busca proustiana, no que se refere aos fragmentos, “[...] não há lei que os ligue a um todo; não há todo a redescobrir nem mesmo a formar” (DELEUZE, 2010, p. 124). A lei que surge da *Recherche*, opõe-se à lei posta pelo *logos* e que abrange o todo e se refere ao Bem. Conforme Schneider, a imagem da lei clássica foi construída por Platão e se impôs ao mundo cristão. Essa imagem representa o Bem, “[...] este é o seu princípio fundante mais elevado que a própria lei, infinitamente superior” (2015, p. 70). Nessa imagem clássica, a lei é “[...] secundária, posterior e delegada do Bem neste mundo terreno das cópias, o qual fora por ele abandonado” (SCHNEIDER, 2015, p. 70). Desse modo, nessa imagem clássica de lei, ela “[...] é dependente daquilo que encarna, não se sustenta por si só, assume o papel de representante do Bem – daí a ideia de que, do ponto de vista das consequências, o melhor é obedecer às leis; sendo este ‘melhor’ a imagem do Bem” (SCHNEIDER, 2015, p. 70). Por isso, os homens podem no máximo conhecer o Bem, “[...] afinal, se tivessem acesso direto ao Bem não precisaria haver leis entre eles” (SCHNEIDER, 2015, p.70). Essa imagem clássica da lei foi subvertida e destruída na modernidade, chegando ao seu fim com Kant, quando ele inverte o paradigma da legalidade. A inversão se dá quando, na *Crítica da Razão Prática*, ele “[...] declara que a lei não mais depende do Bem, mas ao contrário, o Bem é que passa a depender da lei” (SCHNEIDER; HEUSER, 2016, p. 165). Diferentemente da lei clássica e também da lei conforme Kant, o pensamento proustiano trata a lei como algo que surge a partir das experimentações, das partes fragmentadas que vão se reconstituindo a partir das séries. O bem é o que, a partir da experimentação nos encontros com signos, compõe afirmativamente com o corpo. É a afirmação da vida que formula a lei. As leis, conforme Proust:

[...] regem as partes, as adaptam, aproximam, reúnem, nelas estabelecendo um "melhor" relativo. As leis também só valem na medida em que nos permitem conhecer alguma coisa que as ultrapassa e em que elas determinam uma figura do "melhor", isto é, o aspecto que toma o Bem no *logos* em relação a determinadas partes, determinada região, determinado momento. (DELEUZE, 2010, p. 124).

A busca proustiana “[...] impôs à lei uma revolução radical” (DELEUZE, 2010, p. 124). Esse tipo de lei pensada por ele rege um mundo de fragmentos não totalizáveis e não totalizados; é uma potência primordial; não diz mais o que é bom, mas é bom o que diz a lei que surge da própria dor. Interessa aqui marcar uma das características do

combate aos juízos destacada por Deleuze: a lei do *logos* é a mesma da dívida infinita do sistema de juízos. Contra ela a lei proustiana identifica-se como sistema de crueldade, onde se paga na pele. Deleuze diz que ela:

[...] adquire uma espantosa unidade: não há mais leis especificadas desta ou daquela maneira, mas *a* lei, sem outra especificação. É bem verdade que esta unidade espantosa é absolutamente vazia, unicamente formal, visto que ela não nos permite conhecer nenhum objeto distinto, nenhuma totalidade, nenhum Bem de referência, nenhum *logos* referente. Ao invés de juntar e adaptar partes, ela, ao contrário, as separa, as compartimenta, introduz a não-comunicação no contíguo, a não-comensurabilidade no continente. (DELEUZE, 2010, p. 124-125).

Assim, a lei, ao modo de Proust, não possibilita nenhum tipo de conhecimento abstrato, ou seja, que não esteja diretamente relacionado com o vivido, o experimentado. Ela se mostra somente marcando a carne na aplicação da sanção, é uma lei sentida na pele, rompendo com as dívidas infinitas. Deleuze nos aponta um paradoxo da lei: “[...] como não sabíamos o que queria a lei antes de receber a punição, só podemos obedecer à lei como culpados, [...] visto que ela só se aplica às partes como que disjuntas, [...] desmembrando-lhes os corpos, arrancando-lhes os membros (DELEUZE, 2010, p. 125). A lei somente pode ser conhecida aplicando duras sanções aos corpos supliciados. Em Proust, “[...] a culpabilidade é, antes de tudo, como que a aparência que oculta uma realidade fragmentária mais profunda, ao invés de ser ela mesma essa realidade mais profunda, à qual nos levam os fragmentos separados” (DELEUZE, 2010, p. 125). A lei apresenta uma consciência esquizoide, onde a culpa perde sua força. Mesmo assim, a culpabilidade tem um importante papel na obra de Proust ao tratar da homossexualidade. Proust mostra claramente como uma lei, pensada aqui como a kantiana ou mesmo a clássica, pode imputar aos homossexuais uma culpa, digamos que abstrata, ou seja, a culpa como uma invenção da lei que se distancia da experiência do vivido. Deleuze explica como Proust mostra a culpabilidade nas séries homossexuais:

Lembremo-nos da veemência com que Proust traça o quadro da homossexualidade masculina como raça maldita, “raça sobre a qual pesa uma maldição e que tem que viver em mentira e perjúrio, filhos sem mãe... amigos sem amizades... sem honra, que não precária, sem liberdade, que não provisória até o descobrimento do crime; sem posição que não seja instável”, homossexualidade-signo que se opõe à grega, à homossexualidade-*logos*. (DELEUZE, 2010, p. 126).

Mesmo tratando da culpabilidade homossexual, para Deleuze, Proust o faz de modo que “[...] o leitor tem a impressão de que essa culpabilidade é mais aparente do que real” (DELEUZE, 2010, p. 127). Isso se torna perceptível com o entrelaçamento do tema da raça maldita, dita culpada, com o tema de inocência da sexualidade das plantas. Em *Sodoma e Gomorra**, a relação homossexual

**O quarto romance é “Sodoma e Gomorra”, publicado em 1921 e, como o nome já anuncia, trata das duas séries homossexuais, Albertine por um lado e o barão Charlus do outro, ambos envolvidos pela inversão sexual. É o livro de escrita mais crua, escrito durante o período conturbado da Primeira Guerra Mundial, não teve o mesmo tratamento de revisão dado aos outros da série. Nesse romance, Marcel descobre a relação entre o barão Charlus e Jupien e passa a desconfiar da bissexualidade de Albertine. Marcel se aproxima bastante da família Guermantes, assíduo frequentador dos jantares requintados, avalia que essa família é egoísta e alheia aos acontecimentos sociais de verdadeira importância. Marcel lembra-se da avó morta sempre com muita tristeza e pensa muito sobre a morte. No verão vai novamente para a praia de Balbec, onde reencontra o grupo de moças que havia conhecido na temporada anterior. Marcel suspeita da bissexualidade de Albertine ao vê-la dançando com Andréa. Mesmo assim, se aproxima bastante dela, fazem passeios juntos e conversam muito sobre arte. Marcel também presencia uma cena de sexo entre duas mulheres, uma delas irmã do amigo Block, em frente ao hotel onde estava hospedado. Isso vai gerando nele muito ciúme, que se torna um tema tratado por Proust repetidamente. Nesse momento da história, Marcel reencontra Charlus, envelhecido e gordo, vivendo em decadência social e física. Outra novidade, nesse livro, é a morte de Swann, contada superficialmente por Marcel. Em muitas partes desse romance Proust escreve com humor, apresentando alguns personagens engraçados, como Saniete, um gago que falava cuspidando. Trata também do sono e dos sonhos. Narra a vida amorosa do barão de Charlus com Morel, o violonista e a indecisão de Marcel quanto a levar adiante seu relacionamento com Albertine. Mas, ao mesmo tempo em que tece inúmeras dúvidas sobre ela, pensa na possibilidade de sua bissexualidade e sente ciúmes, decide que quer casar-se com ela.*

entre Charlus e Jupien ocorre ao mesmo tempo em que uma orquídea é polinizada por um inseto e o narrador ora fala do sexo entre o casal homossexual, ora fala do sexo entre a orquídea e a vespa. Em uma passagem, de certa forma comparando a relação orquídea-vespa com Charlus-Jupien, Marcel, o narrador, diz:

Desde que considerei o encontro desse ponto de vista, tudo me pareceu impregnado de beleza. As mais extraordinárias artimanhas que a natureza tem inventado para obrigar os insetos a assegurarem a fecundação das flores que, sem eles, não poderiam sê-lo, porque a flor macho está muito afastada da flor fêmea, ou que, se é o vento que deve assegurar o transporte do pólen, torna-o muito mais fácil de se desprender da flor macho, muito mais fácil de ser apanhado de passagem pela flor fêmea, suprimindo a secreção do néctar, que já não é útil, visto não haver insetos para atrair, e até o brilho das corolas que

os atraem, e o ardil que, para que a flor seja reservada ao pólen apropriado, que somente nela pode germinar, lhe faz segregar um licor que a imuniza contra os demais pólenes. (PROUST, 2002, SG, p. 521).

Nesse sentido, Deleuze diz que a teoria proustiana é extremamente complexa porque se dá em níveis diferentes. Um primeiro nível, relacionado ao “[...] conjunto dos amores intersexuais em seus contrastes e suas repetições” (DELEUZE, 2010, p. 127). Um segundo nível, dividido em duas séries homossexuais: Sodoma e Gomorra. E, um terceiro nível: em que “[...] um indivíduo de determinado sexo (só se é de determinado sexo global ou estatisticamente) traz em si mesmo o outro sexo, com o qual não pode comunicar-se diretamente” (DELEUZE, 2010, p. 128).

O primeiro nível diz respeito aos amores heterossexuais. Por exemplo: “o ‘exército’ ou a ‘multidão’ de todos os eus do narrador que amam Albertine forma um conjunto de primeiro nível” (DELEUZE, 2010, p. 128); sempre trazendo na mesma série aquilo que vai se sucedendo nas intermitências do tempo: o amor pela mãe, a influência do amor do amigo Swann por Odete, o amor por Gilberte, pela senhora de Guermantes, até chegar em Albertine e esta ser esquecida. O segundo nível apresenta um conjunto que é dividido “[...] em duas séries ou direções; a de Gomorra, que esconde o segredo cada vez revelado, da mulher amada, e a de Sodoma, que traz o segredo, ainda mais oculto, do amante” (DELEUZE, 2010, p. 128). Nessa série, o indivíduo, pelas duas direções homossexuais estatísticas, é remetido a outros indivíduos do mesmo sexo, “[...] participando da série de Sodoma, se for homem, e da série de Gomorra, se for mulher” (DELEUZE, 2010, p. 129). Conforme Deleuze, a ideia de culpa ou falta pertence a esse nível. Esse nível não é mais profundo por conta de ser “[...] estatístico quanto ao conjunto que ele decompõe: a culpabilidade, nesse sentido, é vivida muito mais como social do que como moral ou interiorizada” (DELEUZE, 2010, p. 128). Deleuze diz ainda que a esse nível pertencem, por exemplo, os dois subgrupos da “confiança” e da “suspeita do ciúme” de Marcel com relação a Albertine, mas ainda são direções estatísticas. Do mesmo modo, enfim, as séries de Gomorra e de Sodoma, com suas culpabilidades correspondentes, são, sem dúvida, mais finas do que a grossa aparência dos amores heterossexuais, mas ocultam ainda um último nível.

Quanto ao terceiro nível, constitui-se pelo comportamento de órgãos e partículas elementares e diz respeito, em um mesmo personagem, às “[...] agitações das partículas singulares, de cada um dos eus que compõem a multidão ou o exército nessa ou naquela direção” (DELEUZE, 2010, p. 127). Parece ser este o nível que realmente interessa a Proust, conforme pensa Deleuze. Ele se pauta nas duas séries homossexuais e na profecia da separação que elas realizam: “Os dois sexos morrerão cada um para seu lado” (DELEUZE, 2010, p. 128). Essa compartimentação dos dois sexos, que estão ao mesmo tempo unidos e separados

no mesmo indivíduo, se encaixa, conforme escreve Deleuze, na metáfora das caixas ou dos vasos fechados: “[...] contíguos, mas compartimentados e não comunicantes, no mistério do hermafroditismo inicial” (DELEUZE, 2010, p. 128). Para Deleuze, esse terceiro nível* é:

**O quinto romance, “A Prisioneira”, publicado em 1925, narra o momento em que Albertine vai morar com Marcel em Paris, onde ele a coloca sob sua redoma e ela se torna presente todo tempo. Se antes era completamente livre, agora ela se tornou prisioneira de Marcel; quem, apaixonado loucamente por ela nutre um ciúme doentio, relacionado à sua possível transexualidade. Por medo de perdê-la ou, melhor, pela necessidade de tirar dela todo conteúdo possível, esvaziá-la de mundos desconhecidos e secretos para o amante, Marcel a leva para morar em sua casa em Paris e passa a vigiá-la constantemente, observando-a de perto, durante seu sono, e mesmo de longe, quando ela saía com suas amigas. Ele torna-se um detetive, investiga cada palavra que sai da boca de Albertine e das pessoas que convivem com ela, sempre imaginando sobre ela as coisas mais promíscuas possíveis. Muitas páginas do livro são dedicadas aos pensamentos do narrador justificando o porquê da vontade de casar-se com Albertine. Narra também os conflitos envolvendo Charlus e seu amante Morel. Durante a trama, muitos fatos sobre o passado de Albertine vão aparecendo; Marcel começa a descobrir os mundos escondidos nela, o que acirra cada vez mais o seu ciúme. Uma passagem interessante do livro é quando Charlus, em um jantar na casa dos Verdurin, inicia uma conversa sobre homossexualidade, faz uma contextualização histórica e ainda aponta inúmeras pessoas tidas como importantes histórica e socialmente que eram homossexuais. A cada dia que passa, o barão Charlus vai perdendo cada vez mais os laços sociais, sendo repellido principalmente pelas mulheres, tornando-se uma pessoa doente e excluída do meio social. Por fim, Marcel tem uma briga com Albertine, conta a ela tudo que sabe sobre suas traições, as quais ela confessa. Ele a manda embora, se arrepende e pede para ela ficar. Mesmo assim, ela parte. Marcel sofre por páginas e páginas, onde ciúme, amor e sofrimento são temas que ele desenvolve incansavelmente.*

[...] transexual (“o que erroneamente chamamos homossexualidade”) e ultrapassa tanto o indivíduo quanto o conjunto: designa no indivíduo a coexistência de fragmentos dos dois sexos, *objets partiels* que não se comunicam. O mesmo acontece com as plantas: o hermafrodita tem necessidade de um terceiro (o inseto) para que a parte feminina seja fecundada ou para que a parte masculina seja fecundante. Uma

comunicação aberrante se faz em uma dimensão transversal entre sexos compartimentados (DELEUZE, 2011, p. 129).

Esse é um nível transexual porque um indivíduo com identidade fixada, como a do sexo masculino, poderá procurar, “[...] para fecundar sua parte feminina com a qual ele próprio não pode se comunicar, um indivíduo globalmente do mesmo sexo que ele (o mesmo acontecendo com a mulher e sua parte masculina)” (DELEUZE, 2010, p. 129); porém, de forma mais profunda, no terceiro nível, “[...] o indivíduo globalmente determinado como masculino fecundará sua parte feminina por meio de objetos parciais que podem ser encontrados tanto numa mulher como num homem” (DELEUZE, 2010, p. 129). Nisso reside o fundo do transexualismo:

[...] não mais uma *homossexualidade global e específica* em que os homens se relacionam com os homens e as mulheres com as mulheres numa separação de duas séries, mas uma *homossexualidade local e não específica* em que o homem procura também o que há de masculino na mulher, e a mulher, o que há de feminino no homem; e isso na contiguidade compartimentada dos dois sexos como objetos parciais. (DELEUZE, 2010, p. 129-130).

Deleuze chama a questão do transexualismo para tratar da culpa. Segundo ele, Freud apontou para dois tipos de angústias fundamentais relacionadas à lei: a agressividade contra o ser amado, que acarreta tanto uma ameaça de perda de amor, como também, uma culpabilidade por uma volta da agressividade contra si próprio; e uma segunda forma, ou seja, esta relacionada à lei como uma consciência depressiva. A primeira forma é uma consciência esquizoide da lei, da forma como ela opera em Proust, ou seja, “[...] o tema da culpabilidade permanece superficial, mais social do que moral, mais projetado sobre os outros do que interiorizado ao narrador, distribuído nas séries estatísticas” (DELEUZE, 2010, p. 134). Na narrativa da *Recherche* é a perda do amor que define o destino da lei: “*amar sem ser amado*”. O amor implica a apreensão dos mundos possíveis no amado, que o expulsam ao mesmo tempo em que o aprisionam, acabando por revelar o mundo homossexual; mas, para além disso, implica também “[...] *deixar de amar*, visto que o esvaziamento dos mundos, a explicação do amado acarretam a morte do eu que ama” (DELEUZE, 2011, p. 135). Toda lei do amor em Proust é esquizoide: “Sequestrar, ver, profanar” (DELEUZE, 2010, p. 135). Há, portanto, dureza no modo como se trata o ser amado, com envolvimento como o seu sequestro, vê-lo dormir (espioná-lo de longe enquanto conversa com outras pessoas),

fazer-lhe ver cenas vergonhosas ou aterrorizá-lo enquanto espectador, profaná-lo.

Ao tratar da sexualidade, Deleuze faz algo raro na obra *Proust e os Signos*, que é “abandonar” a obra *Em Busca do Tempo Perdido*, por um breve momento, para falar da pessoa Marcel Proust, fazendo uma referência à vida de Proust. Deleuze diz que o sentido do transexualismo é o último nível da teoria de Proust e afirma:

[...] sua relação com a prática das compartimentações, não apenas se esclarecerá a metáfora vegetal, como também se tornará totalmente grotesca a pergunta sobre o grau de "transposição" que Proust teria realizado, como se acredita, para transformar Alberto em Albertine, mais grotesco ainda seria apresentar como uma revelação a descoberta de que Proust deve ter tido algumas relações amorosas com mulheres. É o caso de dizer que realmente a vida não dá nenhuma contribuição para a obra ou para a teoria, pois a obra ou a teoria se ligam à vida secreta por um liame mais profundo do que o de todas as biografias. (DELEUZE, 2010, p. 131).

Assim, portanto, em um mundo privado de *logos*, a lei em geral rege partes sem todo, cuja natureza é entreaberta ou fechada, caixas ou vasos, ora de uma forma e ora de outra. Não há, desse modo, uma lei abstrata que sirva da mesma forma em todas as situações. É uma lei que se vai constituindo na medida em que as séries de experimentações vão se formando, ou seja, com a avaliação de uma série de experimentações. Entre elas existem apenas comunicações aberrantes, unidades transversais, que não as unem e nem as aproximam em um mesmo mundo experimentado. Diferentemente, essas comunicações inserem à força, em “[...] determinado mundo, o fragmento de outro mundo, impelindo os mundos e os diversos pontos de vista para o infinito vazio das distâncias” (DELEUZE, 2010, p. 135). É nesse sentido que “[...] a lei como lei social ou natural aparece do lado do telescópio e não do microscópio” (DELEUZE, 2010, p. 136). O instrumento da *Recherche* é o telescópio, pois, mesmo quando Proust é extremamente detalhista e fala das menores partes em um vestido, em uma igreja ou em um rosto, ele o faz separando linhas que se afastam, apresentam distâncias umas das outras, ampliando e modificando suas dimensões, onde o imperceptível se desenrola, é desenvolvido por ele e ganha amplitude. O tema do telescópio reunirá em Proust três figuras: daquilo que se vê de longe; do choque entre mundos; e do desdobramento das partes umas nas outras. Ousamos dizer que essas partes são as mesmas linhas chamadas, em obras posteriores de Deleuze, de molar, de molecular e de fuga. São essas figuras que garantem a permanência da diferença, de modo que a “[...] contiguidade não reduz a distância ao infinitamente pequeno, mas

afirma, alonga uma distância sem intervalo, em conformidade com uma lei sempre astronômica, sempre telescópica, que rege os fragmentos de universos disparatados” (DELEUZE, 2010, p. 124).

2.4.3 O uso das faculdades

Partindo da ideia de que os signos movem o pensamento, Deleuze estabeleceu uma tipologia dos signos tratados por Proust na *Recherche*: mundanos, amorosos, sensíveis e artísticos; além destes, fala também sobre os signos dos sonhos e da morte. Nesta parte deste trabalho interessa, apenas, saber quais são eles. Posteriormente, todos serão mais bem desenvolvidos, explicados. Esses signos, na obra de Proust, são responsáveis por tirar as faculdades do hábito, dando para elas o que pensar. O uso das faculdades, o modo como serão acionadas, isso dependerá sempre de um signo. Cada faculdade acionada explica ou interpreta o signo, e desenvolve seu sentido. Como detalha Deleuze:

A inteligência para os signos mundanos; também a inteligência, mas de forma diferente, para os signos amorosos [...]. Para os signos sensíveis, ora a memória involuntária, ora a imaginação, tal como nasce do desejo. Para os signos da arte, o pensamento puro como faculdade das essências. (DELEUZE, 2010, p. 81).

Desse modo, cada tipo de signo aciona uma faculdade e dá o que pensar. Proust remete o pensamento a diferentes faculdades: “[...] memória, desejo, imaginação, inteligência, faculdade das essências...” (DELEUZE, 2010, p. 22), mas, no caso dos signos mundanos e os do amor, é somente a inteligência que pode forçar o pensamento para procurar os sentidos do signo; no caso dos sensíveis, a memória involuntária e a imaginação; para os signos da arte, o pensamento puro. Com relação aos signos do sonho e da morte, até o ponto que se pode atingir nesta pesquisa, Deleuze não trata especificamente, ficando uma certa obscuridade. Os da morte, ele os aproxima dos sensíveis e os do sonho, dos mundanos, mas não diz exatamente qual faculdade é acessada por eles.

Assim, os signos são justamente o que força a pensar, o que faz chocar os fragmentos, dois caminhos, dois mundos diferentes, pois os sentidos dos signos são encobertos pelo hábito, mas, quando ocorre um encontro que desperta a sensibilidade, ocorre o aprendizado, ou seja, na experiência vivida os mundos chocam-se e fazem

reagir de alguma forma. Desse modo, “[...] procurar a verdade é interpretar, decifrar, explicar, e essa explicação se confunde com o desenvolvimento do signo em si mesmo” (DELEUZE, 2010, p. 16). O signo exige um posicionamento do aprendiz, exige a busca pela verdade. Pode-se dizer que os signos são forças que exercem violência no acaso dos encontros, intensificam as faculdades, desviando-as de seu funcionamento harmonioso e cognitivo, torcendo o pensamento, destituindo a familiaridade dele consigo mesmo, enfim, abrindo o pensar para o que se passa tão radicalmente a ponto de, no pensamento, surgirem novos pensamentos como diferenciação de si mesmo. Sem sofrer uma violência de algum signo, o pensamento não cria nada, apenas reconhece. No encontro com um signo, quando o pensamento é coagido, forçado, ele, como diz Heuser: “[...] abandona a matéria, percebe apenas a manifestação das essências – cor, frescor, luz – e decifra sentidos dos signos que não simplesmente objetos reconhecíveis, mas coisas que violentam e fazem pensar sem a necessidade de raciocínios e argumentos” (2010a, p. 127).

No texto de Proust é possível perceber o despertar das faculdades de Marcel, devido à mudança de hábitos causada por uma viagem de trem até a cidade imaginária de Balbec e o encontro com a camponesa que mexe com seus sentidos. Essa parte da obra literária explica exatamente a necessidade do encontro com os signos para despertar as faculdades. Conforme narra Proust:

[...] meu hábito, que era sedentário e não madrugador, fazia falta, e todas as minhas faculdades tinham ocorrido para ocupar seu posto, rivalizando entre si de zelo - erguendo-se todas, como as ondas, a um mesmo nível desacostumado -, da mais vil à mais nobre, da respiração, do apetite e da circulação sanguínea à sensibilidade e à imaginação. (PROUST, 2002, SMF, p. 501).

Quando ocorre o encontro com signos, todo organismo se move, não apenas a faculdade da inteligência. Ocorre algo mais forte, algo que desperta, através da sensibilidade, todo o organismo, que passa a ficar desorganizado na rivalidade entre uma faculdade e outra. Ocorre um desarranjo, forçando o corpo afetado a que se reorganize e é essa necessidade, uma espécie de problematização, que pode fazer sair do hábito, pode fazer pensar, fazer imaginar, criar.

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que faz pensar. O ato de pensar não decorre de

uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. (DELEUZE, 2010, p. 91).

Como diz Nascimento, “[...] o signo torna-se elemento de um encontro intensivo que, para além da reconhecimento inadequada frente aos acontecimentos, impulsiona nossas faculdades a irem além de seus limites habituais, forçando nossa sensibilidade em geral a sentir diferentemente” (NASCIMENTO, 2012, p. 69). É no desarranjo das faculdades causado no encontro com os signos, acionando uma ou outra, tirando-as do funcionamento habitual, que algo se passa e que o modo de existência habitual sofre uma necessidade imposta por outro tipo de força, vinda de fora, intensificando e obrigando uma reinvenção de si, um recriar, reinventar os próprios modos de existir. Por isso, faz sentido pensar que, para a formação de um modo de existência, é necessário estar exposto aos signos, é preciso que haja uma abertura para as possibilidades que surgem no encontro entre diferentes mundos.

2.4.4 A essência

A essência, tal como pensada por Proust, se revela na obra de arte como diferença: “Diferença última e absoluta” (DELEUZE, 2010, p. 39). Ela aparece com toda a sua força apenas no nível da arte, mas está encarnada em todos os signos. O signo com seu sentido será “[...] tanto mais forte quanto a essência se encarna com mais necessidade e individualidade; ao contrário, tanto mais enfraquecido quanto a essência apresenta maior generalidade e se encarna em dados mais contingentes” (DELEUZE, 2010, p. 83).

Mesmo que os signos mundanos, amorosos e sensíveis sejam também envolvidos e contenham neles a essência, ela não se encarna completamente neles. Isso se deve ao fato de que eles apresentam traços de generalidade, dependem de dados contingentes e de determinações exteriores, de relações objetivas ou de associações subjetivas.

O sujeito-artista é o único capaz de revelar um mundo próprio, seu puro ponto de vista sobre o mundo, pois, na obra, é capaz de criar e comunicar singularidades. Por isso, somente há intersubjetividade de um ponto de vista da arte. Uma obra consegue, através de materiais diversos (tintas, figurinos, sonoridades), estabelecer uma unidade e

comunicar seu ponto de vista sobre o mundo. É pela arte que se abrem janelas entre diferentes pontos de vistas, pois, mesmo em supostos mundos iguais, há diferença.

Conforme Deleuze, a essência tratada por Proust pode ser definida como diferença última, movida por duas potências: diferença e repetição (cf. DELEUZE, 2010, p. 46-47). Para melhor compreender pode-se pensar, por exemplo, uma banda de rock como *Led Zeppelin*⁴⁰, cuja obra alcançou reconhecimento no mundo da arte, tornando-a única, individualizada. Nenhuma outra banda é igual, nem faz igual. Quando iniciou a sua criação musical individualizou-se e tornou-se diferente de todas as outras bandas. Isso se deve ao fato de que cada música, por eles composta e tocada, é algo diferente, mas, ao mesmo tempo, contém a repetição de uma essência que somente essa banda envolve, desvenda e apresenta ao mundo. Faz-se reconhecer em todas as suas músicas, sendo diferença e repetição, a cada nova criação repete sua individualidade. Não repete a individualidade dos sujeitos da banda, mas de sua obra. O mesmo poder-se-ia dizer dos textos de Kafka, uma série de textos diferentes, mas cuja essência os individualiza, fazendo-os repetir a singularidade da obra kafkiana. Assim é também com os escritos proustianos. Neles, a diferença se afirma por autorrepetição. A essência de uma obra de arte pode ser conhecida em sua singularidade. A essência apresenta-se através das potências de diferenciação e repetição. Como diz Nascimento, ela é “[...] repetição da diferença, nos termos da filosofia deleuziana. E, no que diz respeito à vivência dessa essência, ela é sempre vivida como multiplicidade temporal, como conexão de linhas de tempo diversas e virtuais” (NASCIMENTO, 2012 p. 91). Compreende-se que a constituição das subjetividades está implicada na participação da essência. Forças externas são acionadas e envolvidas, essências que individualizam um mundo, separando-o e implicando-o, também o explicando.

Assim, a essência é o “[...] ponto de vista individuante, superior aos próprios indivíduos, em ruptura com suas cadeias de associações, ela aparece *ao lado* dessas cadeias, encarnada em uma parte fechada, *adjacente* ao que ela domina, *contígua* ao que ela mostra” (DELEUZE, 2010, p. 154). Ela não tem poder de unificação ou totalização, mas pode encarnar-se na matéria da arte. Deleuze, citando Proust, diz que ela é algo que está no sujeito, “[...] como a presença de uma qualidade última no âmago de um sujeito: diferença interna, ‘diferença qualitativa decorrente da maneira pela qual encaramos o

⁴⁰ Led Zepplin era uma banda de rock que se formou em Londres (1968-1980), cujos integrantes eram: Jimmy Page, Robert Plant, John Paul Jones e John Bonham.

mundo, diferença que, sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós” (DELEUZE, 2010, p. 39). Pois:

Cada sujeito exprime o mundo de um certo ponto de vista. Mas o ponto de vista é a própria diferença, a diferença interna e absoluta. Cada sujeito exprime, pois, um mundo absolutamente diferente e, sem dúvida, o mundo expresso não existe fora do sujeito que o exprime (o que chamamos de mundo exterior é apenas a projeção ilusória, o limite uniformizante de todos esses mundos expressos). (DELEUZE, 2011, p. 40-41).

O mundo expresso não é o sujeito: “[...] dele se distingue exatamente como a essência se distingue da existência e inclusive de sua própria existência” (DELEUZE, 2011, p. 40-41). Cada um formula um ponto de vista sobre o mundo e ele é tanto mais original ou não, dependendo da proximidade que alcança em relação aos signos da arte. Quanto mais próximo aos signos da arte, mais enrolado pela essência será e, portanto, mais diferença expressará. Como afirma Deleuze:

A essência é mais profunda do que o sujeito, é de outra ordem: ‘Qualidade desconhecida de um mundo único’. Não é o sujeito que explica a essência, é, antes, a essência que se implica, se envolve, se enrola no sujeito. Mais ainda: enrolando-se sobre si mesma ela constitui a subjetividade. Não são os indivíduos que constituem o mundo, mas os mundos envolvidos, as essências, que constituem os indivíduos: ‘Esses mundos que são os indivíduos e que sem a arte jamais conheceríamos. A essência não é apenas individual, é individualizante (DELEUZE, 2011, p. 40-41).⁴¹

O que Deleuze encontra e mostra em Proust é “[...] um mundo sem conteúdos significantes, pelos quais se poderia sistematizá-lo, nem significações ideais, pelas quais se poderia ordená-lo, hierarquizá-lo” (DELEUZE, 2010, p. 153). Nesse mundo o sujeito não possui verdades objetivas e nem “[...] possui uma cadeia associativa que possa contornar o mundo ou conferir-lhe unidade” (DELEUZE, 2010, p. 153). Em um mundo não hierarquizado, toda cadeia associativa se rompe, dando lugar a um ponto de vista que é superior ao sujeito. Esses pontos de vista, que são as essências, não formam

⁴¹ Conforme Deleuze, “[...] certos neoplatônicos utilizavam uma palavra profunda para designar o estado originário que precede todo desenvolvimento, todo desdobramento, toda ‘explicação’: a *complicação*, que envolve o múltiplo no Uno e afirma o Uno no múltiplo. A eternidade não lhes parecia ausência de mudança, nem mesmo o prolongamento de uma existência sem limites, mas o estado complicado do próprio tempo [...]. O verbo *omnia complicans*, e contendo todas as essências, era definido como a complicação suprema, a complicação dos contrários, a instável oposição... Daí tiveram a ideia de um Universo essencialmente expressivo, organizando-se em graus de complicação imanentes e uma ordem de explicações descendentes” (DELEUZE, 2011, p. 43).

unidade ou totalidade: “[...] dir-se-ia que um universo corresponde a cada um, não se comunicando com os outros, afirmando sua diferença irreduzível, tão profunda quanto a dos mundos astronômicos” (DELEUZE, 2010, p. 153). Cada existência é uma experiência única, diferente de todas as outras. Por isso, constituir uma existência pode também ser pensado como constituição de uma obra, criação de si mesmo, afirmação da diferença revelada em si mesmo. A essência revela-se também em cada um como diferença e repetição. As séries experimentadas, conforme os aprendizados, são repetições e, ao mesmo tempo diferença. Constituir uma existência experimentando pode também ser pensado como constituição de uma obra, a vida como obra de arte, criação de si mesmo, e afirmar a diferença revelada em si mesmo é uma dimensão estética da existência.

2.4.5 O estilo

A unidade pensada por Proust para sua obra não é nem lógica e nem orgânica, sequer é pressuposta pelas partes (como uma unidade perdida ou fragmentada, formas prefiguradas). Ela é como um “não estilo”, o qual não sugere e nem reflete, apenas explica. É explicação feita por imagens que não se fundem, mas que podem ser compreendidas, ainda que não impliquem preocupações com intervenções ou harmonia. Com seu “não estilo”, para Deleuze, Proust inventa uma “desordem assustadora”, não preocupada com um todo e nem com harmonia. Nas palavras de Deleuze:

É um não estilo porque se confunde com o "interpretar" puro e sem sujeito, e porque multiplica os pontos de vista sobre a frase, no interior da frase. [...] O estilo é a explicação dos signos em diferentes velocidades de desenvolvimento, segundo as cadeias associativas que lhes são próprias, atingindo em cada um deles o ponto de ruptura da essência como ponto de vista; daí o papel dos incidentes, das subordinadas, das comparações que exprimem numa imagem o processo de explicação, a imagem sendo boa quando explica bem, sempre explosiva, sem nunca se sacrificar à pretensa beleza do conjunto. (DELEUZE, 2010, p. 158).

Esse não estilo é explicativo e produz efeitos: “[...] sendo dados dois objetos, ele *produz objetos parciais* (os produz como objetos parciais inseridos um no outro), *produz efeitos de ressonância*, *produz movimentos forçados*. Esta é a imagem, o produto

do estilo”⁴² (DELEUZE, 2010, p. 158-159). Proust pega dois objetos diferentes, como, por exemplo, o caminho de Guermantes e o de Méseglisé, associados subjetivamente, e, a partir deles, ele arrasta todo material que envolve os dois e vai elaborando as frases, a escrita, até que surja um ponto de vista novo, próprio dessa conexão. Ao conectar dois objetos diferentes, faz-se surgir um novo ponto de vista “[...] como se o ponto de vista se dividisse em mil pontos de vista diversos não-comunicantes, de modo que, a mesma operação se fazendo com o outro objeto, os pontos de vista podem inserir-se uns nos outros, ressoar uns com os outros” (DELEUZE, 2011, p. 158). Isso é o que se chama de produção em estado puro, que pode ser encontrada na arte. Ocorre que o estilo nunca é de um sujeito, um homem, ele é da essência. Esse não estilo proustiano não surge de um ponto de vista apenas, sua constituição se dá a partir da “[...] coexistência, numa mesma frase, de uma série infinita de pontos de vista pelos - quais o objeto se desloca, repercute ou se amplifica” (DELEUZE, 2011, p. 158). Em cada frase proustiana existe uma pluralidade de pontos de vista, pois o que caracteriza sua escrita é a multiplicidade sempre operante, as duas potências operando: diferença e repetição.

Se a *Recherche* assim se configura, sobre ela surgem algumas perguntas: A obra não possui unificação? Como uma parte se comunica com a outra? Se há uma conexão, de que tipo é? A resposta dada por Deleuze caminha na direção de que, se há uma unidade para esse múltiplo, ela não é nenhum princípio, é um efeito do múltiplo sobre as partes. Como ele diz:

Uno e Todo que funcionariam como efeito, efeito de máquinas, ao invés de agirem como princípios. Uma comunicação que não seria colocada como princípio, mas que resultaria do jogo das máquinas e de suas peças separadas, de suas partes não comunicantes⁴³ (DELEUZE, 2010, p. 156).

Como já visto, conforme Deleuze, não há unidade, nem totalidade na obra de Proust. Há um “não estilo” que é possível porque Proust descobre um tipo específico de comunicação entre as partes, nunca totalizadas e, mesmo assim, tem a força capaz de multiplicá-las. Ele descobre que é possível produzir por meio das forças transversais:

⁴² Mais adiante será possível perceber que esses três modos de produção são o que Deleuze chama de três máquinas da *Recherche*.

⁴³ No pensamento de Proust, diferentemente de Leibniz, para quem existe uma espécie de Deus que ordena as mônodas, “[...] diversos mundos correspondem aos pontos de vista sobre o mundo, e para quem unidade, totalidade e comunicação só podem resultar das máquinas e nunca constituir um estoque preestabelecido” (DELEUZE, 2010, p. 156).

[...] a nova convenção linguística, a estrutura formal da obra, que atravessa toda a frase, vai de uma frase a outra por todo o livro, chegando até mesmo a unir o livro de Proust aos de quem ele tanto gostava, como Nerval, Chateaubriand, Balzac... Pois se uma obra de arte entra em comunicação com o público e, mais que isso, o suscita, se entra em comunicação com as outras obras do mesmo artista e as suscita, se entra em comunicação com outras obras de outros artistas suscitando-lhes o despertar, é sempre nessa dimensão de transversalidade, em que a unidade e a totalidade se organizam por si mesmas sem unificar nem totalizar objetos ou sujeitos. (DELEUZE, 2010, p. 160-161).

Por isso, a *Recherche* não possui nenhuma função de totalização, não supõe e nem forma um todo. Compõe-se de partes parciais levadas pelo tempo, que também não é um todo. Contrariamente, ele é a instância que impede o todo. É o tempo pensado pelo narrador que unifica a obra. Apesar de toda fragmentariedade, nada lhe falta. Para Deleuze, ao comparar sua obra com uma igreja ou um vestido, o que Proust reivindica, em verdade, é o direito ao inacabado, aos remendos e às costuras. No mundo de migalhas e caos, como é o de Proust, de pura multiplicidade, é a estrutura formal da obra de arte que lhe garante a possibilidade de unidade, uma unidade posterior, através das convenções linguísticas às quais se submete. A obra em si é chave para a sua própria leitura, ela mesma estabelece seu próprio código. Isso faz muito sentido para quem lê o *Em Busca do Tempo Perdido*, pois ele causa ao leitor um estranhamento, mas, conforme se insiste na leitura, os caminhos vão sendo desvendados, a obra é uma experiência em que o próprio leitor vai se conectando e também vai fazendo conexões com objetos exteriores a ela.

A transversalidade é, portanto, a dimensão que liga, que conecta os diferentes pontos de vista, os diferentes eus de um personagem, os diferentes personagens, os diferentes acontecimentos e as diferentes partes. Não há unidade na *Recherche* e, se há, é somente pelo tempo, na dimensão do narrador, que une as partes, sem totalizá-las. Uma unidade se faz possível na obra de arte enquanto material formal. A linha transversal que conecta todos os personagens e lugares é aquela escolhida pelo artista, sendo que, no caso de Proust, o tempo é a linha que tudo enrola e desenrola. Experimentar as forças transversais implica romper com as hierarquias.

2.5 *Recherche*: três máquinas para combater o logos

A *Recherche** proustiana é um instrumento, como uma “[...] obra de arte moderna, é uma máquina e funciona como tal” (DELEUZE, 2010, p. 137). Funcionando como maquinaria, pode ser experimentada por qualquer leitor. Como afirma Deleuze: “[...] ela funciona muito bem, estejam certos, pois eu mesmo já a experimentei” (DELEUZE, 2010, p. 137). Proust “[...] nos aconselha, não a ler sua obra, mas a nos servirmos dela para lermos em nós mesmos”; para ele, ela é como “[...] uma catedral ou até mesmo um vestido” (cf. DELEUZE, 2010, p. 138) e isso se deve ao seu caráter inacabado, que exigirá sempre, do leitor, produção de sentido. Ela é como:

[...] uma profecia sobre os sexos, uma advertência política que chega até nós vinda do fundo do caso Dreyfus e da guerra de 1914, um criptograma que decodifica e recodifica todas as nossas linguagens sociais, diplomáticas, estratégicas, eróticas, estéticas, um *western* ou um filme burlesco sobre a Prisioneira, um Mane-Tecel-Fares, um manual mundano, um tratado de metafísica, um delírio de signos ou de ciúmes, um exercício de adestramento das faculdades. (DELEUZE, 2010, p. 138).

* Em plena Primeira Guerra Mundial, Marcel Proust escrevia a *Recherche*. A guerra é um dos temas tratados na obra, principalmente no último romance, quando o personagem Robert morre em batalha. Marcel não se retirou de Paris nos períodos de bombardeio; por isso, narra com minúcias os ataques aéreos, bombardeios, vivenciados por ele. Além disso, trata inúmeras vezes da visão banal que a sociedade tinha sobre a guerra. Chega a questionar, por exemplo, o fato de jovens menores de dezoito anos estarem sendo enviados para o campo de batalha.

Desse modo, é uma obra que pode ser experimentada pelo leitor como ele quiser, desde que ela funcione para ele, em seu conjunto, é um rizoma, entra-se nela por qualquer parte e dela se extrai o que se puder experimentar*, dobrar e redobrar. Deleuze se refere a

*Importante é destacar que todos os sete volumes da obra estão conectados de forma cíclica. Uma das proezas de Proust é fazer com que o último livro da série se remeta ao primeiro, é uma obra sem fim. Além disso, cada romance pode ser lido de forma independente e fará sentido por si mesmo. Eles são como diferentes mundos que se entrecruzam e que também escapam por todos os lados. Exatamente por isso é muito difícil contar o que se passou nesses volumes de forma linear, os acontecimentos narrados, muitas vezes, são memórias e pensamentos do narrador que vão e vêm e que funcionam somente para quem lê. Em compensação, seus trechos podem ser usados e funcionar separadamente, no sentido do uso que Deleuze faz da obra

ela como um telescópio que funciona não somente para aquele que a escreve, Proust, mas também para o leitor, que pode ler a si mesmo a partir dela. Esse telescópio é um instrumento do qual o escritor se serve ao fabricá-lo, e, para além disso, é um instrumento de que o leitor também se serve ao lê-lo. No interior da obra, Proust conversa diretamente com o leitor e até o aconselha. Ele diz que quando o leitor tem contato com a *Recherche*, ele não será apenas leitor de Proust, se tornará, também, leitor de si mesmo. Por isso, para Proust, sua obra não passa de “[...] uma espécie de lente de aumento, como os que oferecia a um freguês o dono da loja de instrumentos ópticos em Combray, o livro graças ao qual eu lhes forneceria meios de se ler” (PROUST apud DELEUZE, 2010, p. 137). Isso seria, então, o motivo pelo qual Proust não esperaria dos leitores nenhum tipo de elogio ou ataques. Ansiava, por parte do leitor, correção com relação às palavras em si lidas, se o emprego das palavras estava correto ou não. Além disso, esperava que outros tipos de divergências em torno da obra, de seus conteúdos e o tratamento dado por Proust, pudessem decorrer do fato de que, aos olhos do leitor, o livro não conviria para a leitura de si mesmo, uma vez que não emitissem signos que causassem efeitos, esta não lhe serviria como processo de constituição de si. Quando uma obra não emite signos ao leitor, também não permitirá a ele multiplicá-los, produzi-los.

Para Deleuze, Proust denomina a própria obra como telescópio porque ele a está pensando como uma máquina. Isso se deve ao fato de que ele a compreende como “[...] essencialmente produtora: produtora de certas verdades. [...] a verdade é produzida e produzida por ordens de máquinas que funcionam em nós, extraída a partir de nossas impressões, aprofundada em nossa vida, manifestada em uma obra” (DELEUZE, 2010, p. 138-139). Desse modo, é possível compreender que Proust recusa qualquer verdade que não seja produzida. Para ele, lembrar e criar são dois aspectos da produção, porém são os efeitos dos signos sob os corpos que constituirão a produção; produzir é, desse modo, o “[...] ‘interpretar’, o ‘decifrar’, o ‘traduzir’” (DELEUZE, 2010, p. 139). Propõe-se, aqui, que produzir seja experimentar. Como produção, tanto a obra de arte quanto o pensamento, não suscitam “[...] um problema particular de sentido, mas de uso [...]”, pois até “[...] mesmo o pensar deve ser produzido no pensamento” (DELEUZE, 2010, p. 139). A verdade ganha outro modo com Proust, pois ali ela é produção, diferenciando-se e se afastando de uma verdade ou pensamento do tipo abstrato que seja uma descoberta ou uma criação. Como observa Deleuze, é uma verdade diferente daquela “[...] de um pensamento que se pressuporia a si mesmo pondo a inteligência em

primeiro lugar, reunindo todas as suas faculdades em um uso voluntário correspondente à descoberta ou à criação (*logos*)” (DELEUZE, 2010, p. 139).

Diferentemente da verdade como produção, a verdade pressuposta ou criada pela inteligência possui apenas uma “[...] verdade lógica, uma verdade possível” (DELEUZE, 2010, p. 139). Já as ideias selecionadas pela memória involuntária ou pelo pensamento puro são selecionadas arbitrariamente. Isso não significa que as ideias elaboradas pela inteligência não possam ser “[...] *logicamente* certas, mas não sabemos se são verdadeiras. E a imaginação criadora não vale mais que a inteligência descobridora ou observadora (DELEUZE, 2010, p. 139). Por isso, toda produção, arte, ciência ou pensamento só pode começar pela impressão, pois somente ela “reúne em si o acaso do encontro e a necessidade do efeito, violência que ela nos faz sofrer” (DELEUZE, 2010, p. 139). Isso quer dizer que: “Toda produção parte, portanto, de um signo e supõe a profundidade e a obscuridade do involuntário” (DELEUZE, 2010, p. 139). É o signo, que aciona uma ou outra faculdade, “[...] impulsionando-a até o limite de seu exercício involuntário e disjunto, pelo qual ela produz o sentido” (DELEUZE, 2010, p. 139-140). Quando os signos são classificados por Deleuze, ele indica cada uma das faculdades que é acionada pelo signo, e o tipo de sentido produzido por cada signo, que será sempre um produto da faculdade que o interpreta e, ao interpretar, experimentar o efeito do signo, produz seu sentido, a lei tirada de uma série ou a essência, conforme for o caso. O sentido, o tipo de verdade que é produzida, “[...] nunca está na impressão nem mesmo na lembrança, mas se confunde com o ‘equivalente espiritual’ da lembrança ou da impressão, produzido pela máquina involuntária de interpretação” (DELEUZE, 2010, p. 140).

Conseqüentemente, se a constituição de modos de existência depende de uma aprendizagem e de uma revelação a partir dos signos, no caso Proust é possível pensar que constituir a si mesmo implica conhecer os signos que lhe são emitidos e também como eles são produzidos. Conhecer os signos e produzir signos somente é possível por meio da experimentação, pois é ao viver que se criam as dobras e as recriam, que se constituem as séries e as leis a partir das variações e das repetições experimentadas. Como diz Kastrup: “[...] o signo é aquilo que exerce sobre a subjetividade uma ação direta, sem a mediação da representação” (2001, p. 20).

Deleuze apresenta o sistema de signos do *Em Busca do Tempo Perdido* como uma saída à visão dogmática do mundo. Como antes já apresentado, dele extrai os seguintes signos: os mundanos, os do amor, os do sono, os sensíveis, os da morte e os

da arte. É um sistema plural, pois, conforme Deleuze, é classificado a partir de múltiplos critérios. Essa pluralidade, porém, deve-se também ao fato de que os critérios são estabelecidos a partir de dois pontos de vista distintos. O primeiro é no sentido de que os signos devem ser considerados do ponto de vista do aprendiz, levando em conta o grau da potência e a sua eficácia na produção da verdade e como se quer compreender, na constituição de uma existência ativa. Trata-se, desse modo, de saber “[...] em que medida ele nos prepara para a revelação final? Que nos faz compreender, por si mesmo e imediatamente, através de uma lei de progressão que difere segundo os tipos, e que se relaciona com outros tipos por regras variáveis?”⁴⁴ (DELEUZE, 2010, p. 79). O segundo ponto de vista relaciona-se à necessidade de “[...] considerar os signos do ponto de vista da revelação final” (DELEUZE, 2010, p. 79). A tão falada revelação final proustiana consiste na aprendizagem a que chega Marcel; ele aprende que há verdades a serem descobertas no tempo que se perde:

A vida verdadeira, a vida afinal descoberta e tornada clara, por conseguinte a única vida plenamente vivida, é a literatura. Essa vida que, em certo sentido, habita cada instante em todos os homens tanto quanto no artista. Mas eles não vêem, pois não procuram desvendá-la. E assim o seu passado fica encoberto por inúmeros clichês que permanecem inúteis, visto que a inteligência não os “desenvolveu”. Nossa vida; e também a vida alheia; pois o estilo, para o escritor, tanto quanto a cor para quem pinta, é uma questão não de técnica mas de visão. É a revelação, impossível pelos meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa que existe na maneira como nos sugere o mundo, diferença que, se não houvesse a arte, ficaria sendo o segredo eterno de cada um. Somente pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua. Graças à arte, em vez de ver um mundo, o nosso, nós o vemos multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos forem os artistas originais, mais diferentes uns dos outros do que aqueles que rolam pelo infinito e que, muitos séculos depois de se haver extinto o núcleo de onde provêm, chame-se este Rembrandt ou Vermeer, ainda nos enviam seus raios especiais (PROUST, 2002, TR, 683-684).

Somente a arte pode formar uma unidade formal e mostrar diferentes pontos de vista sobre o mundo. A essência lhe é revelada, ou seja, a verdade é produzida no momento em que o artista se apropria de suas impressões sobre o que se passa em seu entorno e dá a essas impressões uma unidade utilizando-se dos materiais formais de

⁴⁴ Tomam-se regras variáveis aqui no mesmo sentido de regras facultativas, ou seja, criadas a partir das experimentações para orientar a produção de modos de existência.

uma obra de arte, no caso de Marcel, um livro. Chegar à essência é ser capaz de unir signo e sentido e criar uma visão própria de mundo, um modo de existência-artista. Marcel se dá conta, afinal, de que sua obra tem que constituir-se de suas impressões sobre a vida, de suas próprias experimentações.

Em Busca do Tempo Perdido apresenta, como já foi visto, diferentes mundos encerrados no tempo, com uma heterogeneidade de signos que tratam da formação de um homem. Como aprendiz, o narrador proustiano tem uma tarefa que é “[...] compreender porque alguém é ‘recebido’ em determinado mundo e porque alguém deixa de sê-lo; a que signos obedecem esses mundos e quem são seus legisladores e seus papas” (DELEUZE, 2010, p. 5). São as experimentações do dia a dia que vão lhe permitindo o encontro com esses diferentes mundos dos signos. O que interessa a Deleuze é compreender quais forças, poderes, valores, signos movem esses diferentes mundos. Como os signos são emitidos e interpretados? Como são produzidos e multiplicados? Como são aprendidos e como a partir desse conhecimento é possível liberar a produção de uma obra e também de si mesmo?

Considerando o aprendizado e a revelação final, Deleuze aponta sete critérios estabelecidos para classificar o sistema de signos na obra de Proust. Para compreender a ordem dos signos faz-se importante conhecer esses critérios, por isso, conforme os signos forem sendo tratados no texto que segue, esses critérios também serão desenvolvidos. São eles: a matéria em que o signo é inscrito; a maneira como alguma coisa é emitida e apreendida como signo e os perigos (que disso decorrem de uma interpretação ora objetivista, ora subjetivista); o efeito do signo sobre nós, o tipo de emoção que suscita; a natureza do sentido e a relação do signo com o sentido; a principal faculdade que explica ou interpreta o signo, que desenvolve seu sentido; as estruturas temporais ou as linhas de tempo implicadas no signo e o tipo correspondente de verdade; a essência (cf. Deleuze, 2010, p. 79 -87).

Para tentar responder às questões acima referidas, a próxima etapa do texto intenta apresentar a classificação dos signos da obra de Proust, feita por Deleuze como um grupo de máquinas literárias. A apresentação das três máquinas será feita conforme os critérios anteriormente apontados. É importante estar atento ao fato de que essa classificação é pensada tendo em vista o aprendizado e a revelação final a que chega Marcel, caminho e resultado de sua constituição enquanto escritor.

Para Deleuze, a aprendizagem dos signos implica um combate ao *logos*, ou seja, a busca pela qual se aprende e produz signos é processo inverso do que comumente se

acredita, parte-se sempre de partes, dos objetos parciais e não do todo para suas partes. Proust, ao aprender os signos contidos nos mundos que o rodeavam, produz a *Recherche*, que põe em ação sua maquinaria – “[...] três espécies de máquinas: *máquinas de objetos parciais (pulsões)*, *máquinas de ressonância (Eros)*, *máquinas de movimento forçado (Thanatos)*. No uso dessa maquinaria, o sentido pode ser “tudo o que se quiser” (DELEUZE, 2010, p. 138). Diferentemente do *logos*, na maquinaria proustiana, o sentido “[...] depende unicamente do funcionamento, e este, das peças separadas. A obra de arte moderna não tem problema de sentido, ela só tem um problema de uso” (DELEUZE, 2010, p. 138). Desse modo, “[...] a *Recherche* é a produção da verdade procurada. E não há exatamente a verdade, mas ordens de verdade, como ordens de produção” (DELEUZE, 2010, p. 139). Distinguem-se três ordens:

A primeira ordem parece dizer respeito ao tempo redescoberto, visto que engloba todos os casos de reminiscências naturais e de essências estéticas; a segunda e a terceira ordens parecem confundir-se no fluxo do tempo perdido e produzir verdades apenas secundárias, que são ditas ora "encaixar", ora "engastar" ou "cimentar" as da primeira ordem. (DELEUZE, 2011, p. 140).

Deleuze chama a essas três ordens de máquinas. Ele as coloca em uma espécie de ordem crescente com relação à proximidade que cada uma tem com a essência. A máquina da primeira ordem é a que realiza a essência; a da segunda se aproxima da essência sem realizá-la; e a da terceira ordem é a mais afastada, que mais se distancia da essência. Deleuze faz questão de destacar que todas essas ordens estão relacionadas à arte, mas se distinguem do seguinte modo: “A primeira ordem se define pelas reminiscências e essências, isto é, pelo mais *singular*, e pela produção do tempo redescoberto que lhes corresponde, pelas condições e pelos agentes dessa produção (signos naturais e artísticos)” (DELEUZE, 2010, p. 140-141). Já a segunda ordem se refere àquela que “[...] agrupa os prazeres e os sofrimentos que não alcançam plenitude em si mesmos, que remetem a outra coisa, mesmo se essa outra coisa e sua finalidade permanecem despercebidas, signos mundanos e signos amorosos” (DELEUZE, 2010, p. 142). Essa ordem obedece a leis gerais e intervém na produção do tempo perdido. A terceira ordem “[...] se define pela *universal* alteração, a morte e a ideia da morte, a produção de catástrofe (signos de envelhecimento, de doença, de morte)” (DELEUZE, 2010, p. 142).

Como se apresentará a seguir, Deleuze explica detalhadamente essas três ordens como máquinas, cada qual com seus signos correspondentes.

2.5.1 Primeira máquina: signos mundanos e amorosos

| TIPOS DE SIGNOS | MUNDANOS | AMOROSOS |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Matéria em que o signo é inscrito: | Vazio; | Um rosto, um gesto, um sorriso... |
| Emissão e aprendizagem do signo: | Reconhecimento e associação que podem ou não ser superadas e levar em direção à revelação final (unidade entre signo e sentido); | Reconhecimento e associação que podem ou não ser superadas e levar em direção à revelação final (unidade entre signo e sentido). |
| Efeito do signo sobre o corpo e o tipo de emoção que suscita: | Exaltação nervosa; | Angústia e sofrimento. |
| Natureza do sentido e a relação do signo com o sentido: | Substituem ação e pensamento, pretendem valer pelo seu sentido; | São enganadores, seu sentido encontra-se na contradição daquilo que revelam e do que pretendem esconder (ciúme e transexualidade). |
| A principal faculdade que explica ou interpreta o signo, que desenvolve seu sentido: | Inteligência; | Inteligência e memória voluntária. |
| As estruturas temporais ou as linhas de tempo implicadas no signo e o tipo correspondente de verdade: | Tempo que se perde — por fragmentação de objetos parciais — verdade do vazio, da besteira e do esquecimento | Tempo perdido — por fragmentação de objetos parciais — verdade múltipla, aproximativa e equívoca. |
| Relação com a essência — proximidade/distância: | Leis gerais, estabelecidas por generalidades de séries ou grupos; | Leis gerais, estabelecidas por generalidades de séries ou grupos. |

(cf. HEUSER, 2010a, p. 138)

Deleuze apresenta agrupados, nessa primeira máquina, “[...] os valores da mundanidade com seus prazeres frívolos, os valores do amor com seus sofrimentos e até mesmo os valores do sono com seus sonhos”⁴⁵ (DELEUZE, 2010, p. 142). O primeiro critério definido por Deleuze com relação à tipologia dos signos é com relação à matéria de inscrição do signo, ou seja, como eles se apresentam. Para que o encontro com um signo ocorra, de algum modo ele deve ser percebido, sentido e pensado, experimentado. Os mundanos, e também os do sonho, são vazios, evoluem no vazio; os amorosos dependem, por exemplo, de um rosto. Os signos mundanos e os do amor possuem em comum a faculdade que os interpreta, “[...] a inteligência, mas uma inteligência que vem *depois*, ao invés de vir antes, forçada pela coação do signo” (DELEUZE, 2010, p. 142). Além disso, assemelham-se também em relação ao sentido que corresponde a cada um dos signos: “[...] sempre uma lei geral, quer seja ela a de um grupo, como no mundanismo, ou a de uma série de seres amados, como no amor” (DELEUZE, 2010, p. 142).

Essa primeira máquina define-se por uma produção de objetos parciais: “[...] fragmentos sem totalidade, partes divididas, vasos sem comunicação, cenas compartimentadas” (DELEUZE, 2010, p. 142). Toda lei geral pensada a partir desses signos “[...] é no sentido particular que Proust lhe dá: não reunindo em um todo, mas, ao contrário, determinando as distâncias, os afastamentos, as compartimentações” (DELEUZE, 1976, 2010, p. 142). Por isso Deleuze junta, nessa máquina, os signos dos sonhos, assim como os signos mundanos, pois eles possuem a capacidade de se mostrarem fragmentados, de “[...] fazer girar diferentes universos e de transpor, sem anulá-las, ‘enormes distâncias’” (cf. 2002, TR, p. 695), como diz Proust. As pessoas com quem se sonha, passam, no sonho, a ser tratadas como objeto parcial, perdem seu caráter global, porque apenas uma parte delas é destacada no sonho, ou mesmo, porque funcionam como objetos parciais, podendo delas destacar “[...] um movimento de ombros de uma pessoa, um movimento de pescoço de outra, não para totalizá-la, mas para compartimentá-los um ao lado do outro” (DELEUZE, 2010, p. 142). De forma mais forte, isso ocorre com os signos amorosos. Cada pessoa amada, no decorrer da vida, funciona como um objeto parcial, mas cujos sexos compartimentados são percebidos sob a pessoa global. Por isso, os objetos parciais explicam a ideia de lei

⁴⁵ Deleuze menciona os signos dos sonhos, porém não traz elementos suficientes para que eles possam ser melhor desenvolvidos. Por isso eles aparecem aqui sem o tratamento necessário, que talvez possa ser feito em pesquisas futuras, com material mais amplo.

geral, em Proust, e, também, da produção das verdades de grupo ou das verdades de série correspondentes. Segundo Deleuze, os signos amorosos são marcados por uma profunda contradição que parte de duas séries específicas: a do transexualismo e a do ciúme. A primeira refere-se ao fato de que o amante esconde de seu amado a natureza do compartimento dos sexos. E o ciúme refere-se a que o amante sempre estará prevendo o fim do amor, que se apresenta em cada cena de ciúme, como um ensaio para encerrar.

Com relação à emissão e à interpretação dos signos, a *Recherche* ensina as noções sobre “[...] o signo, o sentido, a essência; a continuidade dos aprendizados e o modo brusco das revelações” (DELEUZE, 2010, p. 85). O personagem Marcel vai experimentando e aprendendo os signos, a verdade produzida por cada um deles, as revelações que surgem pela força deles, de forma contínua. Os temas que sempre se repetem durante os caminhos percorridos pelos personagens da *Recherche* serão: “[...] eu ainda não sabia; eu compreenderia mais tarde; quando deixava de aprender, eu não me interessava mais” (DELEUZE, 2010, p. 85). Marcel interessa-se inúmeras vezes por igrejas, obras de arte, pessoas com as quais ele nunca havia tido contato, cujos nomes lhe chamavam atenção e faziam-no imaginar como poderiam ser, principalmente quando essas pessoas e lugares eram apresentados pelo personagem Swann. Depois, porém, ao conhecer esses lugares e essas pessoas, encontrá-los pela primeira vez, ele passava a comparar aquilo que imaginara com o que havia encontrado, e ocorria uma espécie de esvaziamento dos sentidos antes construídos por ele a respeito dessas coisas, o que o fazia perder o interesse por elas.

Essa decepção no encontro deve-se à maneira como alguma coisa é emitida e aprendida como signo e os perigos (que disso decorrem) de uma interpretação ora objetivista, ora subjetivista. Para que os encontros com signos sejam emitidos e aprendidos, para que as sensibilidades, a percepção, possam ser despertadas por signos, é preciso desfazer-se de algumas crenças, conforme Deleuze. A primeira delas “[...] é a de atribuir ao objeto os signos de que é portador” (DELEUZE, 2010, p. 26). Essa tendência é o objetivismo:

Confundimos o significado do signo com o ser ou o objeto que ele designa. Passamos ao largo dos mais belos encontros, nos esquivando dos imperativos que deles emanam: ao aprofundamento dos encontros, preferimos as facilidades das recognições, e assim que experimentamos o prazer de uma impressão, como o esplendor de um

signo, só sabemos dizer ‘ora, ora, ora’ [...], expressões que manifestam nossa homenagem ao signo. (DELEUZE, 2011, p. 26).

O objetivismo é uma tendência da inteligência, assim como a percepção deseja o objeto. Existe uma ânsia por “[...] conteúdos objetivos, significações objetivas explícitas, que ela própria será capaz de descobrir, de receber e comunicar” (DELEUZE, 2010, p. 27). A percepção acredita que a realidade deva ser vista, observada. Já a inteligência quer dizer e formular a verdade. O que o herói da *Recherche* não sabe, desde o início, é “[...] que a verdade não tem necessidade de ser dita para ser manifestada, e que podemos talvez colhê-la mais seguramente sem esperar pelas palavras e até mesmo sem levá-las em conta, em mil signos exteriores” (PROUST apud DELEUZE, 2010, p. 28). É nesse sentido que vai a crítica proustiana às verdades dadas pela inteligência. Por isso, a filosofia tradicional é vista como reprodução de uma imagem dogmática do pensamento, ou seja:

Ela nos induz à *conversação*, em que trocamos e comunicamos ideias e sentimentos; ela nos convida ao *trabalho*, pelo qual chegaremos a descobrir novas verdades comunicáveis; à *filosofia*, isto é, a um exercício voluntário e premeditado do pensamento pelo qual chegaremos a determinar a ordem e o conteúdo das significações objetivas. (DELEUZE, 2011, p. 28).

Marcel, herói da *Recherche*, não conseguia escrever nessa perspectiva de observar e descrever uma realidade objetiva, como se a verdade estivesse em cada objeto, coisa, animal, pessoa. A revelação do tempo recuperado, diferentemente, lhe fará perceber uma verdade constituída por signos. Deleuze diz que:

É decepcionante, por natureza, uma literatura que interpreta os signos relacionando-os com objetos designáveis (observação e descrição), que se cerca de garantias pseudo objetivas do testemunho e da comunicação (conversa, pesquisa), que confunde o sentido com significações inteligíveis, explícitas e formuladas (grandes temas). (DELEUZE, 2011, p. 31).

Por isso, é necessário se decepcionar no encontro com os signos quando eles não revelam verdades objetivas, e é isso que fará com que o aprendiz busque os sentidos para eles. Deleuze vai mostrar, porém, que pode ocorrer de se procurar uma solução para essa decepção no subjetivismo, ou seja, segundo ele: “Cada linha de aprendizado passa por dois momentos: a decepção provocada por uma tentativa de interpretação

objetiva e a tentativa de remediar essa decepção por uma interpretação subjetiva, em que reconstruímos conjuntos associativos” (DELEUZE, 2011, p. 34). Por mais profundo que seja o signo, ele permanece ligado ao objeto, encoberto por ele. É também mais profundo que o sujeito que o interpreta, mas continua ligado a esse sujeito, e suas associações subjetivas. A decepção causada pelo objeto é compensada pela interpretação que o sujeito faz do signo.

O que antes era um jogo de valores inteligíveis torna-se um jogo de associação de ideias subjetivas. Desse modo, então, pode-se, com Deleuze, perguntar: “O que existe além do objeto e do sujeito?” (DELEUZE, 2010, p. 35). Para responder, conforme a obra proustiana, Deleuze diz: “Além dos objetos designados, além das verdades inteligíveis e formuladas, além das cadeias de associação subjetivas e de ressurreições por semelhança e contiguidade, há as essências, que são alógicas ou supralógicas” (DELEUZE, 2010, p. 35-36). Para Proust, a essência é que constituirá a unidade entre signo e sentido, não permitindo que ele se reduza nem ao objeto que o emite, nem ao sujeito que o recebe. Essas essências estão encarnadas em todas as espécies de signos, porém, somente são reveladas ao aprendiz por meio dos signos da arte. Assim, portanto, não se revelam nos signos mundanos e amorosos, mas já podem se apresentar neles por um entrecruzamento, como forças transversais.

Os signos, quando encontram um corpo, causam sobre ele um efeito, isto é, a pessoa é afetada por ele. Pelo sistema de signos da *Recherche* é estabelecido o efeito do signo sobre cada pessoa, o tipo de emoção que suscita. Os signos mundanos e os do sonho causam uma exaltação nervosa; os signos amorosos, angústia e sofrimento. Cada signo apresenta uma natureza e um tipo de relação com o sentido que revela. Os signos mundanos e os dos sonhos são vazios, tratam sempre de objetos parciais, desconexos de sentidos, carecendo sempre da formação de séries ou de grupos para serem apreendidos. Eles “[...] substituem a ação e o pensamento, pretendem valer por seu sentido” (DELEUZE, 2010, p. 80). Já os signos do amor são enganadores e “[...] seu sentido encontra-se na contradição daquilo que revelam e do que pretendem esconder” (DELEUZE, 2010, p. 80), ou seja, trazem sempre escondido o transexualismo e, com o ciúme, a finitude do sentimento, que sabe da finitude de um amor, já que ele é serial.

O signo implica também uma relação com as estruturas temporais ou as linhas do tempo e o tipo correspondente de verdade. Conforme Deleuze:

O tempo é sempre necessário para a interpretação de um signo, o tempo é sempre o de uma interpretação, isto é, de um desenvolvimento. No caso dos signos mundanos, perdemos tempo porque esses signos são vazios e reaparecem, intactos ou idênticos, no final de seu desenvolvimento. Como um monstro, como uma espiral, eles renascem de suas próprias metamorfoses. Também existe uma verdade do tempo que se perde, como se fora a maturação do interprete, pois esse não se redescobre de forma idêntica. Com relação aos signos do amor, nos situamos, sobretudo, no tempo perdido: tempo que altera os seres e as coisas e que os faz passar. Neles ainda há uma verdade – as verdades desse tempo perdido. Mas não apenas a verdade do tempo perdido é múltipla, aproximativa, equívoca, como também só a captamos no momento em que ela deixou de nos interessar, já não mais existe. [...] O tempo do amor é tempo perdido, porque o signo só se desenvolve na medida em que desaparece o eu que correspondia ao seu sentido. (DELEUZE, 2010, p. 81).

O tempo que se perde e o tempo perdido são necessários para a aprendizagem, fazem com que o aprendiz percorra as séries de experimentações, decepções até que chegue à aprendizagem. Mesmo que cada signo possua uma linha do tempo específica, há sempre cruzamentos, porém, pelos quais uma linha encontra outra, pois, no desenvolver dos signos, as linhas tocam umas às outras, partindo-se às vezes, encaixando-se umas às outras, sempre pelas forças transversais. Conforme Deleuze: “É, portanto, nas linhas do tempo que os signos interferem uns com os outros e multiplicam suas combinações” (DELEUZE, 2010, p. 82). As estruturas temporais são espécies de séries diferentes e paralelas, porém esse paralelismo ou autonomia das séries não exclui, por outro lado, um grau maior de importância para a aprendizagem, ou seja: “De uma linha a outra, a relação entre o signo e o sentido se faz mais íntima, mais necessária e mais profunda” (DELEUZE, 2010, p. 82). Desse modo, quanto mais próximo do tempo em sentido puro, maior é o aprendizado.

Com relação aos signos mundanos, eles formam um mundo; a mundanidade emite signos rápidos, heterogêneos e que se concentram em grande quantidade, mesmo em pequenos espaços. Segundo Deleuze, na obra de Proust o mais promissor emissor de signos mundanos é o barão Charlus, pois ele os emite por “[...] seu orgulho, seu senso teatral, seu rosto e sua voz” (DELEUZE, 2010, p. 5). Em uma passagem do romance *A Sombra das Moças em Flor*, ao falar sobre Charlus, o personagem Marcel assim se expressa:

O Sr. de Charlus não deixava apenas transparecer uma finura de sentimento que, de fato, os homens raramente mostram; sua própria voz, semelhante a certas vozes de contralto em que não está

suficientemente cultivado o registro médio, e cujo canto parece o dueto alternado de um rapaz e de uma mulher, colocava-se nas notas altas no momento em que exprimia estes pensamentos tão delicados, adquirindo uma doçura imprevista, como se contivesse coros de vozes de noivas, de irmãs, que disseminassem a sua ternura. Mas o bando de donzelas que o Sr. de Charlus, com todo o seu horror por qualquer tipo de afeminamento, ficaria tão aflito de abrigar assim em sua voz, não se limitava à interpretação, à modulação dessas passagens sentimentais. Muitas vezes, enquanto conversava, o Sr. de Charlus deixava ouvir o seu riso agudo e fresco de colegas de pensionato ou de moças coquetes, que troçavam do próximo com malícias de pícaras e espertalhonas. (PROUST, 2002, SMF, p. 579).

Um gesto, um sorriso, uma voz, uma expressão no rosto, são sintomas, signos a serem interpretados. Desse modo, eles “[...] surgem como substituto de uma ação ou de um pensamento, ocupando-lhes o lugar. Trata-se, portanto, de um signo que não remete coisa alguma, significação transcendente ou conteúdo ideal, mas que usurpou o suposto valor do sentido” (DELEUZE, 2010, p. 6). Por isso, o mundo da mundanidade é julgado, do ponto de vista das ações, como decepcionante e cruel, como diz Deleuze (cf. 2010, p. 6), e, em termos de pensamento, é estúpido, pois signos mundanos são emitidos no lugar de pensar e agir, valem pelas coisas mesmas, substituindo seus sentidos. Mesmo sendo vazios, eles, porém, possuem “[...] uma perfeição ritual como um formalismo que não se encontrará em outro lugar” (DELEUZE, 2010, p. 6). São necessários ao aprendizado, pois “[...] são capazes de provocar uma espécie de exaltação nervosa, exprimindo sobre nós o efeito das pessoas que sabem produzi-los” (DELEUZE, 2010, p. 6). Fica mais compreensível essa ideia ao lermos uma passagem do romance *O Caminho de Guermantes*, onde Proust, através do narrador, fala sobre os signos sensíveis e mundanos do seguinte modo:

Podemos nos entregar, à nossa escolha, a uma ou outra das duas forças: uma se ergue em nós mesmos, emana de nossas impressões profundas; a outra nos vem de fora. A primeira traz naturalmente consigo uma alegria, a que provém da vida das criaturas. A outra corrente, a que busca introduzir em nós o movimento com que se agitam as pessoas exteriores, não é acompanhada de prazer; porém podemos acrescentar-lhe um, por repercussão, numa embriaguez tão artificial que se muda rapidamente em tédio e tristeza; daí a fisionomia de tantos mundanos e, neles, tantos estados nervosos que podem chegar até o suicídio. (PROUST, 2002, CG, p. 453).

Proust prossegue dizendo que esses signos eram emitidos nas tediosas conversas na casa dos Guermantes, conversas que passavam por um “[...] estereótipo interior,

através do qual, desde que já não somos nós mesmos, desde que, dotados de uma alma mundana, só queremos receber nossa vida por meio dos outros, realçamos o que nos disseram e fizeram” (PROUST, 2002, CG, p. 453). Dessa forma, eles são importantes por exaltar um nervosismo a partir dos signos emitidos por outras pessoas, sendo necessários para o início do processo de aprendizagem, mas que, se parado nele, em nada acrescentará ao aprendiz, pelo contrário, pode causar uma artificialidade, constituição de uma vida banal.

Quanto ao círculo dos signos amorosos, este pode ser bem compreendido com a cena do encontro entre Charlus e Jupien, dois personagens da *Recherche* que, segundo Deleuze, leva o leitor a assistir a mais prodigiosa troca de signos do amor:

O Sr. de Charlus, por mais que aparentasse um ar desligado, baixava distraidamente as pálpebras, erguia-as de vez em quando e, então, lançava a Jupien um olhar atento. Mas (sem dúvida por pensar que semelhante cena não poderia prolongar-se indefinidamente naquele local, seja por motivos que se compreenderão mais tarde, seja, afinal, por aquele sentimento de brevidade de todas as coisas que faz com que se deseje que cada tiro acerte no alvo, e que torna tão emocionante o espetáculo de todo amor), cada vez que o Sr. de Charlus encarava Jupien, fazia com que seu olhar fosse acompanhado de uma palavra, o que o tornava infinitamente dessemelhante dos olhares em geral dirigidos a uma pessoa que se conhece ou não se conhece; olhava Jupien com a fixidez particular de alguém que vai nos dizer: “Perdoe a minha indiscrição, mas o senhor tem um longo fio branco nas costas” [...]. Mas precisamente, a beleza dos olhares do Sr. de Charlus e de Jupien, pelo contrário, provinha do fato de que, ao menos provisoriamente, tais olhares não pareciam ter por finalidade levar a alguma coisa. Essa beleza, era a primeira vez que eu via o barão e Jupien manifestá-la. (PROUST, 2002, SG, p. 502-503).

Ao se encontrarem, é como se o barão Charlus e Jupien se transportassem para um outro mundo, o do amor. Passam a emitir signos a que só eles podem dar sentidos, mas que Marcel, de modo misterioso, parece partilhar, compreender. A narrativa se desenrola lindamente, e o encontro homossexual é descrito pelo narrador e comparado, por Proust, ao encontro vespa-orquídea: “[...] não sabia se ele era o inseto tão necessário à orquídea, mas já não duvidava, quanto a um inseto bem raro e a uma flor cativa, da milagrosa possibilidade de conjugação” (PROUST, 2002, SG, p. 503-504). Para Deleuze, pensando na cena proustiana: “Apaixonar-se é individualizar alguém pelos signos que traz consigo ou emite. É tornar-se sensível a esses signos e aprendê-los” (DELEUZE, 2010, p. 7). Como ocorre nas narrativas em que Marcel apaixona-se por Albertine na praia de Balbec, quando a vê nos primeiros encontros, os quais ficarão marcados em sua

memória como a de uma espécie de amor anfíbio: “O mar, brunido e azul, sussurrava em torno; ao sol da praia, Albertine, no meio de suas amigas, era a mais bela, era uma garota magnífica [...] (PROUST, 2002, P, p. 131). Diferentemente da amizade, o amor não se nutre de observação e conversa, e sim de interpretação silenciosa dos signos que o amante emite, quando ambos passam a viver em um mundo a ser decifrado ou, melhor, envolvem múltiplos mundos. Conforme Deleuze: “Amar é procurar *explicar*, *desenvolver* esses mundos desconhecidos que permanecem envolvidos no amado” (DELEUZE, 2010, p. 7).

Os amantes passam a individualizar-se a partir das paisagens que envolvem, dos mundos a serem decifrados, dos segredos neles contidos. Nos signos amorosos, para Proust, sempre haverá contradição: o amado sempre possuirá mundos desconhecidos que se formam com outras pessoas e que excluem o amante. Deleuze explica isso dizendo: “A contradição no amor consiste nisto: os meios de que dispomos para preservar-nos do ciúme são os mesmos que desenvolvem esse ciúme, dando-lhe uma espécie de autonomia, de independência, com relação ao nosso amor” (DELEUZE, 2010, p. 8).

Os signos do amor tornam possível, a partir da leitura de Proust, que Deleuze identifique duas leis que surgem das experiências vividas pelo herói-narrador. A primeira é subjetiva, o ciúme, que revela sempre uma mentira contida no amado, nos mundos que envolvem e escondem do amante, excluindo-o; os signos do amor “[...] são signos mentirosos, que não podem dirigir-se a nós senão escondendo o que exprimem, isto é, a origem dos mundos desconhecidos que lhes dão sentido” (DELEUZE, 2010, p. 9). O amante é sempre um intérprete de mentiras. Que mentiras são essas? O mundo de Sodoma e Gomorra. Nisso surge a segunda lei dos signos amorosos, ligada à primeira, conforme o Proust de Deleuze: “[...] objetivamente os amores intersexuais são menos profundos que a homossexualidade, encontram sua verdade na homossexualidade” (2010, p. 10). Conforme o romance proustiano, todo amor implica um hermafrodita original. Deleuze explica isso dizendo: “Mas o hermafrodita não é capaz de fecundar-se. Ao invés de reunir os sexos, ele os separa; é a fonte de onde jorram continuamente as duas séries homossexuais divergentes, a de Sodoma e Gomorra” (2010, p. 10). Os amores intersexuais escondem as duas séries, um fundo maldito, o amor homossexual, e, no terceiro nível, o amor transexual.

Os signos mundanos e amorosos significam, na busca de Marcel, um primeiro passo na aprendizagem. A experiência adquirida no decorrer da vida do personagem

Marcel constitui o aprendizado, isto é, com o passar do tempo ele foi se familiarizando com as pessoas, os objetos, os lugares, constituindo as séries e as leis de funcionamento de seu mundo, do mundo implicado ao meio em que vivia. Nesses diferentes mundos em que Marcel se envolve, é que ele experimenta e se constitui.

2. 5. 2 Segunda Máquina: signos naturais e artísticos

| TIPOS DE SIGNOS | SENSÍVEIS/NATURAIS | ARTÍSTICOS |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Matéria em que o signo é inscrito: | Aromas, sabores... | São imateriais (arrisca-se dizer que são afectos e perceptos, conceitos ainda não usados por Deleuze em Proust). |
| Emissão e aprendizagem do signo: | Essências alógicas ou supralógicas apresentadas pelas sensações em um curto espaço de tempo; | Essências alógicas ou supralógicas dão a unidade do signo com seu sentido. |
| Efeito do signo sobre o corpo e o tipo de emoção que suscita: | Alegria (angústia e vazio no caso da morte); | Alegria pura. |
| Natureza do sentido e a relação do signo com o sentido: | Verídicas, mas permanece uma oposição entre sobrevivência e o nada. O sentido ainda é material porque reside em outra coisa; | A arte é a unidade de um signo material com um sentido espiritual. |
| A principal faculdade que explica ou interpreta o signo, que desenvolve seu sentido: | Memória involuntária e imaginação; | Pensamento puro. |
| As estruturas temporais ou as linhas de tempo implicadas no signo e o tipo correspondente de verdade: | Tempo redescoberto por ressonância; | Tempo original absoluto, por ressonâncias e singularizações. |
| Relação com a essência – | Possui um mínimo de generalidade – | É a própria |

| | | |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| proximidade/distância: | suas determinações dependem de dados contingentes e exteriores; | essência/individualidade que se revela na obra de arte como diferença pura. |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|

(cf. HEUSER, 2010a, p. 138)

O segundo tipo de máquina é o que produz ressonâncias, efeitos de ressonância. Os mais conhecidos são os da memória involuntária, produzidos por signos sensíveis, mas a arte também faz ressoar através de seus signos, que não são da memória. Essa segunda máquina não pressupõe a primeira, não é necessário que se produzam objetos parciais e que a segunda máquina se estabeleça a partir deles. A ordem das máquinas não é de fundação, e sim de produção. O que ocorre entre elas é uma relação entre as verdades do tempo perdido, tempos vazios e a verdade do tempo redescoberto, tempo pleno.

Com relação à natureza desses signos e à sua relação com os sentidos que revelam, pode-se dizer que os signos sensíveis se diferenciam por sua veracidade, não enganam, são eles que mais se aproximam da revelação da essência, mas neles permanece a oposição da sobrevivência e do nada, tendo sempre os signos da morte como possibilidade de cruzamento e seu sentido permanece sendo material, sempre residindo em outra coisa. Quando, porém, há uma aproximação do aprendiz com os signos da arte, “[...] a revelação do signo com o sentido se torna cada vez mais próxima e íntima. A arte é a bela unidade final de um signo imaterial e de um sentido espiritual” (DELEUZE, 2010, p. 81). Os signos sensíveis dependem de algo material, sobretudo se se apresentam a partir de aromas e de sabores, mas também de objetos que evoquem algum tipo de lembrança; os da arte não são materiais, seu sentido é espiritual, por isso somente podem ser conhecidos na unidade entre signos e sentidos: a essência. Os signos sensíveis são emitidos e apreendidos momentaneamente e os da arte, de forma plena. O efeito desses signos em cada pessoa pode ser a alegria com os signos sensíveis, porém eles também podem gerar angústia, sendo que esta surge como uma contradição subsistente do ser e do nada, pois também fazem sentir a presença da morte e do vazio, os signos da morte — já os signos da arte, estes têm como efeito uma alegria pura, um sentimento de plenitude.

Os signos sensíveis podem proporcionar ao aprendiz uma estranha alegria e ao mesmo tempo em que transmitem uma obrigação, um imperativo. Deleuze diz que eles, inicialmente, despertam uma intensa alegria, “[...] depois uma espécie de sentimento de

obrigação, necessidade de trabalho de um pensamento: procurar o sentimento do signo” (2010, p. 11), e, se não se furta desse trabalho, encontra-se o sentido dos signos, que revelam um objeto oculto. Proust dá vários exemplos desse tipo de signo na *Recherche*. Um deles, o mais famoso, é o da *madeleine*, anteriormente já citado. Em sua narrativa, Marcel falava sobre as lembranças do passado, contava sobre a crença céltica de que as almas ficam cativas em plantas, coisas, objetos inanimados até que sejam descobertas por alguém. Ele diz que é mais ou menos isso que ocorre com o passado. Para explicar, ele recorre à lembrança da *madeleine*:

Fazia já muitos anos que, de Combray, tudo que não fosse o teatro e o drama do meu deitar não existia mais para mim, quando num dia de inverno, chegando eu em casa, minha mãe, vendo-me com frio, propôs que tomasse, contra meus hábitos, um pouco de chá. A princípio recusei e, nem sei bem porque, acabei aceitando. Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos rechonchudos chamados *madeleines*, que parecem ter sido moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. E logo, maquinalmente, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte igualmente sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de *madeleine*. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. (PROUST, 2002, CS, p. 51).

O sentido do signo aparece revelado no objeto que causa a estranha sensação. São signos verídicos, afirmativos e alegres, são signos materiais, mas ainda exige uma explicação do porquê do ressurgimento de Combray no gosto do biscoito molhado no chá. Conforme Deleuze: “As qualidades sensíveis ou as impressões, mesmo bem interpretadas, não são ainda em si mesmas signos suficientes” (DELEUZE, 2010, p. 12), ainda dependem da revelação dos chamados signos da arte, por isso deixam a estranha sensação de precisar buscar uma verdade, uma resposta. Os signos da arte encarnam uma dimensão ideal, ou seja, os signos da arte são desmaterializados, seu sentido encontra-se numa essência ideal. E, “[...] o mundo revelado pela arte reage sobre todos os outros, principalmente sobre os signos sensíveis; ele os integra, dá-lhes o colorido de um sentido estético e penetra no que eles tinham de mais opaco” (DELEUZE, 2010, p. 13). Por isso, todos os signos e, dessa forma, todos os aprendizados convergem para a arte, “[...] são aprendizados inconscientes da própria arte” (cf. DELEUZE, 2010, p. 13).

O que diferencia a ordem da ressonância entre os signos é o tipo de “[...] faculdade de extração ou de interpretação que ela aciona e pela qualidade de seu

produto, que é também modo de produção: não mais uma lei geral, de grupo ou de série, mas uma essência singular” (DELEUZE, 2010, p. 143-144). Para os signos de reminiscência (sensíveis), produz-se uma essência local ou localizante e os signos da arte uma essência individuante. A ressonância desses signos “[...] extrai seus próprios pedaços e os faz ressoar segundo sua finalidade específica, mas não os totaliza, visto que se trata sempre de um "corpo a corpo", de uma "luta" ou de um "combate" (DELEUZE, 2010, p. 144). A arte tem o poder de fazer ressoar dois objetos longínquos, e quando eles se aproximam é produzida uma “[...] essência singular, o ponto de vista superior aos dois momentos que ressoam, em ruptura com a cadeia associativa que vai de um a outro: Combray em sua essência tal como não foi vivida; Combray como ponto de vista, tal como nunca foi vista” (DELEUZE, 2010, p. 144).

O tempo perdido não é improdutivo, tão pouco o tempo redescoberto é totalizante. Diferentemente, o que há são “[...] dois processos de produção complementares, cada qual definido pelos pedaços que fragmenta, por seu regime e seus produtos, pelo tempo pleno ou pelo tempo vazio que nele se encontra” (DELEUZE, 2010, p. 144). Por isso, não existe oposição entre as duas máquinas e os diferentes modos de tempo, porém os objetos parciais da primeira máquina secundam e encaixam nas ressonâncias da segunda máquina. Como afirma Deleuze, “[...] a ‘vocação’ do homem de letras não é apenas feita do aprendizado ou da finalidade indeterminada (tempo vazio), mas do êxtase ou da meta final (tempo pleno)” (DELEUZE, 1976, 2010, p. 144). Assim, o tempo e o uso das faculdades implicados nos signos sensíveis e da arte diferem da máquina anterior:

Os signos sensíveis nos apresentam uma nova estrutura do tempo: tempo que se redescobre no seio do próprio tempo perdido, imagem da [...] eternidade. É que os signos sensíveis (por oposição aos signos amorosos) têm o poder seja de suscitar, pelo desejo e a imaginação, seja ressuscitar, pela memória involuntária, o Eu que corresponde ao seu sentido. Finalmente, os signos da arte definem o tempo redescoberto: tempo primordial absoluto, verdadeira eternidade que reúne o sentido e o signo. (DELEUZE, 2010, p. 81-82).

Desse modo, “produzir” é diferente de “descobrir” e de “criar” a partir de nada — não se trata de observação das coisas nem da imaginação subjetiva. Quanto mais a busca renuncia a esses dois modos, “[...] mais o narrador se apercebe de que não apenas a ressonância é produtora de um efeito estético, mas de que ela própria pode ser produzida, pode ser um efeito artístico” (DELEUZE, 2010, p. 146). É exatamente isso

que o narrador não sabia no início da busca, quando ainda não sabia como tornar-se escritor. Disso decorre que a obra toda “[...] implica um debate entre a arte e a vida, uma questão sobre o relacionamento entre elas que só obterá resposta no final do livro [...]” (DELEUZE, 2010, p. 146). A resposta é encontrada quando Marcel descobre que a arte produz a verdade. Quando dois momentos ressoam, não se produz apenas uma interpretação, juntando os dois fenômenos e compreendendo o que os causou. O que ocorre é que tudo junto constitui o aprendizado, a verdade revelada, ou seja, a arte como produção.

2.5.3 Terceira máquina: signos de envelhecimento, de doença e morte⁴⁶

A terceira ordem de signos da tipologia elaborada por Deleuze é a que ele chama de signos “da alteração e da morte universais”. Na obra *Em Busca do Tempo Perdido*, esses signos aparecem com muita força na morte de personagens importantes, como a avó de Marcel, o amigo Swann e, depois, com a morte de Albertine* e Robert, também, no envelhecimento e morte de Charlus, porém ressoam com força total no salão da Sra. de Guermantes, onde Marcel é recebido após ter passado um longo tempo afastado de

**O sexto romance, “A Fugitiva”, também publicado em 1925, ocupa-se da fuga de Albertine, sua ausência e esquecimento. Após uma briga com Marcel, Albertine vai embora. Marcel sofre e passa os dias escrevendo cartas, pedindo a ela que volte. Mesmo distante, Albertine continua sendo vigiada por ele, até o dia em que Marcel recebe um telegrama da tia dela lhe contando que Albertine havia sofrido um acidente e falecido. Depois de dias de sofrimento e tentativas de compreender a falta e a morte, ele começa a se recuperar e esquecê-la. Convida Andréa para conversar e retoma a amizade com ela, mesmo não tendo certeza se ela era amante de Albertine ou não, até que, posteriormente, ela lhe conta que sim, era amante, dando-lhe detalhes sórdidos sobre o caso. Nessa época o jornal Le Figaro publicou, pela primeira vez, um artigo escrito por Marcel, que passou a ser muito comentado na sociedade parisiense. Assim, seu desejo de aprender a ser escritor começava a se realizar. Em um jantar na casa dos Guermantes, Marcel reencontra Gilbert e eles retomam a forte amizade da juventude, porém ele descobre que ela está de casamento marcado com seu amigo Robert, união que cruza os caminhos de Guermantes e Swann. Marcel e sua mãe passam uma temporada em Veneza. Quando retornam, ficam sabendo que seu amigo Robert tinha amantes homens e que se relacionava com mulheres para esconder sua homossexualidade. Conclui que o casamento com Gilbert era uma farsa e ele a enganava. Nesse livro, o narrador tece muitos comentários a respeito da importância do esquecimento com relação ao amor e à morte.*

⁴⁶ Para estes signos não foi possível a elaboração de uma tabela com os critérios da tipologia. Isso se deve ao fato de que não encontramos em *Proust e os Signos* elementos suficientes para fazer tal distinção. Esses signos são tratados com menos profundidade que os outros.

Paris. Quando chega a casa dos Guermantes, ele sofre uma violência dos signos, como se todos corressem ao seu encontro e, em meio a muitas reminiscências, ele começa a pensar e a reconhecer os signos da morte pelo envelhecimento, que ressoam entre o tempo passado e o atual*:

Sem dúvida, certas mulheres ainda eram bem reconhecíveis, o rosto se mantivera quase o mesmo; apenas, como para harmonizar-se com a estação de forma conveniente, tinham se recoberto de cabelos grisalhos, seus enfeites de outono. Mas, no caso das outras, e também no dos homens, a transformação era tão completa, a identidade tão impossível de estabelecer – por exemplo, entre um boêmio moreno, de que me lembrava e o velho monge que tinha diante dos olhos [...]”. (PROUST, 2002, TR, p. 720).

Enquanto Marcel observa os convidados, vai percebendo o quanto envelheceram, o que significa que ele também envelheceu. Ele sente partes de rostos, gestos fragmentados (quando os músculos já não são fortes) e então se refere “[...] à incoordenação dos músculos, às mudanças de coloração, à formação de musgos, líquens,

** “O tempo Recuperado”, publicado em 1927, trata, com muitos detalhes, da vida da sociedade parisiense durante a guerra, quando os museus não abriam e as mulheres faziam desfiles de moda para passar o tempo. Narra o período que Marcel começa a receber reconhecimento por seus artigos escritos para os jornais. É quando ele descobre que pode ser um bom escritor, aprendeu como desenvolver um estilo e tem ideias do que se faz necessário para escrever sua obra. O amigo Robert vai para a guerra e morre. O senhor Charlus encontra-se ainda mais decadente. Em uma noite de bombardeios sobre Paris, Marcel o encontra cambaleante na rua e lhe parecendo muito velho e doente. Depois de um tempo, Marcel o encontra em um prostíbulo masculino e descobre que ele participava de sessões em que era amarrado em uma cama e chicoteado. Pouco tempo depois Charlus morre. Tudo isso acontece quando Marcel retorna a Paris após ter passado um longo período se recuperando em um sanatório. Algo extremamente importante ocorre com Marcel: “[...] numa recepção matinal na casa da princesa de Guermantes, ele encontra, envelhecidas, pessoas que admirava na juventude, e ele próprio já é um senhor de meia-idade” (PY, 2002, p. 12). Enquanto aguardava para entrar no salão, os barulhos dos garfos e depois as conversas das pessoas, e tudo que se passava lhe trazia reminiscências. Ao entrar no salão ele foi inundado por signos. Nessa recepção, ele se dá conta de que o tempo passou de modo diferente para cada um deles e que os signos da morte estão nas faces de cada um.*

manchas oleosas sobre os corpos, sublimes travestis, sublimes gagás” (DELEUZE, 2010, p. 148). A morte se apresenta por toda parte. É um mundo corroído pelo tempo.

Em verdade, os signos da morte não se apresentam apenas no vespéral final. Eles rondavam toda *Recherche*. Um dos momentos mais marcantes sobre isso se passa no *Sodoma e Gomorra*, um tempo após a morte da avó de Marcel. Quando ela morreu, ele

sofreu muito, mas essa morte lhe parecia indiferente, era como se ele ainda não tivesse se dado conta, completamente, do sentido do que havia acontecido.

Até que, tendo viajado novamente para Balbec e se hospedado no mesmo hotel em que ficara com ela em viagem anterior, ele tem uma lembrança muito forte, que abala suas faculdades. Assim narra Marcel:

[...] abaixei-me com prudência e bem devagar para tirar os sapatos. Porém mal tocara o primeiro botão de minha botina, meu peito inchou-se, repleto de uma presença desconhecida, divina, soluços me sacudiram, lágrimas me rolaram dos olhos. A criatura que vinha em meu socorro, que me salvava da secura da alma, era aquela que, muitos anos antes, num momento de aflição e solicitude idênticas, num momento em que eu nada mais possuía de mim, havia entrado e me devolvera a mim mesmo, pois ela era eu e mais do que eu (o continente que é mais que o conteúdo que ela me trazia). [...] a realidade viva numa lembrança involuntária e completa. Essa realidade não existe para nós enquanto não for recriada pelo nosso pensamento [...]. [...] acabava de saber que ela estava morta. (PROUST, 2002, SG, p. 624).

Ao tocar a botina, o narrador tem um momento de êxtase, onde ressoavam o antigo no atual: “[...] fazendo reviver a avó no gesto de se inclinar; mas a alegria era substituída por uma insuportável angústia: a conjugação dos dois momentos se desfazia dando lugar a uma violenta evasão do antigo, numa certeza de morte e de vazio” (DELEUZE, 2010, p. 148). Os signos da morte, em Proust, possuem uma força que se apresenta a todo momento, anunciando não apenas uma morte como final (como o caso da avó), mas uma morte que ocorre em cada personagem a todo momento, a morte de Eus que já não correspondem mais ao momento vivido. Por exemplo, quando Marcel já não amava mais Albertine, o Eu que a amava havia morrido. Nisso reside, como chama Deleuze, a “teoria dos suicidas e dos mortos” — os Eus que deixam de existir e dão lugar aos outros, novos ou renovados.

A máquina dos signos mundanos e amorosos se concilia sem problemas com a máquina dos signos sensíveis e da arte. Conforme Deleuze, entre essas duas ordens, a contradição ainda não aparece: “[...] os objetos e os eus parciais da primeira ordem levam à morte uns aos outros, uns em relação aos outros, cada um permanecendo indiferente à morte do outro” (DELEUZE, 2010, p. 149). Isso mostra que a morte já está presente neles, porém ela também funciona parcialmente, por essa razão não é percebida nem aparece de modo geral “[...] como que banhando uniformemente todos os pedaços, arrastando-os em direção a um fim último universal” (DELEUZE, 2010, p. 149).

Quando, porém, os signos da terceira máquina com os da segunda se entrecruzam, os signos da morte com os signos sensíveis, nesse momento é que se apresenta a contradição entre eles. Ao tratar dos signos sensíveis, Deleuze alerta sobre isso, sobre a contradição entre os signos sensíveis e o vazio que surge com os signos da morte, que por vezes aparecem e, ao invés de causarem alegria nas reminiscências, causam sofrimento, sensação de vazio ou uma forte sensação da própria morte. Assim, a contradição se manifesta com força “[...] entre a sobrevivência da segunda ordem (signos sensíveis e da arte) e o nada da terceira (signos do vazio, da morte e do envelhecimento); “[...] entre ‘a fixidez da lembrança’ e ‘a decadência das criaturas’, entre a meta final extática e o fim último catastrófico” (DELEUZE, 2010, p. 149).

A primeira e segunda máquinas são produtivas, uma produz leis extraídas das séries e dos grupos, a outra produz efeitos de ressonância e singularidades. Já a terceira máquina parece ser improdutiva, ou seja: O que podem produzir os signos da morte? Que verdades são produzidas por esses signos da morte? Deleuze dirá que essa terceira máquina:

[...] consiste num determinado efeito de Tempo. Sendo dados dois estados de uma mesma pessoa, um antigo, de que nos lembramos, e outro atual, a impressão de envelhecimento, de um a outro tem por efeito fazer recuar o antigo "num passado mais do que remoto, quase inverossímil", como se tivessem passado períodos geológicos. Pois "na apreciação do tempo passado só custa o primeiro passo. É difícil, antes, imaginar tanto tempo decorrido, depois, aceitar que não se haja passado ainda mais". (DELEUZE, 2010, p. 150).

Diferentemente do efeito de ressonâncias da segunda máquina, essa terceira aproxima momentos diferentes do tempo, dilatando-o. Como explica Deleuze, “[...] o movimento do tempo, de um passado ao presente, se duplica em um *movimento forçado de maior amplitude*, em sentido inverso, que varre os dois momentos, ressalta o intervalo entre eles e faz recuar o passado” (DELEUZE, 2010, p. 150). A ideia de morte não se apresenta como corte, ela tem um efeito de confusão, mistura em um amplo movimento forçado o mundo dos mortos, dos semimortos com o dos vivos.

A ideia de morte parece uma objeção porque, aparentemente, nada produz e parece não ter seu lugar garantido na obra de arte, porém esse “[...] movimento forçado de grande amplitude é uma máquina que produz o efeito de recuo ou a idéia de morte; e, neste efeito, é o próprio tempo que se torna sensível” (DELEUZE, 2010, p. 151), ou seja, deixa de ser invisível. Quando um movimento forçado da terceira máquina se

conecta com a ressonância da segunda, se manifesta a amplitude que a ideia de morte porta e varre os instantes de ressonância, tornando possível sentir o tempo em estado puro.

Em se tratando das três máquinas que formam a máquina literária de Proust, Deleuze diz que elas causam efeitos ao leitor a ponto de tornar perceptíveis situações antes nunca pensadas no cotidiano. Ou seja, quem nunca leu Proust não é capaz de conhecer o seu ponto de vista sobre o mundo, a singularidade com que somente ele percebe as coisas ou, melhor dizendo, as conecta. Por isso, depois que se lê Proust, ressoará no leitor um novo modo de ver e sentir as coisas. Para Deleuze, a novidade trazida à literatura por Proust não é simplesmente a existência dos momentos de êxtase, como no caso da *madeleine*, pois outros autores também fazem isso; não é também a maneira original como ele os apresenta. É, sim, na forma como ele os produz. E é nesse sentido que Proust se refere à sua obra como óculos, produz efeitos e também faz com que esses efeitos ressoem no leitor. Nisso reside sua originalidade, como pensa Deleuze, além de ter assinalado uma repartição e uma mecânica que antes dele não existia, produzindo efeitos sobre os outros, ela produz, também “[...] em *si mesma* e sobre *si mesma seus próprios efeitos*, e *deles se sacia, deles se nutre*: ela se alimenta das verdades que engendra” (DELEUZE, 2010, p. 145). Por isso Proust faz com que as ressonâncias se multipliquem em sua obra, como diz Deleuze:

Daí a multiplicação de ressonâncias no final da *Recherche*, em casa da Sra. de Guermantes, como se a máquina se revelasse a todo o vapor. Não mais se trata de uma experiência extraliterária que o homem de letras relata ou de que se aproveita, mas de uma experimentação artística produzida pela literatura, de um efeito literário, no sentido em que se fala de efeito elétrico, eletromagnético etc. É o caso de se dizer: isto funciona. Que a arte seja uma máquina de produzir, e notadamente de produzir efeitos, disso Proust teve plena consciência; e efeitos sobre os outros, visto que os leitores ou espectadores se porão a descobrir, neles mesmos ou fora deles, efeitos análogos aos que a obra de arte produziu. (DELEUZE, 2010, p. 144-145).

No decorrer da *Recherche*, a essência aparece como a meta final da vida do personagem Marcel: o livro. O momento em que se torna escritor é exatamente “[...] quando os conteúdos significantes e as significações ideais desmoronam dando lugar a uma multiplicidade de fragmentos e de caos, e as formas subjetivas, dando lugar a um impessoal caótico e múltiplo” (DELEUZE, 2011, p. 147). É a máquina literária que se apresenta para ele a todo vapor. Nessa desorganização é que ele estabelece as

transversais pelas quais unirá diferentes objetos da memória, acumulados durante suas experimentações e extrai deles os conteúdos, fazendo-os ressoar. É deste modo que a obra adquire seu sentido pleno, ou seja, todos os sentidos possíveis, dependendo de como ela funciona para o leitor. Por isso Deleuze diz que primeiro o artista e depois o leitor, “[...] é aquele que ‘disentangles’ e ‘re-embodies’: ao fazer ressoar dois objetos, ele produz a epifania, extraindo a imagem preciosa das condições naturais que a determinam para reencarná-la nas condições artísticas escolhidas” (DELEUZE, 2011, p. 147). Para escrever e para compreender a obra é preciso um mergulho no caos, nos objetos parciais, somente a experiência que estabelecerá as linhas, as transversais que darão o sentido pleno, somente encontrado na criação como produção, como máquina que funciona e produz. Tanto escritor, quanto leitor produzem na mesma máquina livro. Por isso, a chave para compreender uma obra é a produção de códigos dentro da própria obra. O escritor produz códigos para escrevê-la. O leitor produz, a partir dela, códigos para decifrá-la. A cada obra escrita e a cada leitura se estabelecem novas convenções linguísticas.

2.6 Escrileituras: a máquina de escrita e leitura

Todo trabalho desenvolvido nesta pesquisa e escrita de dissertação sempre esteve atravessado pelo Ensino de Filosofia e os processos de escrita e leitura pensados pelo Projeto *Escrileituras*. Nas duas direções, a tarefa é pensar a criação de conceitos preocupando-se com as experimentações de escrita e de leitura. Aparentemente, são processos distintos, porém aqui os tratamos como entrecruzados. Ensinar filosofia implica partir dos conceitos já dados pela tradição, o que implica que, necessariamente, a criação de conceitos passa pela leitura e pela escrita. Partir de uma tradição filosófica é o que dá materialidade e possibilidade para a criação, pois é a partir da materialidade de algum texto que algo se produz. Ao pensar isso com Deleuze e Proust, parte-se da compreensão de que não existem pontos fixos de onde possam surgir ideias completamente novas (não há uma inteligência que venha antes que o pensamento ocorra), e que essas ideias também não estão fixadas em determinado objeto, como, por exemplo, numa escrita filosófica dada como pronta e finita ou mesmo num conceito. Pensar o ensino a partir de Deleuze e Proust implica, desse modo, saber que, para produzir, é preciso partir de uma materialidade, de uma experimentação do empírico, o qual pode vir a afetar o pensamento e colocá-lo em movimento, podendo disso surgir

algo novo. Ao ensinar filosofia, necessariamente se parte da escrita e da leitura.

Por isso, o importante papel do *Escrileituras*, nesta pesquisa em especial, é o de pensar a escrita e a leitura como processos de produção. Quando, assim como faz Proust, se concebem esses processos como produção, é necessário também pensar que, ao ler, escrever e ensinar, se faz um movimento que possui uma dimensão ética, pois, ao ler o texto, ele pode servir de lente para pensar a si mesmo, e irá compor com o modo de vida que se deseja produzir; desse modo, ele pode levar ao desejo de produzir uma vida afirmativa ou não. Ao escrever, a escrita pode servir para causar efeitos em quem escreve e também em quem lê, como o caso de Proust, efeitos que direcionam o modo de existência do escritor, fazendo-o desejar e também podendo fazer funcionar como desejos em quem o lê. Ensinar também funciona assim. O professor pode apresentar os conceitos da tradição, que podem permanecer inertes ou funcionarem como máquinas que forçam as faculdades e as faça desejar aprender, problematizar e buscar as respostas para os problemas. Esses três movimentos — despertar das faculdades, desejar e buscar respostas — implicam a ética como experimentação. Quando a filosofia, a literatura, a escrita e a leitura funcionam como máquinas que produzem processos de subjetivação, elas tratam de criar modos de existência, que podem ser afirmativos ou não.

É nesse sentido que o Projeto *Escrileituras* pode ser pensado como uma máquina, que produz, assim como Proust, efeitos do tempo que se perde com as repetições cotidianas, de ressonâncias entre diferentes momentos e também de criação, produção de diferentes realidades. Pode-se pensar em criação de inovações em educação, mas que, em se tratando de possibilitarem modos de sentir e de pensar, são também processos de subjetivação e, por isso, tratam de experiências no deserto, com suas diferentes tribos, que, quando chegam a se rebelar, causam tempestade de areia e rompem com os códigos morais que aprisionam e impedem a vida. A leitura e a escrita produzem desejos, que produzem diferentes realidades. Isso fica expresso no texto, cujo título é “No observatório da Educação: *Escrileituras*”, escrito pelos coordenadores do projeto, quando, ao se referirem ao seu coletivo pesquisador, dizem: “[...] os atos de ler e de escrever são tomados como ações criadoras de sentidos diferentes, para cada leitor-escritor, em seus processos de subjetivação, bem como exercem importantes funções sociais, culturais, comunitárias e políticas” (RODRIGUES, HEUSER, CORAZZA, MONTEIRO, 2016, p. 82). Os efeitos não se limitam aos pesquisadores, senão que ressoam em toda rede de experimentação.

O nome *Escrileituras* (escrita-e-leitura) foi escolhido para o projeto pelo fato de

que ele trata, sempre, de alguma escritura. O material com que o projeto trabalha constantemente é uma escrita singular, promovida por um escritor-leitor ou por leitor-escritor. Assim, uma escreitura é sempre autoral, mas não funciona como modelo e não pode ser imitada. Não segue um modelo específico de leitura e nem um único método de escrita. Como uma máquina multiplicadora, opera com leituras férteis e fertilizadoras, ou seja, que agitam, que experimentam ideias, textos e escritas. Esse movimento faz com que as leituras e as escrituras sejam “[...] avaliadas por sua capacidade de traduzir os acontecimentos; produzir afeitos artistas; transformar forças em novas maneiras de sentir e ser; e engendrar diferentes práticas de educar e revolucionárias formas de existência” (RODRIGUES, HEUSER, CORAZZA, MONTEIRO, 2016, p. 82).

A ideia de escreitura é assim tomada como “[...] um texto que reivindica uma postura multivalente do leitor, estabelecida na coautoria entre quem lê e quem escreve simultaneamente, em lugarizações diversas” (DALAROSA, 2011, p. 15). A proposta direciona-se para que o texto seja sempre aberto, podendo o leitor interferir da forma como funcionar para ele, ou seja, “[...] escrevível ou traduzível de variadas formas” (cf. DALAROSA, 2011, p. 15). O leitor-escritor também produz na medida em que dá novos sentidos ao texto, partindo de suas próprias sensações e modos de conceituar a vida. É uma leitura e escrita como produção: “Conceitualizamos o resultado da escreitura como um texto que reivindica uma postura multivalente de coautoria entre leitor e escritor para tornar-se, dessa maneira, exercício de pensamento” (CORAZZA, 2007 apud RODRIGUES, HEUSER, CORAZZA, MONTEIRO, 2016, p. 82).

O modo de operar do projeto funciona por meio de oficinas. Os procedimentos são de escrita e leitura e cujas características implicam atuar no campo do vivido, com durações não cronológicas, atravessamentos, reivindicações de signos e possibilidades de uma multiplicidade de sentidos, o que permite o rompimento dos códigos habituais e a elaboração de novos. Como escreve Dalarosa, as características metodológicas das oficinas, “[...] querem a criação de outros modos de pensar o vivido no campo das singularidades, querem a experimentação de outras formas de expressão, de afecções e de modos de enfrentar e ordenar o que não está materializado no campo da aprendizagem” (2011, p. 16). A experimentação é compreendida, no projeto, como condição para a aprendizagem, do mesmo modo como Proust pensa o aprendizado de Marcel. Ou seja, é preciso perder tempo, passar por processos que podem ou não funcionar como constituição de um modo de existência que afirme a vida. No caminho

da experimentação, no encontro com signos, o que se aprende é o que compõe bem com o corpo ou não, o que afirma e potencializa a vida ou não. A aprendizagem ocorre quando o desejo é liberado pela experimentação e faz com que o novo seja produzido. Desse modo, o que se afirma como proposta nas Oficinas do *Escrileituras* é “[...] a experimentação como condição para a aprendizagem, uma vez que possa convocar o exercício do pensamento” (DALAROSA, 2011, p. 16). Para melhor compreender, conforme Dalarosa, existe uma proximidade do pensamento do projeto com o de Nietzsche, que toma a vida como disparadora, como uma obra de arte a se constituir:

[...] quando o desordenamento é necessário à criação, bem como a afecção, a transgressão e a abertura, ao encontro inesperado com outro corpo, seja ele um texto, uma imagem, uma pergunta, um pensamento, um humano... Trata-se de pôr, em experimentações, o que não se conhece, através de uma espécie de infância do mundo. E, na extensão de sua estrangeiridade, fazer falar e escrever outra língua na liberação de forças mais criativas. (DALAROSA, 2011, p. 15).

A experimentação, nestas Oficinas de *Escrileituras*, é o que possibilita o encontro com signos que forçam o pensamento, estabelecendo, como na literatura de Proust, novas relações, conexões, a partir das quais se torna possível, ao aproximar dois lados, dois objetos distintos, fazer surgir um terceiro, renovado, revivido, recriado ou mesmo criado através diferentes traduções. Foram experimentadas no projeto seis modalidades de oficinas, “[...] propostas como seis linhas de intensidades a serem multiplicadas numa cartografia intensiva” (DALAROSA, 2011, p. 21). Elas se articularam a partir do que Deleuze e Guattari trazem como os três planos de pensamento: filosofia, arte e ciência. Dos três planos nasceram oficinas de: artes visuais; biografemas; filosofia; lógica e pensamento matemático; música e corpo; e teatro. Todas elas tendo as seguintes características comuns:

Transdisciplinaridade; imersão na estrangeiridade dos textos afinados; aportagem de problematizações acerca do vivido; produção de pesquisas; exercício de escrita; espaço de correlações entre leitura, invenção, sensações, afectos e pensamento; violência de diferentes processos de singularização. (DALAROSA, 2011, p. 27).

Essa máquina de Oficinas chamada *Escrileituras* opera do mesmo modo que opera o pensamento deleuziano e a obra *Em Busca do Tempo Perdido*, vale dizer, opera por conexões. Quando a proposição é pensar por conexões, o que se faz, de fato, é

romper com os sistemas de pensamentos abstratos e hierarquizados. Por isso, ao romper com as hierarquias e privilegiar um pensamento rizomático, o projeto envolveu muitas peças em sua engrenagem, para que funcionasse: professores-pesquisadores, alunos-aprendizes e autores-escritores-diversos através dos textos originais, conectando-se a formação de uma teia, que se alastrou, por quatro diferentes núcleos: UFRGS, UFMT, UFPel e UNIOESTE. A cada nova conexão, novas experimentações e aprendizados. Na teia-*Escreituras* muitos desejos foram liberados, códigos desfeitos e refeitos, tudo através da experimentação de escrita e leitura, pesquisa-oficina. Modos de existência constituíram-se e continuam constituindo-se em um sempre inacabado movimento de criação de mundos que se implicam, se complicam e se explicam, como é o caso desta dissertação.

A próxima etapa desta pesquisa dará continuidade ao pensamento sobre o funcionamento das máquinas, mas partindo para uma abordagem que faz uma conexão entre *Proust e os Signos* e o *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Através de personagens da obra de Proust, também pensadas por Deleuze e Guattari, é possível estabelecer uma aproximação entre essas obras. A investigação que segue tratará sobre o modo como Proust faz seus personagens escaparem da subjetividade, isso em prol de intensidades que se dão em agenciamentos coletivos.

3 ÉTICA DA EXPERIMENTAÇÃO E OS MODOS DE EXISTÊNCIA ESQUIZO

Em um primeiro momento, no início do trabalho, buscou-se estabelecer relações que encontram no pensamento de Deleuze elementos que tornam possível pensar em uma “ética da experimentação”, diretamente conectada à vida, diferenciando-se dos códigos morais elaborados de forma hierárquica. Assim, já se pode afirmar que essa ética é pensada por efeitos de forças transversais, diferentemente da moral, que se guia por universais abstratos. A ética presente na escrita deleuziana pensa a vida e cria possibilidades de subjetivação e, com isso, de produzir regras facultativas que poderão guiar o modo de existência desejado, pautadas no critério de uma vida potente. Em seguida, passou-se para a tarefa de mostrar, através do caso Proust, um modo de experimentar essa ética. Pela leitura deleuziana da obra *Em Busca do Tempo Perdido* (2002) é possível pensar os processos de escrita e de leitura como aberturas para novas possibilidades de produção de existência. Através da literatura criam-se linhas para fugir das regras supostamente obrigatórias e dos deveres impostos pelo sistema de juízo que é sempre hierárquico. Diferentemente, a escrita de Proust exige o direito à variação, à diferença. Contra o sistema de juízo, Deleuze apresenta, em *Proust e os Signos* (2010), elementos do sistema de signos que rompem com a imagem moral do pensamento, que escapam dela. Esse sistema trata da emissão, multiplicação e produção de signos que se colocam em combate com o pensamento de tipo racionalista abstrato. Conhecendo a maquinaria de Proust, evidenciar-se-á a preocupação, tanto dele quanto de Deleuze, com a criação de processos de subjetivação para liberar o pensamento das amarras da abstração, de uma transcendência que impede a vida. Desse modo, ao conhecer a escrita e o tipo de leitura desenvolvida por Proust e pensada por Deleuze, é possível compreender essa produção literária como produção de desejo, de vida e, por isso, como uma experimentação ética, que abre a possibilidade de livrar-se dos códigos, dos sobrecódigos e da axiomática social e criar as regras facultativas.

Desde então se afirmou que *Proust e os Signos* trata de uma ética da experimentação. E, quando se faz uma aproximação dessa obra deleuziana com o *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I* (2011), isso se torna mais evidente. Como já dito, a primeira parte do livro sobre Proust, Deleuze a publicou pela primeira vez em 1964. A segunda parte foi acrescentada à obra em sua segunda edição, em 1970. Nas duas partes, Deleuze trata da constituição de modos de existência, faz uma conexão com a obra de Proust e, com isso, pensa as forças transversais que atuam através dos signos, que

acionam um uso disjunto das faculdades e forçam o pensamento a pensar. Tudo isso trata da verdade como produção, diferenciando-se de uma concepção de verdade ideal ou abstrata que parte de princípios e fundamentos racionais. Ao abordar essas questões, compreende-se que, ao mesmo tempo, ele se ocupa de como alguém aprende e deixa de aprender e da constituição do modo de existência do personagem Marcel, que aprende quando encontra signos que o forçam pensar e que deixa de aprender quando um objeto ou pessoa se esvaziaram de qualquer efeito que antes faziam sentir. Tudo isso faz muito sentido quando, na conclusão da obra, Deleuze trata dos esquizos de Proust. É interessante perceber que essa parte foi publicada em 1973 e acrescida ao livro somente na edição de 1976, quando já havia sido publicado o *Anti-Édipo*. Ao conhecer as duas obras é possível perceber a conexão entre elas. Deleuze levou elementos presentes nas duas primeiras partes do *Proust e os Signos* para o *Anti-Édipo* e dele puxou conexões na conclusão do primeiro, ou seja, moveu-se entre uma e outra.

Avalia-se que, nas duas obras, Deleuze e, posteriormente, Guattari, tratam da constituição dos modos de existência de forma conectada à política, ao mesmo tempo, pensam sobre as questões relativas ao conhecimento, e, com isso, sobre a verdade. Delimita-se, aqui, em pensar uma ética da experimentação pela necessidade que enfrentamos em estabelecer um recorte, um plano para pensar. Deleuze não faz, porém, essa separação, pois as dimensões são pensadas ao mesmo tempo ou, melhor, é nesse sentido que vida e filosofia não se separam no pensamento deleuziano, já que pensar implica todas essas dimensões. Constituir-se implica um agenciamento coletivo que é político e é uma estética, no sentido de que é criação de si; ao questionar sobre como funciona a aprendizagem e a verdade, isso implica conhecimento que só é possível por forças transversais, pelos signos. Por isso Marcel personagem compreenderá que a verdade é produção, produção de si e do mundo, pois o caminho percorrido por esse personagem e seguido por Deleuze trata sempre de saber como tornar-se escritor: ele procura, por anos de sua vida, algo que lhe garanta uma verdade fundamentada e encontra a verdade como produção; no início acredita que algo ou alguém lhe ensinaria a arte de ser escritor, depois descobre que foi se constituindo como escritor conforme experimentou a vida, conforme se criou a partir dos encontros com signos que experienciou; e, por fim, nada disso se passou desligado de um meio social, um grupo de pessoas, do período de guerra, dos governos, das forças do Estado e do capital.

Como dito anteriormente, a conclusão do *Proust e os Signos*, ou seja, “Presença e Função da Loucura. A Aranha”, é um tratamento dado à obra de Proust a partir dos

referenciais do *Anti-Édipo*. Por isso, para pensar uma ética da experimentação, faz-se necessário tratar de desenvolver um pouco sobre as linhas que cruzam uma obra com a outra.

3.1 De Proust ao *Anti-Édipo*

Importa, nesta parte do trabalho, mostrar a inversão operada no *Anti-Édipo* acerca do inconsciente. Compreender essa operação permitirá estabelecer a relação entre a loucura tratada na obra de Proust e o processo esquizo pelo modo como é pensado por Deleuze e Guattari. A diferenciação que eles fazem em relação ao inconsciente da fórmula freudiana⁴⁷ torna possível pensar a constituição dos processos de subjetivação na obra de Proust. É isso que se procurará apresentar no texto que segue. Existem elementos na obra de Proust que levam o leitor a pensar que ele conhecia, muito bem, a teoria do inconsciente de Freud e já a combatia. O inconsciente pensado pela psicanálise, implicitamente combatido por Proust e, com mais precisão e explicitamente, combatido por Deleuze e Guattari, “[...] acredita no Édipo, ele crê na castração, na sua lei” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 390). É Édipo que é combatido por eles.

O que muda com Deleuze e Guattari é o fato de que eles compreendem o inconsciente como fábrica e o desejo como produção:

O Anti-Édipo é uma ruptura que se faz por si só, a partir de dois temas: o inconsciente não é um teatro mas uma fábrica, uma máquina de produzir; o inconsciente não delira sobre papai-mamãe, ele delira sobre as raças, as tribos, os continentes, a história e a geografia, sempre um campo social. (DELEUZE, 2013, p. 184).

⁴⁷ Conforme Deleuze e Guattari, a grandeza de Freud “[...] foi ter determinado a essência ou a natureza do desejo não mais em relação a objetos, fins e mesmo fontes (territórios), mas como essência subjetiva abstrata, libido ou sexualidade. Acontece que ele ainda reporta essa essência à família como derradeira territorialidade do homem privado” (2013, p. 358-359). Sobre isso, em *Conversações*, Deleuze diz que Freud analisa os aparelhos psíquicos considerando seu aspecto como maquinaria, produção de desejo, unidades de produção, mas que, porém, “[...] há o outro aspecto, de personificação desses aparelhos (o Superego, o Eu, o Isso), uma encenação teatral que substitui as verdadeiras forças produtivas do inconsciente por simples valores representativos. Então, as máquinas de desejo se tornam cada vez mais máquinas de teatro: superego, a pulsão de morte como deus *ex machina*. Elas tendem mais e mais a funcionar por trás do pano, nos bastidores. Ou viram máquinas de ilusão, de efeitos. Toda produção desejante é esmagada. O que nós dizemos é: Freud descobre o desejo enquanto libido, desejo que produz, e ao mesmo tempo re-aliena sem parar a libido na representação familiar (Édipo). (2013, p. 26-27).

Eles invertem a fórmula do teatro freudiano (reversão da ordem de produção em representação): não é o inconsciente que produz você e sim os agenciamentos que precisam buscar produzir o inconsciente. Como dizem: “O inconsciente é órfão, e produz-se a si próprio no seio da identidade da natureza e do homem” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 69). Eles opõem, desse modo, dois tipos de interpretação de inconsciente:

[...] uma, esquizoanalítica, a outra, psicanalítica; uma, esquizofrênica, a outra, neurótica-edipiana; uma, abstrata e não figurativa, a outra, imaginária; além disso consideramos uma realmente concreta, e a outra simbólica; uma, maquínica, e a outra estrutural; uma molecular, micropsíquica e micrológica, a outra molar e estatística; uma material, a outra ideológica; uma produtiva, e a outra expressiva. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 505).

Nesse sentido, o inconsciente não é constituído de lembranças reprimidas e fantasias. Ele não “[...] reproduz lembranças de infância, produz-se, com *blocos de infância* sempre atuais, os blocos de devir-criança” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 62). Cabe a cada inconsciente fabricar ou agenciar partindo do que vem de fora e “[...] não com um ovo de onde saiu, nem com os genitores que o ligam a ele, nem com as imagens que ele daí tira, nem com a estrutura germinal, mas com o pedaço de placenta que ele furtou e que lhe é sempre contemporânea, como matéria de experimentação” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 62)⁴⁸. O inconsciente, assim, é uma substância que tem que ser fabricada, que funciona como receptor e faz circular o que recebe, constituindo-se sempre por um espaço social e político. Deleuze e Parnet, em *Diálogos*, dizem: “Não há sujeito do desejo, tampouco de objeto. Não há sujeito de enunciação. Apenas os fluxos são a objetividade do próprio desejo” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 62). Nele, tudo é fluxo e corte de fluxos.

⁴⁸ Essa passagem faz referência ao mito de origem Dogon, que, diferentemente de Édipo, não apresenta um familismo definido. Conforme narra o mito: “Os acontecimentos da criação da humanidade tiveram lugar no interior de um ovo, um mundo situado num espaço infinito e contendo o modelo da criação - Nommo, o filho de Deus (Amma). Esse ovo estava dividido em duas placentas iguais, cada uma contendo um par de gêmeos Nommo, emanações diretas de Deus e prefigurações do homem. Como todas as outras criaturas, aqueles dois pares de gêmeos estavam dotados de dois princípios espirituais de sexo oposto; cada um deles era em si mesmo um par. Em uma das placentas o gêmeo masculino não esperou o período usual de gestação assinalado por Amma, emergindo prematuramente do ovo. Além do mais, arrancou um pedaço de sua placenta, que se converteu na Terra”. Conforme consultado: “Trecho extraído do verbete elaborado por José Tiago Risi Leme, estagiário do MAE, 2000-2003, editado do texto não publicado intitulado “Aspectos sócio-culturais da arte e cultura das sociedades baulê, senufo, bambara e dogon”, de 2003”. Disponível em: <<http://www.arteafricana.usp.br/codigos/glossarios/002/dogon.html>>, consultado em: 28 mar. 2017.

Desde o inconsciente tudo funciona como máquinas conectadas a outras máquinas. Os signos, que operam por forças transversais, ativam as máquinas fazendo-as desejar, e o desejo leva aos cortes e conexões de fluxos, à produção: “O desejo faz correr, flui e corta” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 16). Essas conexões entre uma máquina e outra se estabelecem sempre em linhas transversais, “[...] em que a primeira corta o fluxo da outra ou ‘vê’ seu fluxo ser cortado pela outra” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 16-17). Conforme Deleuze e Parnet:

O desejo é o sistema dos signos assignificantes com os quais se produz fluxos de inconsciente em um campo social. Não há eclosão alguma de desejo, em qualquer lugar que seja, pequena família ou escola de bairro, que não questione as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário porque quer sempre mais conexões e agenciamentos. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 62).

Desse modo, são os signos que movem a produção do desejo pelo inconsciente e é o desejo que conecta ou desconecta o inconsciente ao campo social. Conforme são feitos os cortes e as conexões dos fluxos, os corpos vão se organizando: “As máquinas desejanter fazem de nós um organismo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 20). Essas máquinas desejanter são “[...] o poder de conexão ao infinito, em todos os sentidos e em todas as direções” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 514). Elas são, ao mesmo tempo, potência do contínuo e da ruptura de direção, a máquina mesma é corte e fluxo. Conforme Deleuze e Guattari: “As máquinas desejanter não estão na nossa cabeça, na nossa imaginação, elas estão nas próprias máquinas sociais e técnicas” (2011, p. 524). A relação de cada um com elas é de povoamento e uso. E, quando essas máquinas implicam relações capitalistas, “[...] trazem consigo a dependência, a exploração, a impotência de homens reduzidos ao estado de consumidores ou de servos” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 526).

Por isso, quando as máquinas desejanter são capturadas e mantidas em certos territórios, sobrecodificadas e englobadas em uma axiomática capitalista, o modo de organização dos corpos pode levar a que eles produzam todos de um mesmo modo, limitando a diferença de existência: “[...] o corpo sofre por estar assim organizado, por não ter outra organização ou organização nenhuma” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 20). Isso é a própria repressão do desejo. Mas, por que é preciso reprimir o desejo?

Deleuze e Guattari dizem que “[...] nenhuma sociedade pode suportar uma posição de desejo verdadeiro sem que suas estruturas de exploração, de sujeição e de

hierarquia sejam comprometidas” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 158). Uma sociedade em que o desejo não fosse reprimido e direcionado explodiria por todos os lados, prevaleceriam uma multiplicidade de forças e os sistemas hierárquicos não funcionariam. Para além de ser um sistema de repressão do desejo, Édipo funciona como uma imagem do que se deseja. Como resultado de uma história universal, há em Édipo uma recapitulação das três grandes máquinas dessa história⁴⁹: “[...] ele se prepara na máquina territorial como limite do vazio ocupado. Ele se forma na máquina despótica como limite ocupado simbolicamente, porém ele só se preenche e se efetua ao devir o Édipo imaginário da máquina capitalista” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 355). Assim, Édipo não foi inventado pela psicanálise, mas é ela quem lhe dá territorialidade, ou seja, “[...] o divã, como uma última lei, o analista déspota e receptor de dinheiro. Porém, a mãe como simulacro de territorialidade, o pai como simulacro de déspota, e o eu cortado, clivado, castrado, são produtos do capitalismo [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 357). Sobre isso, eles ainda dizem: “Depois do louco da terra e do louco déspota, o louco da família” (2011, p. 359). Desse modo, “[...] Édipo é o universal do desejo, o produto da história universal” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 360).

Todo desejo passa pelo crivo de Édipo e pode ser represado por ele, pois ele é o limite interiorizado no qual o desejo se deixa prender. O concentrado pai-mãe-eu “[...] é a territorialidade íntima e privada que corresponde a todos os esforços de reterritorialização social do capitalismo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 353-354). Sempre que se busca pelo significado de algo, encontrar-se-á com os limites postos por Édipo, interiorizados por ele, estabelecidos por forças hierárquicas. Por isso: “A questão do desejo não é ‘o que isso quer dizer?’, mas *como isso funciona*. [...] Isso nada representa, mas produz; isso nada quer dizer, mas funciona” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 149). Toda vez que a pergunta for sobre o que é isso ou aquilo, o que quer dizer isso ou aquilo, a resposta já virá edipianizada, ou seja, codificada, sobrecodificada e

⁴⁹ Deleuze e Guattari pensam três *socius* na história, os quais os autores denominam como: selvagem, bárbaro e civilizado. Conforme Guerrezi: “Ainda que não haja distinção entre a produção desejante e a produção social, D&G afirmam a existência de um *socius* que se efetua como o corpo no qual a produção é registrada. Mas esse corpo acaba por se tornar uma espécie de quase-causa, de orientador do desejo. Tomemos rapidamente os exemplos dos *socius* [...]. O corpo da Terra é o orientador do desejo na máquina primitiva. Isso porque a Terra registra a produção, ao mesmo tempo que a condiciona. Os primitivos estão limitados pela Terra, que é uma quase-causa do desejo. No *socius* imperial, a Terra é substituída pelo corpo do déspota, que, como uma espécie de Deus terreno, faz com que o desejo seja produzido em função de suas condições. Já na máquina capitalista civilizada, o corpo que se estabelece como quase-causa é o do dinheiro, que orienta e organiza o desejo social (2015, p. 63-65).

axiomatizada⁵⁰. Desse modo, perguntar pelo funcionamento abrirá caminhos para respostas que escapem ao habitual, que se moverão por diferentes forças, promovendo aberturas que possibilitarão fugir de Édipo. Querer saber quais forças movem a produção, seu funcionamento, é produzir desejo e romper as barreiras impostas por Édipo. Por isso, é preciso conhecer a maquinaria. A máquina define-se como desejante: “[...] o conjunto do corpo pleno que maquina, e homens e ferramentas maquinados nele” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 530-531). Elas, enquanto máquinas desejantes, são as mesmas que as sociais e técnicas, porém, são como o inconsciente delas, operando sob a tarefa de manifestar e mobilizar “[...] os investimentos libidinais (investimentos do desejo) que ‘correspondem’ aos investimentos conscientes ou pré-conscientes (investimentos de interesse) da economia, da política e da técnica de um campo social determinado” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 530-531).

A máquina, pensada assim, forma um conjunto de vizinhança. As máquinas que se avizinham conectam-se e desconectam-se pelo sistema de agenciamento. Como dizem Deleuze e Parnet: “A máquina é um conjunto de vizinhança homem-ferramenta-animal-coisa. Ela é primeira em relação a eles, já que é a linha abstrata que os atravessa e os faz funcionar juntos” (1998, p. 84). O desejo opera movimentos variáveis no agenciamento, onde estados de coisas se penetram, se misturam. Não há desejo quando os agenciamentos são barrados. Entre os fluxos o que se agencia são “[...] signos e corpos como peças heterogêneas da mesma máquina” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 58). Esses agenciamentos ocorrem de duas maneiras específicas: agenciamento maquínico de efetuação e agenciamento coletivo de enunciação. Como explicam Deleuze e Parnet: “Na enunciação, na produção de enunciados, não há sujeito, mas sempre agentes coletivos; e daquilo de que o enunciado fala, não se encontrará objetos, mas estados maquínicos” (1998, p. 58). As funções entre um agenciamento e outro são variáveis, entrecruzam-se continuamente, misturando seus valores, seus segmentos, seus objetos. Em *Kafka: por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari trabalham detalhadamente os conceitos de agenciamento maquínico e coletivo; mostram que um agenciamento sempre tem duas faces: “[...] é agenciamento coletivo de enunciação, é agenciamento maquínico de desejo” (DELEUZE; GUATTARI, 1914, p. 147). Sobre o

⁵⁰ De modos diferentes, cada um dos *socius* presentes em Édipo determina um tipo de normatização da vida. Nos selvagens, o modo de operar é por códigos, que são os do “Corpo pleno da terra”. Com os bárbaros, é o déspota que detém o poder de sobre-codificar os códigos e funciona como um deus na terra. Por fim, no capitalismo, o *socius* funciona com os fluxos descodificados, o que torna tudo possível, porém exige que se respeite ao axioma que funciona como seu limite interno: produção de mais capital.

agenciamento coletivo, eles dizem que não há enunciados que permaneçam individuais, como um cão, um besouro, ou “[...] o sujeito de enunciado permanecendo um homem. Mas um circuito de estados que forma um devir mútuo, no seio de um agenciamento necessariamente múltiplo ou coletivo” (DELEUZE; GUATTARI, 1914, p. 45). Já com relação ao maquínico, eles explicam que a máquina é as conexões e também suas desmontagens, ou seja: “Que a máquina técnica seja ela mesma não mais que uma peça em um agenciamento social *que ela supõe*, e que sozinho merece ser chamado de ‘maquínico’[...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1914, p. 148).

Toda maquinação, todo tipo de atividade cuja função cria algum tipo de ligação entre diferentes máquinas, de conexão ou desconexão, de corte ou de fluxo, forma o rizoma, ou seja, colabora fazendo interseções, cruzamentos de linhas, pontos de encontro no meio. As linhas que tudo cortam transversalmente cortam as coisas e as pessoas. As pessoas compõem-se de diversas e até de divergentes linhas: “[...] elas não sabem, necessariamente, sobre qual linha delas mesmas elas estão, nem onde fazer passar a linha que estão traçando: em suma, há toda uma geografia nas pessoas, com linhas duras, linhas flexíveis, linhas de fuga etc. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 9).

No quarto capítulo do *Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari situam o investimento libidinal em dois polos, e assim os definem: um paranoico, reacionário e fascista; outro, esquizoide revolucionário. O paranoico é o que precisa ser combatido, visto que ele implica sujeição da produção e das máquinas desejantes aos grandes conjuntos gregários, molaridade que esmaga as singularidades, selecionando e dando regularidade àquelas que eles retêm em códigos ou axiomáticas, limitando os fluxos. Interessa aqui pensar o esquizoide, pois se trata do campo que produz, que libera o desejo. O inconsciente esquizoide funciona como subversão e opera pelas multiplicidades moleculares de singularidades, por linhas de fuga dos fluxos descodificados e desterritorializados. O esquizo inventa “[...] seus próprios cortes ou esquizas não figurativas que produzem novos fluxos, transpondo sempre o muro codificado ou limite territorial que os separam da produção desejante [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 486).

Assim, de um lado, apresenta-se o paranoico, cujas características são de um inconsciente sujeitado por Édipo, improdutivo, castrado. Do outro lado, apresenta-se o inconsciente esquizoide, que se produz no agenciamento das máquinas, fazendo fluir e cortando fluxos. Deleuze e Guattari pensam um inconsciente imaterial, onde nada há para interpretar e exatamente por isso eles dizem: “Há tão somente resistências, e depois máquinas, máquinas desejantes” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 415). É Édipo que

faz resistência e impede os fluxos de produção do desejo que, quando estão “[...] descodificados, formam a energia livre (libido) das máquinas desejanter” (cf. DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 416). Os fluxos descodificados correm desterritorializados⁵¹, mas acabam sendo assentados e reterritorializados pela representação, pelos significantes domesticados por Édipo. Mesmo as linhas de fuga esquizos fazem movimentos de desterritorializações e reterritorializações, fogem e voltam ao território, mas não sem modifica-lo. É como viajar, ir para fora, mas depois voltar. Desligar-se, desconectar-se, fugir, e depois fazer o movimento inverso, e, nessa volta, já não se é o mesmo. Na volta acaba-se por novamente entrar em conexões de máquinas desejanter, formando pequenas terras, ou seja, há uma estabilização de fluxos.

Por isso, distinguem-se dois polos do delírio: “[...] um como linha de fuga molecular esquizofrênica; outro como investimento molar paranoico” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 415). Existe o delírio das linhas de fuga moleculares e o delírio das linhas molares. O primeiro é de abertura e criação, o segundo de fixação e interrupção das novidades, mas “[...] não há desterritorialização de fluxos de desejo esquizofrênico que não seja acompanhada de reterritorializações globais ou locais, as quais sempre voltam a formar praias de representação” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 418).

3.2 Multiplicidades

Quando, anteriormente, se avaliou que alguns elementos tratados por Deleuze em *Proust e os Signos* vieram povoar o *Anti-Édipo*, fazia-se referência a algumas partes em que Proust é retomado. Uma dessas partes, em especial, está no primeiro capítulo e trata do Todo e das Partes. Esse item, em específico, aborda o estatuto das multiplicidades. Nele, Deleuze e Guattari explicam que “[...] tudo funciona ao mesmo

⁵¹ Em Diálogos Deleuze e Parnet explicam territorialização como uma distribuição de Terra mesmo, espaços fixados, estriados, codificados e de reterritorialização e desterritorialização: “Os dois movimentos coexistem em um agenciamento, e, no entanto, não se valem, não se compensam, não são simétricos. Terra, ou antes, reterritorialização de artifício que se faz constantemente, pode-se dizer que ela dá determinada substância ao conteúdo, determinado código aos enunciados, determinado termo ao devir, determinada efetuação ao acontecimento, determinado indicativo ao tempo (presente, passado, futuro). Mas, desterritorialização simultânea, embora de outros pontos de vista, pode-se dizer que ela não afeta menos a terra: libera uma pura matéria, ela desfaz os códigos, carrega as expressões e os conteúdos, os estados de coisas e os enunciados, sobre uma linha de fuga em ziguezague, quebrada, ela eleva o tempo ao infinitivo, extrai um devir que já não tem termo, porque cada termo é uma parada que é preciso saltar” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 59).

tempo nas máquinas desejanter” (2011, p. 59), porém, da mesma forma que o Todo na obra de Proust, elas funcionam como objetos parciais: “[...] nos hiatos e rupturas, nas avarias e falhas, nas intermitências e nos curto-circuitos, nas distâncias e fragmentações, numa soma que nunca reúne suas partes num todo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 62-63). Assim como na obra de arte de Proust, a produção desejanter é multiplicidade pura e nunca forma uma unidade, um todo. Sobre isso eles confirmam:

E é notável, na máquina literária de *Em busca do tempo perdido*, até que ponto todas as partes são produzidas como lados dissimétricos, direções quebradas, caixas fechadas, vasos não comunicantes, compartimentações, nas quais até mesmo as contiguidades são distâncias e as distâncias, afirmações, pedaços de quebra-cabeça que não são do mesmo, mas de diferentes quebra-cabeças, violentamente inseridos uns nos outros, sempre locais e nunca específicos, e com suas bordas discordantes, sempre forçadas, profanadas, imbricadas umas nas outras, e sempre com restos. É a obra esquizoide por excelência: dir-se-ia que a culpabilidade, que as confissões de culpabilidade aparecem nela tão somente para fazer rir [...]. Isto porque os rigores da lei só aparentemente exprimem o protesto ao Uno, e encontram, ao contrário, seu verdadeiro objeto na absolvição dos universos fragmentados, nos quais a lei nada reúne no Todo, mas, ao contrário, mede e distribui os desvios, as dispersões, as explosões daquilo que extrai da loucura sua inocência – e é por isso que, em Proust, o tema aparente da culpabilidade se entrelaça com um outro tema que o nega, o da ingenuidade vegetal na compartimentação dos sexos, tanto nos encontros de Charlus como nos sonos de Albertine, nos quais reinam as flores e se revela a inocência da loucura; loucura reconhecida em Charlus ou suposta loucura de Albertine. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 62-63).

O “sujeito” pensado no *Anti-Édipo* assim como em Proust é organizado por meio de objetos parciais, tijolos, restos, multiplicidades, ou seja, “[...] o sujeito consome os estados pelos quais passa, e nasce desses estados, sempre concluído desses estados como uma parte feita por partes, cada uma das quais ocupa, por um momento, o corpo sem órgãos”⁵² (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 63). O corpo sem órgãos produz-se como um todo, no seu próprio lugar e ao lado de partes que ele nem unifica e nem totaliza, apenas introduz sobre elas as comunicações transversais, do mesmo modo que Proust pensou sua obra como um todo que se comunicasse transversalmente entre as

⁵² As máquinas desejanter organizam o corpo e o fazem sofrer por isso, porque elas só funcionam se estão desarranjadas, se se desarranjam constantemente. Conforme Deleuze e Guattari (cf. 2011, p. 20): “O corpo sem órgãos é o improdutivo; no entanto, é produzido em seu lugar próprio, a seu tempo, na sua síntese conectiva, como identidade do produzir e do produto [...]. O corpo sem órgãos não é o testemunho de um nada original, nem o resto de uma totalidade perdida. E, sobretudo, ele não é uma projeção: nada tem a ver com o corpo próprio ou com uma imagem do corpo. É o corpo sem imagem”.

partes, mesmo não havendo nela uma totalização, uma unidade abstrata. Isso permite pensar que o estado vivido é primeiro, coletivo e múltiplo, vindo sempre primeiro em relação ao sujeito que vive, o que possibilita as passagens onde ocorrem os devires e revires ou, melhor, onde os eus vivem, morrem ou revivem. Na obra de Proust, o eu fragmentado aparece em muitas passagens, como, por exemplo, essa: “[...] a alma se me afigura também, na duração da vida, como uma série de eus justapostos mas distintos, que morriam uns após outros ou até alternavam entre si, como os que, em Combray, substituíram-se um ao outro, em mim, quando caía a noite” (PROUST, 2002, TR, p.714).

Não há uma evolução libidinal que faria com que todos os objetos parciais progredissem formando um todo, uma integralidade. Também não há uma originalidade totalizada que vai se rachando. Só existem objetos parciais que se organizam ao lado, ou seja, de forma rizomática. Quando pensados no molde edipiano, como fez Melanie Klein, esses objetos parciais são extraídos de pessoas globais, porém para Deleuze e Guattari, “[...] só aparentemente os objetos parciais são extraídos de pessoas globais; na realidade, eles são produzidos por extração num fluxo ou *hylé* não pessoal, com a qual comunicam ao se conectarem com outros objetos parciais”⁵³ (DELEUZE; GUATTARI, 2011, 66). Desse modo, os objetos parciais não podem ser representados por pessoas da família ou qualquer relação familiar. Como dizem Deleuze e Guattari: “O inconsciente ignora as pessoas” (2011, 66). Esses objetos parciais operam no inconsciente como peças, que estão sempre se remetendo ao processo e às relações de produção nunca totalizáveis.

Nisso tudo se pode considerar que existe uma questão fundamental que atravessa as obras de Proust e Deleuze com Guattari: a dissolução do Eu, que rompe com Édipo e com a ideia psiquiátrica de pessoa global. Isso pode bem ser compreendido quando três dos personagens da *Recherche* — Marcel, Albertine e Charlus — tornam possível conhecer o tratamento de dissolução do Eu dado a eles por Proust. Isso se evidencia na abordagem desses personagens, estabelecendo uma conexão com os modos de loucura, aproximando-os do tipo esquizo do *Anti-Édipo*. A loucura de Albertine e Charlus é diferente da de Marcel pois, este último, o personagem narrador, também é apresentado por Deleuze como um corpo sem órgãos, reforçando as características da escrita proustiana no combate contra o sistema de juízos. Como dizem Deleuze e Guattari:

⁵³ Em nota no *Anti-Édipo* (2011, p. 66), o termo *hylé* é desenvolvido como: “Termo grego, empregado no sentido geral de ‘matéria’ ou ‘material’”.

Em busca do tempo perdido aparece-nos como um grande empreendimento de esquizoanálise: todos os planos são atravessados até sua linha de fuga molecular, abertura esquizofrênica; como no beijo em que o rosto de Albertine passa de um plano de consistência para outro, desfazendo-se finalmente numa nebulosa de moléculas. (2011, p. 421).

Em geral, a desterritorialização dos fluxos é confundida com a alienação mental porque somente inclui reterritorializações de fluxos em estado particular, “fluxo de loucura”. Recebe essa definição por estar encarregado de representar tudo o que está fora, que escapa às axiomáticas e às aplicações de reterritorialização (cf. DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 424). Assim, no sistema capitalista, os fluxos são liberados de acordo com os interesses do próprio sistema: “[...] o trabalho é mantido no quadro axiomático da propriedade e o desejo no quadro aplicado da família [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 424). A isso Deleuze e Guattari chamam de alienação social em ato; essa alienação “[...] inclui a alienação mental representada ou reterritorializada em neurose, perversão, psicose (doenças mentais) [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 424). Por isso, o *Anti-Édipo* cria esquizoanálise política, para a qual se definem duas tarefas:

[...] 1º) desfazer todas as reterritorializações que transformam a loucura em doença mental; 2.º) liberar, em todos os fluxos, o movimento esquizoide de sua desterritorialização, de tal maneira que esse caráter já não possa qualificar um resíduo particular como fluxo da loucura, e afete também os fluxos de trabalho e de desejo, de produção, de conhecimento e de criação na sua mais profunda tendência. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 424-425).

Uma vez que a loucura não tivesse se transformado em doença mental, ela não existiria como loucura e poderia seguir o curso de todos os fluxos. Ela só é taxada de loucura por estar proibida de percorrer esse fluxo, de apontar tal fluxo como um processo universal (cf. DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 424). Desse modo, o louco, o esquizo, é aquele que não se deixa edipianizar, porque todo tempo ele passa de um código ao outro, ou seja, embaralha todos os códigos e escapa por todos os lados, ficando sempre fora de toda territorialidade. Liberar fluxos, desfazer códigos e possibilitar novas territorializações pode ser a saída para fugir e traçar novas terras (cf. DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 426).

Para tratar da loucura a partir da obra de Proust é necessário retornar ao funcionamento do inconsciente. É preciso primeiro compreender como Proust, Deleuze e Guattari pensam o funcionamento do inconsciente ao operar os fluxos e a produção da síntese conectiva, ou seja, das conexões que recolhem determinados materiais compostos nas relações que estabelecem. O uso dessa síntese pode ocorrer de duas formas diferentes: “[...] um uso global e específico; um uso parcial e não-específico” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 98). O primeiro uso é aquele combatido tanto por Proust, quanto por Deleuze e Guattari; trata do uso em que “[...] o desejo recebe, ao mesmo tempo, um sujeito fixo, o eu especificado sob tal ou qual sexo, e objetos completos determinados como pessoas globais” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 98). A triangulação edipiana conjuga as pessoas sobre as regras da reprodução familiar:

Os objetos parciais parecem agora extraídos das pessoas e não de fluxos não-pessoais que passam uns pelos outros. É que as pessoas são derivadas de quantidades abstratas, que estão no lugar dos fluxos. Os objetos parciais, em vez de ligados a uma apropriação conectiva, vêm a ser posses de uma pessoa e, se preciso for, a propriedade de uma outra. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 100).

Nesse sentido, o Eu fixado é resultado da aplicação de Édipo às sínteses conectivas. A pessoa global é aquela sobre a qual a moral e o capital, representados em Édipo, determinam quais fluxos devem ser fixados, quais são permitidos e repetidos em uma cadeia determinada, assim ditando o modo de existência permitido. Assim, a abstração toma o lugar do fluxo e os objetos parciais, antes de poderem ser conectados materialmente ao inconsciente, passam pela fórmula de uma pessoa global e nela param. Édipo, desse modo, é transcendência, abstração que se desliga dos fluxos infinitos, da imanência, que só poderia ser garantida pelos objetos parciais. A pessoa global se apodera dos objetos parciais e eles se tornam sua posse. Deleuze e Guattari dizem que, para além de a pessoa global se apoderar dos objetos parciais, essa repressão dos fluxos pode também levar a que uma pessoa se apodere de outra. Quando tratam disso, estão se referindo a Kant, que, na *Doutrina do Direito*, “[...] define o casamento como o laço pelo qual uma pessoa se torna proprietária dos órgãos sexuais de outra pessoa” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 100). A pessoa fica limitada ao próprio corpo material por se perceber como global. Quando os fluxos são limitados em pessoas globais e só chegam ao inconsciente como um conjugado que regula a produção social, determinado previamente, os fluxos são cortados e a produção de desejo é barrada, e o

que é dado aparenta ser o necessário e suficiente. Com relação ao uso parcial e não-específico:

O único sujeito é o próprio desejo sobre o corpo sem órgãos, enquanto maquina objetos parciais e fluxos, destacando e cortando uns com os outros, passando de um corpo a outro, segundo conexões e apropriações que a cada vez destroem a unidade fictícia de um possuidor ou proprietário (sexualidade anedipiana) (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 100-101).

É por isso que tanto Proust quanto Deleuze e Guattari não pensam em um sujeito como identidade. Proust combate o eu cortado, a pessoa global, de diferentes formas, sendo que uma delas se apresenta nos pensamentos do personagem Marcel: “No entanto, ocorria também que os hábitos que me retinham fossem de súbito abolidos, principalmente quando algum antigo eu, cheio de desejo de viver alegremente, substituía por um instante o eu atual” (PROUST, 2002, SG, p. 843). Em outra pequena passagem diz: “Nosso eu é formado pela superposição de nossos estados sucessivos” (PROUST, 2002, F, p. 409). Deleuze e Guattari também pensam que a identidade é fortuita, “[...] de modo que cada uma deve percorrer uma série de individualidades para que a fortuidade desta ou daquela torne todas necessárias” (2011, p. 36). O sujeito é cercado pelos fluxos e seus contornos onde já não há mais um Eu: “Não há um eu no centro, assim como não há pessoas distribuídas” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 123). Não há uma identificação com pessoas e sim com zonas de intensidades e o Eu é, desse modo, um conjunto de singularidades, um composto. Isso fica bem claro em duas passagens em que Deleuze se refere ao modo de existência dele e de Guattari:

Quando dizia que Félix e eu éramos mais como riachos, queria dizer que a individuação não é necessariamente pessoal. Não temos certeza alguma de que somos pessoas: uma corrente de ar, um vento, um dia, uma hora do dia, um riacho, um lugar, uma batalha, uma doença têm uma individualidade não pessoal. Eles têm nomes próprios. Nós os chamamos de “*hecceidades*”. (DELEUZE, 2013, p. 181).

Falamos como todo mundo ao nível da opinião, e dizemos ‘eu’, eu sou uma pessoa, como se diz ‘o sol nasce’. Mas nós não temos certeza disso, certamente não é um bom conceito. Félix e eu, e muito mais gente que nós, não nos sentimos precisamente como pessoas. Temos antes uma individuação de acontecimentos”. (DELEUZE, 2013, p. 181).

Eles se sentem em variação contínua, abertos aos fluxos e, portanto, aos objetos parciais e não como pessoas globais. Por isso, eles dizem, a esquizoanálise tem esse nome, a cura é esquizofrenizar, fazer correr os fluxos estancados por Édipo. E sua tarefa implica “[...] desfazer incansavelmente os eus e seus pressupostos, é liberar singularidades pré-pessoais que eles encerram e recalcam, é fazer correr os fluxos que eles seriam capazes de emitir, de receber ou de interceptar, de estabelecer as esquizas e os cortes [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 480). Diferentemente do Eu fixado, da identidade, o esquizo faz cortes cada vez mais refinados recortando cada fluxo, agrupando-os, organizando as tribos. Os objetos parciais são a multiplicidade sem totalidade, são eles que fazem com que Édipo vaze. Essa questão fica mais clara quando Deleuze e Guattari retomam uma ideia de Bergson, com relação ao microcosmo e ao macrocosmo e dizem:

Se o vivente é semelhante ao mundo, isto ocorre, ao contrário do que se pensava, porque ele se abre à abertura do mundo; se ele é um todo, é na medida em que o todo, o do mundo como o do vivente, está sempre em vias de se fazer, de se produzir ou de progredir, em vias de se inscrever numa dimensão temporal irreduzível e não-fechada. Acreditamos que o mesmo se passa na relação família-sociedade. Não existe triângulo edípiano: Édipo está sempre aberto num campo social aberto. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 132).

Vivente e mundo estão sempre em abertura, compondo um ao outro. A cada encontro entre corpos diferentes, uma nova experiência é vivenciada e um compõe ao outro, e ambos fazem agenciamentos entre si. Exatamente por tratarem de uma multiplicidade e de objetos parciais, esses encontros e essas experimentações são sempre variáveis. Assim, não há possibilidade para que o sujeito, a família e a sociedade sejam entidades estáticas sem que estejam sujeitadas a Édipo. Tudo é fluxo e os cortes que se fazem nesses fluxos abrem caminhos para outros fluxos, misturas, uma multiplicidade de composições. Édipo é a tentativa de impedir esses fluxos e novas composições, mas nem ele está imune aos efeitos dos objetos parciais — ele é como um guarda-chuva furado, tentando impedir o fluxo da chuva sem sucesso.

3.3 Os esquizos de Marcel Proust

Deleuze e Guattari caracterizam o esquizo como “[...] aquele que escapa a toda referência edípiana, familiar e personológica” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 480).

A esquizofrenia pode ser pensada como produção desejante. Ela é limitada pela organização das linhas molares, fixadas e duras. Os objetos parciais — a multiplicidade molecular — formam as linhas que permitem escapar, fugir, liberar a produção desejante. Máquinas orgânicas de um lado, máquinas desejantes de outro. Trata-se da diferença entre os grandes conjuntos e as micromultiplicidades. Eles são explicados da seguinte forma:

Um é investimento de grupo *sujeitado*, tanto na forma de soberania quanto nas formações coloniais do conjunto gregário, que reprime e recalca o desejo das pessoas; o outro é investimento de *grupo sujeito* nas multiplicidades transversais portadoras do desejo como fenômeno molecular, isto é, objetos parciais e fluxos, por oposição aos conjuntos e às pessoas. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 480).

O esquizo faz, então, parte das micromultiplicidades que operam contra as linhas molares, o grupo sujeito aos fluxos. Ele é aquele que tem como tarefa reverter, fazer correr a produção desejante, liberar os fluxos do primeiro grupo, que é *sujeitado*, que é Édipo. Para tanto, precisa: “Destruir Édipo, a ilusão do eu, o fantoche do superego, a culpabilidade, a lei, a castração” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 411). São as máquinas moleculares, desejantes, que dão ao inconsciente uma vida não edipianizada, ou seja, devolvem para ele sínteses com um uso imanente.

Em Busca do Tempo Perdido é uma obra que assume plenamente essa tarefa. Como já dito anteriormente, na *Recherche*, Proust trata especialmente de três esquizes: Marcel, Charlus e Albertine. São eles que proporcionam à obra um pouco de ar, fazem respirar através de suas linhas moleculares e de fuga, de seus fluxos sempre liberados, o que os torna o contraponto de uma sociedade edipianizada, centrada em personagens egocêntricos. Em *O que é Filosofia?*, Deleuze e Guattari, tratando de Proust, dizem que somente nos bons romances é que ocorrem personagens esquizo. Os romances ruins se importam com a opinião de personagens, seus tipos sociais e seu caráter. Já os bons se importam com “[...] as relações de contraponto nas quais entram, e os compostos de sensações que esses personagens experimentam eles mesmos ou fazem experimentar, em seus devires e suas visões” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 243). Os esquizes servem, no romance, como um contraponto “[...] para fazer mostrar a loucura de qualquer conversa, de qualquer diálogo, mesmo interior” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 243). É isso que Proust extrai de seus personagens, suas percepções, afecções e opiniões de seus ‘modelos’ psicossociais, que em muito se diferenciam dos

edipianizados. Os personagens que deixam a loucura à mostra são aqueles movidos pelos signos e são eles que ampliam o campo de composição do escritor. Esse campo, “[...] não preconcebido abstratamente, mas que se constrói à medida que a obra avança, abrindo, misturando, desfazendo e refazendo compostos cada vez mais ilimitados segundo a penetração de forças cósmicas” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 243).

É possível perceber, nesse sentido, a importância da obra *Em Busca do Tempo Perdido* e o quanto ela dá a pensar para Deleuze e Guattari. Ela mostra ao leitor diferentes modos de existência para serem explorados. Proust apresenta modos de vida edipianizados, fixados em uma sociedade burguesa, tagarelas, preconceituosos, orgulhosos, com seus Eus inflados. Modelos de pessoas globais que formam um círculo que exclui os diferentes, os que não se deixam prender aos mesmos moldes. Não aceitaram em seus jantares Odete (esposa de Swann); por causa dela excluíram também Swann; não viam com bons olhos Albertine e muito menos Charlus, que foi expulso. Marcel, como será tratado mais adiante, soube sentir esse meio edipianizado, dele entrava e saía conforme era necessário ou, melhor, conforme era intenso para ele ou não, buscava neles os signos que o fazia vibrar de algum modo e, nessa busca, pensava sobre o que neles lhe fazia bem ou não, com quem aprendia ou não, ou seja, quem lhe emitia signos. Neles encontrava características com as quais se compunha ou decompunha. Algumas ele negava, outras assimilava. Transformava-se em cada encontro. Isso pode ser percebido na passagem em que ele encontra pela primeira vez Albertine:

Sabia que não haveria de possuir essa ciclista morena se também não possuísse o que havia em seus olhos. E, portanto, era toda a sua vida que me inspirava desejo; desejo doloroso porque o sentia irrealizável, mas embriagador, pois o que fora até então a minha vida deixara bruscamente de ser a minha vida total, não sendo mais que uma pequena parcela do espaço estendido diante de mim, que eu ardia por transpor, e que era constituído pela vida daquelas moças, oferecendo-me esse prolongamento, essa multiplicação de si mesmo, que é a felicidade. (PROUST, 2002, SMF, p. 601-602).

Todos esses modos de existência serviram ao personagem Marcel para que ele se compusesse em um modo de existência-escritor, mas os personagens que mais signos emitiram, para ele, foram Charlus e Albertine. Neles a loucura escapa por todos os lados, pois são grandes emissores de signos.

3.3.1 Marcel: o corpo-aranha

Deleuze se refere à *Recherche* como uma teia e a Marcel como o corpo-aranha. O esquizo está presente na função da aranha. Para Deleuze, o narrador “[...] evidencia uma loucura que vale por todas as outras, ora se comunicando com a de Charlus, ora com a de Albertine, podendo anteceder-lhes ou aumentar-lhes os efeitos” (DELEUZE, 2010, p. 166). Ele não se apresenta como uma pessoa global. Em muitas passagens é possível perceber suas fissuras, sua multiplicação. Ora uma coisa, ora outra, nunca o mesmo: “O esquizo não tem princípios: ele só é uma coisa sendo outra” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 121). Deleuze e, na sequência, o próprio Proust, ambos dizem isso sobre o personagem:

Esse corpo-aranha do narrador, o espião, o policial, o ciumento, o intérprete e o reivindicador – o louco – o esquizofrênico universal vai estender um fio até Charlus, o paranóico, um outro até Albertina, a erotômana, para fazê-los marionetes de seu próprio delírio, potências intensivas de seu corpo sem órgãos, perfis de sua própria loucura. (DELEUZE, 2011, p. 173).

Eu não era um único homem, mas o desfilar, hora a hora, de um exército compósito onde havia, conforme o instante, sujeitos apaixonados, indiferentes, ciumentos – ciumentos dos quais nem um só o era da mesma mulher. (PROUST, 2002, F, p. 369).

Ele não é nem herói e tampouco narrador exatamente. Enquanto narrador atua como uma máquina e enquanto herói faz agenciamentos e coloca a máquina em funcionamento, configurando-a, articulando os diferentes acontecimentos, determinando seus usos e o modo de produção. Por isso é a aranha, sente cada vibração de sua teia, que é a *Recherche*. Quanto a isso, o que se tem de certo é que ele não funciona como um sujeito. É aquele que gosta das correntes de ar e muitas vezes é apresentado “[...] como incapaz de ver, de perceber, de lembrar-se, de compreender” (DELEUZE, 2010, p. 172). Isso se mostra na passagem em que Albertine vai embora da casa de Marcel, abandonando-o, e ele fica maquinando a si mesmo, articulando o efeito da partida sobre si mesmo:

Só me sentara ali, antes daquele minuto, quando Albertine ainda se achava presente. Assim, não pude permanecer, levantei-me; e assim, a cada instante, algum dos inúmeros e humildes “eus” que nos compõem, ignorava ainda a partida de Albertine e era preciso notificá-

lo; era preciso – o que se fazia mais cruel ainda do que se eles fossem estranhos e não se utilizassem da minha sensibilidade para sofrer – anunciar a desgraça que acabava de acorrer a todas essas criaturas, a todos esses “eus” que ainda ignoravam; era preciso que cada qual por seu turno ouvisse pela primeira vez aquelas palavras: “Albertine pediu suas malas” (PROUST, 2002, F, p. 325).

O que está em jogo com Marcel é sempre o grau de intensidades. Assim, se há mais ou menos intensidade na relação entre ele e outros personagens, isso terá impacto na determinação do eu que se apresenta, dos lugares, uso de coisas e cenas por ele: “É claro que o narrador nada vê, nada ouve, é um corpo sem órgãos ou, melhor, é como uma aranha concentrada, fixada na sua teia: nada observa, mas responde aos menores signos, à mínima vibração, saltando sobre sua presa” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 96). Ele não para de desfazer teias e planos, retoma a viagem, investiga signos e índices o tempo todo, alguns até o acham fofoqueiro, pois tudo ele quer saber e, às vezes, até mesmo detalhes de uma conversa, da vida de alguém, um vestido, um chapéu, tudo isso lhe parece extremamente importante. Ele investiga as máquinas, suas peças, seus funcionamentos. Sobre esse movimento, Deleuze e Guattari dizem:

Este movimento é o humor, o humor negro. E quanto às terras familiares e neuróticas de Édipo, aí onde se estabelecem as conexões globais e pessoais, oh não, o narrador não se instala nelas, não permanece aí, mas atravessa-as, profana-as, perfura-as e até liquida sua avó com uma máquina de amarrar os sapatos. E quanto às terras da homossexualidade, onde se estabelecem as disjunções exclusivas das mulheres com as mulheres, dos homens com os homens, também elas explodem em função dos índices maquínicos que as minam. E as terras psicóticas, por sua vez, com suas conjunções fixas (Charlus certamente louco, e talvez Albertine também fosse!), são atravessadas até o ponto em que o problema não mais se coloca, não se coloca mais assim. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 421-422).

Marcel brinca na teia, percebe as pessoas globais e trata sempre de encontrar saídas, nos jantares, na casa dos neuróticos, nas rodas de conversas. Ele subverte as coisas de modo que não se fixem e que ele continue em fluxo. Isso ocorre com relação à homossexualidade, no amor com Gilberte e depois com Albertine, e na relação com Charlus. Segundo Deleuze, “[...] o narrador não possui órgãos, ou pelo menos aqueles que lhe seriam necessários ou que gostaria de possuir [...]. O narrador é, na realidade, um enorme corpo sem órgãos” (DELEUZE, 2010, p. 172). Esse corpo sem órgãos é como o deserto, “[...] ele o é como distância indivisível, indecomponível, que o esquizo sobrevoa para estar em toda parte em que o real é produzido, em toda parte que o real

foi e será produzido” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 120-121). Esse real é um produto e envolve as distâncias com quantidades intensivas:

O narrador prossegue em seu empenho até a *pátria desconhecida*, a *terra desconhecida* que, única, cria sua própria obra em andamento, a *busca do tempo perdido* “*in progress*”, que funciona como máquina desejante capaz de recolher e tratar todos os índices. Vai a essas novas regiões onde as conexões são sempre parciais e não pessoais, onde as conjunções são nômades e plurívocas, e onde as disjunções são inclusas, onde a homossexualidade e a heterossexualidade já não podem se distinguir: mundo das comunicações transversais, onde o sexo não humano, finalmente conquistado, se confunde com as flores, terra nova onde o desejo funciona segundo seus elementos e seus fluxos moleculares. Essa viagem não implica necessariamente grandes movimentos em extensão, ela se faz imóvel, num quarto ou num corpo sem órgãos, viagem intensiva que desfaz as terras em proveito do que ela cria. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 421-422).

Deste modo, o processo esquizo pode ser pensado como uma viagem de iniciação, uma experiência onde o Eu vai se abrindo às multiplicidades até chegar ao modo de vida mais afirmativo, livre das molaridades, o corpo sem órgãos: “[...] eu olhava, não, ou melhor, eu sentia à minha frente uma viagem assustadora” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 117). Marcel não vive uma experiência alucinatória, também não era um pensamento delirante. Ele sentia, era puro sentimento o que o envolvia. Como explicam Deleuze e Guattari, ele sentia “[...] uma série de emoções e de sentimentos como consumo de quantidades intensivas que formam o material das alucinações e delírios subsequentes” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 117). Primeiro o corpo sem órgãos experimenta as intensidades, devires, passagens, somente depois delira ou alucina. São esses delírios e essas alucinações que lhe forneceram as visões, a capacidade de delirar toda história. O narrador-aranha delirava e se colocava em fluxo nos momentos mais intensos, de tristeza, de alegria ou embriaguez:

A alegria da embriaguez era mais forte que o nojo; por alegria ou bravata, sorri-lhe, ao mesmo tempo que ele me sorria. Sentia-me de tal forma sob o império efêmero e poderoso do minuto em que as sensações são tão fortes, que não sei se minha única tristeza seria pensar que o eu horrendo que acabava de ver estava talvez no seu último dia, e que nunca mais encontraria aquele estranho durante a minha vida. (PROUST, 2002, CG, p. 145).

Marcel, mesmo sendo dotado de uma extrema sensibilidade, de uma prodigiosa memória, não possui órgãos. Ele é privado do uso voluntário e organizado das

faculdades. Suas faculdades são acionadas sempre pelas forças do fora, são coagidas e forçadas a buscar a verdade e, por isso, “[...] o órgão correspondente vem situar-se nele, mas como um *esboço intensivo* despertado pelas ondas que lhe provocam o uso involuntário” (DELEUZE, 2010, p. 173). Suas faculdades são acionadas por signos de forma intensiva fazendo reagir o corpo sem órgãos: “Esse corpo-teia-aranha se agita para entreabrir ou fechar cada uma das pequenas caixas que vêm deparar-se com um fio viscoso da *Recherche*. Estranha plasticidade do narrador” (DELEUZE, 2010, p. 173). Plasticidade que ele mesmo define:

Talvez por serem tão diversas as criaturas que eu contemplava em Albertine àquela época, é que mais tarde adquiri o hábito de tornar-me eu mesmo um outro personagem, de acordo com a Albertine em quem pensava: um ciumento, um indiferente, um voluptuoso, um melancólico, um furioso, recriados não só ao acaso da lembrança que nascia, mas conforme a intensidade da crença interposta, para uma mesma recordação, pelo modo diverso com que a apreciava. (PROUST, 2002, SMF, p. 601-602).

Marcel é o personagem esquizo que mostra que a loucura não é necessariamente um problema, um desabamento, e sim a saída, abertura de possibilidades para escapar de uma existência submissa às forças estranhas a ele. Perder os liames para, depois, novamente, os encontrar, isso é colocar-se em fluxo. Alguém que faz viagens experimentais com intensidade é quem aprendeu a partir: “[...] ele fez da partida algo tão simples quanto nascer e morrer” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 177). Parte sempre no mesmo lugar, vai ao deserto, escapa dos códigos, das sobrecodificações e axiomáticas e é capaz de produzir uma nova terra. Esse homem: “[...] se produz como homem livre, irresponsável, solitário, alegre, capaz afinal de fazer e de dizer algo simples em seu próprio nome, sem pedir permissão, desejo a que nada falta, fluxo que atravessa as barragens e os códigos, nome que não mais designa algum eu” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 177). Marcel é o devir louco, um modo de existência que faz da vida uma viagem experimental, intensa. Ele se desterritorializa, desfaz os códigos e depois se reterritorializa, estabelecendo novos códigos, que lhe são próprios, que, por serem sempre variáveis, podem ser chamados de regras facultativas, o que promove a saída da normalidade, da organização e harmonia das faculdades, a verdadeira saúde mental, que “[...] implica de uma maneira ou de outra a dissolução do ego normal...” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 178). Marcel, Albertine e Charlus, são os personagens de Proust cujo Eu se dissolve pouco a pouco durante toda *Recherche*.

Marcel se mantém no processo, torna-se escritor e conquista o modo de existência desejado, com Albertine e Charlus, o que parece, aos olhos do narrador, acabam por desabar.

3.3.2 O devir louco de Albertine

Albertine é a personagem, depois de Marcel, à qual o narrador mais dedica seus dias. Com ela ele aprende sobre amor, ciúmes, sexualidade e transexualidade e ela tem como características ser erotômana e ciumenta. Como diz o próprio Marcel, ela se move pelo romance em grande velocidade:

Como é que eu não havia percebido há muito que os olhos de Albertine pertenciam à família dos que (mesmo numa pessoa medíocre) parecem feitos de vários pedaços, por causa de todos os lugares onde ele deseja encontrar-se – e ocultar que quer achar-se – nesse dia. [...] Entre nossas próprias mãos, tais seres são criaturas em fuga. Para compreender as emoções que causam e que outros seres até mais belos não causam, é preciso calcular que eles estão, não imóveis, mas em movimento, e acrescentar à sua pessoa um sinal correspondente que em física é o sinal que indica velocidade. (PROUST, 2002, P, p. 71).

Quando Marcel a conhece, descobre-a em uma nebulosa, ela como pura molécula, no grupo de moças na praia de Balbec, misturando-se ao mar. Aos poucos ele a individualiza, porém ela continua seu devir louco, sempre em linhas de fuga: “Albertine era várias em uma só” (PROUST, 2002, P, p. 253-254). É ela que move o ciúme de Marcel, emite-lhe signos amorosos que também o coloca em devir, move seu desejo por saber a verdade sobre ela. É formada por “caixas entreabertas”, objetos parciais que ora mostram e ora escondem algo. Suas palavras estão sempre envoltas por mentiras, e elas a tornam prisioneira do que esconde, nunca se revela completamente, é um enigma a ser decifrado por Marcel; o que o faz aprisioná-la, a levá-la para a sua casa e passar a guiar seus passos, a vigiar até mesmo seu sono e cada palavra que sai de sua boca, na intensão de conhecer todos os mundos envolvidos nela. Ela, porém, está sempre em fuga:

A mim, que conhecia várias Albertines numa só, parecia-me ver muitas outras mais repousando a meu lado. [...] De cada vez que movia a cabeça criava uma nova mulher, frequentemente não

suspeitada por mim. Parecia-me possuir não uma, mas inúmeras moças. (PROUST, 2002, P, p. 56-57).

A relação Marcel e Albertine se passa sempre sobre duas questões: a sexualidade e o ciúme. Em um primeiro nível, Albertine apresenta-se sexualmente como hétero, esconde um segundo nível de homossexualidade e ainda um terceiro nível chamado por Deleuze “[...] de universo *transsexual* onde os sexos compartimentados, encaixados, se reagrupam em cada um para comunicar com os de outro, segundo vias transversais aberrantes” (DELEUZE, 2010, p. 171). Assim, sua sexualidade é molecular, ou seja, Albertine só aparentemente possui uma sexualidade global e específica, mas não é definida sexualmente como homem ou mulher. Ela atinge o que Deleuze chama de sexo não humano. Isso é pensado por Deleuze do seguinte modo: “Sexo não humano são as máquinas desejantes, os elementos maquínicos moleculares, seus agenciamentos e suas sínteses, sem os quais não haveria nem sexo humano específico nos grandes conjuntos, nem sexualidade humana capaz de investir esses conjuntos” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 388). A loucura em Albertine apresenta-se principalmente por meio do delírio proveniente do ciúme — ciúme que, aparentemente, se apresenta mais em Marcel, mas que se oculta em Albertine. Para Deleuze, Proust desenvolve o tema do ciúme e da erotomania como um delírio dos signos. Esses delírios:

[...] têm um início muito mais brusco e estão ligados a ocasiões exteriores reais ou imaginadas; dependem de uma espécie de "postulado" concernente a determinado objeto e entram em constelações limitadas; são menos delírio de ideias, que passam pelo sistema em extensão dos investimentos verbais, do que delírio de ato, animado por um investimento intensivo de objeto (a erotomania, por exemplo, se apresenta muito mais como uma delirante perseguição ao ser amado do que como uma ilusão delirante de ser amado) (DELEUZE, 2010, p. 170).

Os delírios provenientes dos signos do amor, do ciúme e da sexualidade fazem com que Albertine e Marcel se tornem detetives um do outro, policiais, sempre em vigília. O narrador não mostra os ciúmes que Albertine sente por Marcel de forma clara, mas inúmeras vezes faz perceber o desejo de Marcel por aprisionar Albertine, porém, quanto mais ele a prendia, mais ela lhe escapava, fugia por todos os lados:

E, diante do impermeável de Albertine, no qual ela parecia tornar-se outra pessoa, a infatigável erradia das tardes chuvosas, e que, colante, maleável e cinzento naquela ocasião, parecia menos proteger seu vestuário contra a água do que ter sido encharcado por ela e ligar-se

ao corpo de minha amiga, como para modelar-se as formas para um escultor [...] A mim que conhecia várias Albertines numa só, parecia-me ver muitas outras mais repousando a meu lado. [...] De cada vez que movia a cabeça criava uma nova mulher, frequentemente não suspeitada por mim. Parecia-me possuir não uma, mas inúmeras moças. (PROUST, 2002, SG, p. 711).

A personagem Albertine traça, em toda obra, suas linhas de fuga e está sempre fugindo com velocidade. Deleuze diz que ela vive uma “[...] espécie de inocência no crime em razão da loucura” (cf. 2010, p. 163). Não fica claro se sua morte realmente foi acidente ou um suicídio. Deleuze levanta esta segunda hipótese, pois a vida pode ter se tornado insuportável para ela, que talvez já não podia fazer o processo de experimentação da vida e reterritorializar. Albertine é a personagem que se faz pensar completamente molecular, sem linhas fixadas, desterritorialização pura. Isso aponta para o perigo e a necessidade da cautela quanto às linhas de fuga. É preciso saber fugir e também saber voltar. Albertine ensina Marcel sobre estar em movimento, mas, também, que é necessário estabelecer as paragens, para não seguir em velocidade pela linha de morte.

3.3.3 O devir louco de Charlus

Charlus é uma figura enigmática para Marcel desde o seu primeiro encontro com ele em Balbec. Durante todo o romance paira um clima entre eles. A princípio tem-se a impressão de que nunca se aproximarão; adiante, pensa-se que se tornarão amigos e, finalmente, há um afastamento, mesmo que Marcel o continue “interpretando⁵⁴” até o fim, sempre o encontrando por acaso, na rua, nos jantares ou, como ocorreu uma certa vez, no bordel. Charlus delira interpretação junto com o narrador (uma espécie de loucura na conversa). Ambos fazem interpretações parciais, nunca um diálogo entre os dois sai concluído, algo fica no ar. Então Marcel não compreende o que se passa, motivo pelo qual os signos emitidos por Charlus o fazem buscar a verdade, querer

⁵⁴ Em *Proust e os Signos*, Deleuze usa a palavra “interpretar” no sentido de decifrar os signos e não para interpretar significantes. Se fosse em sentido inverso, ele permaneceria na lógica edipiana. É possível defender a ideia de que, em outras obras, posteriormente, ele deixa de usar esse termo. Em *Kafka: por uma literatura menor*, por exemplo, junto com Guattari, ele diz que os textos de Kafka são livres de interpretação e significância e que o que ele faz é experimentação, protocolos de experiência (cf. DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 16). Parece esse o funcionamento que eles dão também no *Anti-Édipo*: não interprete, experimente. Em conversações, Deleuze diz: “[...] a interpretação se faz sempre em nome de alguma coisa que se supõe estar faltando. A unidade é precisamente aquilo que falta à multiplicidade, assim como o sujeito é aquilo que falta ao acontecimento” (“chove”). (DELEUZE, 2013, p. 187).

saber, pois “[...] quem o ouve ou enfrenta seu olhar se acha diante de um segredo a decifrar, de um mistério a desvendar, a interpretar, que se pressente desde o início como algo que pode ir até a loucura” (DELEUZE, 2010, p. 164). Ele se apresenta como personalidade forte, “individualidade imperial”, como uma nebulosa que quase tudo esconde, deixando escapar apenas feixes de luz por seus olhos e voz. São eles que emitem os signos: “Os olhos ora são trespassados por clarões dominadores, ora percorridos por movimentos bisbilhoteiros, ora com atividade febril, ora com melancólica indiferença. A voz mistura o conteúdo viril do discurso com o maneirismo efeminado da expressão” (DELEUZE, 2010, p. 164). Tudo isso passa a ser observado por Marcel, que fica tentando entender, descobrir, nas palavras e gestos, nos sons e expressões, a verdade que ele esconde.

Charlus emite signos que levam as pessoas a interpretá-lo, mas também interpreta todo o tempo. É essa a sua linha de fuga, o que o coloca em movimento. Ele delira interpretação. Por isso, causa incômodo no círculo social que ele e Marcel costumavam frequentar, muitas vezes deixando de ser convidado e sendo aos poucos completamente afastado. Ver-se-á, mais tarde, que o que perturbava de fato eram os signos ocultados em seus discursos:

A perturbação de Charlus diz respeito à comunicação: as questões "que esconde Charlus?", "quais são as caixas secretas que ele oculta em sua individualidade?" remetem às comunicações que estão por ser descobertas, à aberração dessas comunicações, de sorte que a loucura-Charlus só pode se manifestar, interpretar e interpretar-se a si mesma graças aos violentos encontros casuais, com relação aos novos ambientes em que Charlus imergiu e que agirão como reveladores, indutores, comunicadores (encontros com o narrador, encontro com Jupien, encontro com os Verdurin, encontro no bordel). (DELEUZE, 2010, p. 169).

Charlus, ao interpretar, tem delírios do tipo paranoico. Esses delírios, conforme Deleuze, “[...] apresentam um começo insidioso e um desenvolvimento progressivo que dependem essencialmente de forças endógenas, estendendo-se numa rede geral que mobiliza o conjunto dos investimentos verbais” (DELEUZE, 2010, p. 170). Ele parece ser cheio de artifícios, organiza seus encontros, parece estar sempre articulando as coisas, porém, seus delírios “[...] revelam terríveis forças endógenas, e que recobre, como toda a sua demência verbal interpretativa, os mais misteriosos signos de uma não-linguagem que o trabalha: em suma, a imensa rede Charlus” (DELEUZE, 2010, p. 171). Tudo isso interessa a Marcel; as comunicações entre ele e Charlus, diferentemente, são transversais, exigem movimento e a parcialidade não é como uma falta, mas, sim, a

indicação de que é preciso produzir a verdade, o que se faz com os objetos parciais que aparecem por trás da linguagem:

Charlus é o mestre do discurso; nele tudo acontece através da palavra, mas, em compensação, nada acontece na palavra. Seus investimentos são antes de tudo verbais, de tal modo que as coisas ou os objetos se apresentam como signos involuntários voltados contra o discurso, ora tornando-o disparatado, ora formando uma contralinguagem que se desenvolve no silêncio e no mutismo dos encontros. (DELEUZE, 2010, p. 168-169).

Conforme Deleuze, Charlus faz três grandes discursos na *Recherche* direcionados ao narrador. Charlus sente-se um grande interpretador de signos, por isso motiva-se a agir como profeta e adivinho e propõe ao narrador que aprenda com ele. O que, porém, realmente é importante nos discursos é o que está por trás das “[...] palavras voluntariamente organizadas, nas frases soberanamente organizadas, em um *logos* que calcula e transcende os signos de que se serve. Charlus é o mestre do *logos*” (DELEUZE, 2010, p. 164). Os três discursos aos quais Deleuze se refere se dão em três momentos distintos:

Há um primeiro momento de denegação em que Charlus diz ao narrador: você não me interessa, não creia que possa me interessar, mas... Um segundo momento de distanciamento: entre mim e você a distância é infinita, mas justamente podemos nos completar, eu lhe ofereço um contrato... Um terceiro momento, inesperado, como que um descarrilamento repentino do *logos*, atravessado por algo que não mais se deixa organizar. (DELEUZE, 2010, p. 164-165).

Os discursos de Charlus são marcados por uma aparente razão, organização, mas emitem signos daquilo que escondem: “[...] cólera, injúria, provocação, profanação, fantasma sádico, gesto de demência, irrupção da loucura” (DELEUZE, 2010, p. 165). São signos involuntários que resistem à organização da linguagem e fazem com que ela desapareça. Conforme Deleuze: “Signos de violência e loucura que constituem todo um *pathos* contra e sob os signos voluntários organizados pela ‘lógica e pela beleza da linguagem’” (DELEUZE, 2010, p. 166). No início da *Recherche*, o *logos* que habita Charlus, sua organização, parece dominá-lo. Aos poucos tudo vai mudando e o que é involuntário passa a dominar a organização voluntária e então o molecular combate o molar e o vence. Charlus foge por todos os lados. Isso primeiro aparece na linguagem, depois no corpo:

Conquanto razões outras presidissem a essa transformação do Sr. De Charlus e fermentos puramente físicos fizessem “trabalhar” nele a matéria e passar seu corpo, aos poucos, para a categoria de corpos de mulher, todavia a mudança que aqui assinalamos era de origem espiritual. À força de se julgarem enfermas, as pessoas o acabam sendo, emagrecem, não têm mais forças para se levantar, sofrem de enterites nervosas. À força de pensar com ternura nos homens, uma pessoa se torna mulher e uma saia postiça entrava seus passos. A ideia fixa nelas pode modificar o sexo (assim como em outros casos a saúde). (PROUST, 2002, SG, p. 746).

A organização imperial dá lugar para um corpo que se decompõe social e fisicamente: “Não é mais o mundo dos discursos e de suas comunicações verticais exprimindo uma hierarquia de regras e posições, mas o mundo dos encontros anárquicos, dos acasos violentos, com suas aberrantes comunicações transversais” (DELEUZE, 2010, p. 166). A homossexualidade de Charlus é descoberta por Marcel no seu encontro com Jupien, mas, para além disso, havia outro segredo. Por acaso, Marcel descobre que ele precisa ser torturado para ter prazer sexual. Assim se torna revelada uma relação “crime-inocência”, como a isso se refere Deleuze. Charlus ensina a Marcel sobre o mundo esquizoide do sexo.

Sua loucura o fazia fugir com tanta velocidade que, ao modo de Albertine, já não podia reterritorializar-se. Seu corpo velho e surrado, de tanto apanhar, cambaleava pelas ruas, a ponto de adoecer e morrer solitário: “Desde que se pensa, se enfrenta necessariamente uma linha onde estão em jogo a vida e a morte, a razão e a loucura, e essa linha nos arrasta” (DELEUZE, 2013, p. 133).

3.3.4 Esquizofrenia-experimentação: a vida e a morte

Quando linhas moleculares colocam novamente os objetos parciais em jogo e as suas multiplicidades livres vazam e atravessam as linhas molares, tornam-se possíveis as aberturas para a criação de novos modos de existir. Quando ocorrem múltiplos cortes, como o Eu fendido de Marcel, de Albertine e de Charlus, os fluxos correm soltos e a vida é liberada onde estava aprisionada, para traçar linhas de fuga, criar novas terras ou reterritorializar, não como uma terra prometida, mas criada no processo. Essa nova terra pode ser pensada como um modo de existência guiado por si mesmo. Deleuze e Guattari se servem de Proust e a forma como ele trata a sexualidade para mostrar isso:

[...] porque as sínteses constituem conexões locais e não-específicas, disjunções inclusivas, conjunções nômades: uma transexualidade microscópica em toda parte, que faz com que a mulher contenha tantos homens quanto o homem, e o homem mulheres, capazes de entrar, uns com os outros, umas com as outras, em relações de produção de desejo que subvertem a ordem estatística dos sexos. Fazer amor não é fazer só um, nem mesmo dois, mas cem mil. Eis o que são as máquinas desejantes ou o sexo não humano: não um, nem mesmo dois, mas n sexos. A esquizoanálise é a análise variável dos n sexos num sujeito, para além da representação antropomórfica que a sociedade lhe impõe e que ele mesmo atribui à sua própria sexualidade. A fórmula esquizoanalítica da revolução desejante será primeiramente esta: a cada um, seus sexos. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 390).

Essas novas possibilidades são linhas de fuga, movimentos, velocidades que correm entre modos fixados, edipianizados. Esquizofrenizar e criar linhas de fuga é o mesmo que experimentar: processo em que “[...] as pessoas e os órgãos deixam de ser codificados segundo investimentos coletivos hierarquizados; cada uma, cada um vale por si e faz o que lhe diz respeito [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 489). Pode-se dizer que esse é o processo necessário ao qual se nominou “ética da experimentação”, onde tudo é possível, mas que, para garantir uma vida potente, faz-se necessário avaliar os encontros e criar as regras facultativas, modo de existência de Marcel. Deleuze e Guattari, citando Reich, dizem que ele não estava enganado ao dizer que: “[...] o produto da análise deveria ser um homem livre e alegre, portador dos fluxos de vida, capaz de levá-los ao deserto e descodificá-los – mesmo que esta ideia tomasse necessariamente a aparência de uma ideia louca em face daquilo que a análise se transformara” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 439). Viajar para o deserto, lugar onde não há códigos, avaliar o encontro e criar suas próprias regras de existência, essa é a experimentação ética, sempre variável. Pensar é experimentar. Pensar a si mesmo, sobre as forças dos signos que atravessam o que se está fazendo, é um ato experimental. Pensar, experimentar, é sentir. Sentir é colocar-se no deserto, somente quando uma força de fora força as faculdades e abala o hábito, é que se sente e, ao sentir a imanência da vida, desfaz códigos e torna-se capaz de criar novos. Só então o pensamento substitui a aparência de verdade e, sendo mais exigente que ela, torna a vida mais potente.

No caso de Marcel, as linhas de fuga resultaram em uma existência potente, porém nos casos de Albertine e de Charlus, não se pode dizer o mesmo. Albertine talvez não, mas Charlus se transformou no que Deleuze, no *Abecedário*, chama de “trapo”.

Claro, não se nega que suas vidas foram intensas, mas parece que caíram na linha de morte, deixaram-se levar pela loucura e não puderam criar a própria terra. Por outro lado, a própria intensidade já é portadora da morte: “Toda intensidade é portadora, em sua própria vida, da experiência de morte, e a envolve [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 437). Cada nova experiência e composição é um pouco experimentar também a morte, quando se deixa de viver determinadas coisas e opta-se por outras. Vida e morte fazem parte do processo, como lembra Blanchot, nas palavras de Deleuze e Guattari:

[...] ‘não se para e não se acaba de morrer’; e o aspecto pelo qual esse mesmo sujeito, fixado como Eu, morre efetivamente, isto é, para finalmente de morrer, porque ele acaba por morrer na realidade de um derradeiro instante que assim o fixa no Eu, desfazendo totalmente a intensidade, reconduzindo-a ao zero que a envolve. (2011, p. 437).

Colocar-se em linhas de fuga não é o mesmo que se pôr em linha de morte ou estar louco: “O pensamento da loucura não é uma experiência da loucura, mas do pensamento: ela se torna loucura no desmoronamento” (DELEUZE, 2013, p. 133). Do mesmo modo que viver de forma fixada e sem intensidade também não é vida. Uma vida potente implica movimento, velocidade. Cair ou não em linhas de morte, isso implica escolha de um modo de existência, constituição de si a partir de processos de subjetivação que possibilitem escolher as tribos que te povoam e também com qual tribo pretende povoar a terra que criar. Cabe bem lembrar de Deleuze citando Melville: “Se para efeito de argumentação dizemos que ele está louco, então eu preferiria ser louco a ser sensato... gosto de todos os homens que mergulham [...]” (MELVILLE apud DELEUZE, 2013, p. 132).

3.4 Escrileituras da diferença

Todo trabalho apresentado, até o momento, é atravessado por muitas linhas, uma delas é o *Escrileituras*. Quando se pensa sobre os processos moleculares e a possibilidade de criação de linhas de fuga, compreende-se que esse projeto foi e ainda é (seus efeitos continuam ressoando mesmo após o seu fim em meados de 2015), uma linha de fuga no Sistema Educacional Brasileiro. Linha que também funcionou para professores e alunos que participaram das oficinas e conheceram textos produzidos pelo projeto, que, de uma forma ou de outra, se aproximaram e se envolveram nele. Continua

funcionando para os professores-pesquisadores que, como a exemplo desta pesquisa, seguem o pensamento por uma educação da diferença.

A experiência do *Escrileituras* é pensada como um dos possíveis processos de reconstrução de singularidades, em modos metamorforseados, que se abrem às possibilidades do acaso, abertura para experimentações; cuidando para que dessas possam surgir processos de subjetivação que se tornem potencializadores da vida. Como linha de fuga, ele é experimental, no sentido de que trata sempre de agir diante dos processos de educação como ato cujo resultado é desconhecido e que, por isso, não pode ser julgado como tendo obtido sucesso ou fracasso. Exatamente por isso ele coloca todos os seus participantes em um ponto de vista criador, pois se parte de fissuras das certezas e das verdades herdadas ou produzidas anteriormente para experimentar o que ainda não foi vivenciado e isso se faz por novas conexões. Daí a importância no fato de que as Oficinas de *Escrileituras* sempre lidarem com arte, ciências e filosofia, vizinhanças, como os vasos fechados de Proust, com bordas que não se encaixam, mas que se comunicam transversalmente, o que garante o movimento do pensamento.

Assim, diferentemente de um ensino que se pauta por uma imagem moral, que pressupõe verdades universais, uma inteligência que vem antes que a experiência ocorra e um modelo de homem, centrado em um Eu fixado e guiado pelas vontades do capital, a proposta do projeto foi promover experiências orientadas por uma educação da diferença que se pauta em um pensamento sem imagem: verdade como produção, inteligência que vem com a experiência (é preciso sentir!) e ao invés de um modelo de homem, um “nós”, que constitui singularidades diversas, capaz de funcionar em bandos, que a todo tempo vivem, morrem e revivem. Uma educação pensada assim está em contínua variação, por isso dela devém uma postura ética perante a vida, ou seja, o pesquisador-docente precisa estar constantemente no deserto, experimentando, sentindo, porque se faz necessário a ele criar as regras facultativas para o seu modo de vida e isso implicará também a criação dessas regras para o seu modo professoral. Que vida se ensina? Com que vida se escreve? Que vida se dá ao texto? Que vida queremos? Que vida inventamos?

Elaborar uma Oficina de *Escrileituras* é ir ao deserto. Lá não se tem nada, código nenhum. Somente as tribos que povoam o pesquisador-docente. As ideias estão lá, mas todas como objetos parciais, que são materiais. Por curto-circuito o cérebro junta um objeto parcial ao outro, conecta por uma linha transversal um texto com outro, um tecido, uma brincadeira, das conexões vai surgindo uma oficina inédita. Ao deixar de

trabalhar com o que já está dado tradicionalmente aparenta que se está partindo de um grau zero, nenhuma base ou fundamento para criar o material a ser experimentado, porém é o contrário. Quando se trocam os fundamentos por referenciais, tudo é possível, pois o pesquisador-docente tem uma multiplicidade de peças esperando para serem conectadas. O único critério a ser respeitado é a vida, desde que a conserve e a torne mais potente, existe um mundo de possibilidades abertas. É uma troca entre ideias abstratas e repetição do que já está dado por Édipo — abandonam-se os significantes em prol do que é material. É nessa hora que o professor-pesquisador:

[...] critica-lê-escreve, fica comprometido com uma literatura do acontecimento, necessitando ser um bom artesão, um esteta, um pesquisador de palavras, frases e imagens, para atuar no limite, naquela ponta extrema que separa o saber e a ignorância e os transforma. (CORAZZA, 2016a, p. 125).

Desse modo, como uma peça da máquina *Escrileituras*, o pesquisador-professor maquina as oficinas, pega suas ferramentas e põe a máquina para funcionar. Limpa as ideias feitas, vai para o material, faz as conexões por necessidade ou por acaso nos encontros forçados pelos signos. Compõe, decompõe, recompõe o material e a si mesmo. Cria experimentando, como diz Sandra, cabe a esse docente que experimenta:

Fazer ranger articulações entre práticas, coligir e correlacionar dados, montar e desmontar formas, refinar a precisão de ideias, usar a livre imaginação para construir e desconstruir as verdades que inventamos é o nosso destino como seres que, ao nascer humanos e finitos, nascemos marcados para desejar, criar e recriar, a partir de perspectivas e vieses, o mundo que nos rodeia. (CORAZZA, 2016b, p. 1)⁵⁵.

Na perspectiva de maquinar em prol de oficinas de experimentação, o *Escrileituras* desenvolveu grande quantidade de oficinas em seus quatro núcleos e também um variado material escrito e publicado na forma de nove cadernos, anteriormente referidos. O núcleo de Toledo-PR desenvolveu muitas atividades tanto de escrita quanto oficinairas. Entre elas, um exemplo foi a oficina: “Desconstruir o texto, viajar por suas múltiplas janelas”⁵⁶. Essa oficina aproximou a filosofia com a literatura

⁵⁵ *Inventário de Procedimentos Didáticos de Tradução: teoria, prática e método de pesquisa*. Ainda não publicado, cedido gentilmente pela autora.

⁵⁶ É possível conhecer sobre esta oficina consultando o texto “O Processo de Construção de uma Oficina de Transcrição: desconstruir o texto, viajar por suas múltiplas janelas”, publicado nos anais do encontro SEMIEDU 2014 / GT 22 – *Escrileituras*. Disponível em: <<http://sistemas.ufmt.br/ufmt.evento/files/Temp/>>

de Marcel Proust, por meio de uma leitura dramática de fragmentos do romance *À Sombra das Moças em Flor*, que conta a primeira viagem de trem de Marcel em direção a Balbec. Foi desenvolvida para ser realizada dentro de um ônibus em movimento, com cerca de trinta e cinco participantes. A partir dos estudos da filosofia de Deleuze, foi possível criar um experimento com intenção de proporcionar, aos oficinairos e participantes, encontros com signos capazes de despertar o pensamento e colocá-lo em movimento, mostrando que também em educação se faz necessário um esforço permanente, para que os encontros elevem a potência de vida. Essa oficina foi experimentada com alunos de três escolas diferentes, turmas de Ensino Médio. Realizou-se também com professores do Núcleo Regional de Educação de Umuarama/PR e também no encontro do *Escreleituras* em Pelotas/RS, em 2013, atendendo professores e estudantes de graduação. Em todas as realizações da oficina ela funcionou como uma experimentação muito intensa. Muito se produziu de pensamentos, de textos, de artistagens em cartazes... processos que, de uma forma ou de outra, mexeram com oficinairos e participantes, tirando-os do hábito.

Enquanto experimentação, essas oficinas funcionam de material que se torna um referencial diferente daqueles enquadrados por Édipo. As Oficinas de *Escreleituras* podem servir para produzir linhas de fuga e diferentes modos de subjetivação, pois buscam estar fora dos procedimentos habituais, ou seja, são pensadas de forma aberta, e, a cada vez que são experimentadas, os resultados são diferenciados, uma vez que os signos são suscitados por diferentes pessoas. São oficinas de variação, caracterizadas como experimentos. Então se trata de processo cujo resultado é desconhecido até que se realize. A avaliação sobre seu funcionamento pode ser pensada apenas em sentido de graus de potência de vida, se foi alegre, se despertou o desejo de escrever e se resultou em textos ou em artistagens igualmente potentes. São pensadas para promover encontros com signos, por isso são sempre dependentes também do acaso, podendo ou não funcionar.

Por fim, cabe dizer que as oficinas e as pesquisas desenvolvidas no Projeto *Escreleituras* também seguem pela linha da loucura, fugindo dos significantes edipianizados, procurando vazar por todos os lados, permitindo variações no pensamento. Essas pesquisas fazem fugir para depois reterritorializar. Através da leitura e da escrita, o pensamento reterritorializa, se organiza sob novos referenciais. Colabora

para uma vida molecular, que vai ao deserto e volta, desfaz e refaz, criando novas terras também na educação.

SOBRE O QUE SE PASSOU

A proposta apresentada inicialmente tinha como intenção encontrar respostas para o seguinte problema: Como pensar sobre si mesmo, o próprio pensamento e buscar potencializar-se combatendo o sistema de juízos para produzir novos modos de existência? Diante dessa questão, o que se fez no decorrer da pesquisa foi pensar a partir da filosofia de Deleuze e Guattari, cruzando os pensamentos com a literatura de Marcel Proust e as experimentações do Projeto *Escrileituras*. Nesse trajeto, desenvolveu-se um combate entre a moralidade e a ética deleuziana, a primeira pautada nas teorias filosóficas de tipo fundamentalista e a segunda em uma ética da experimentação. O caso Proust apresentou-se como uma saída da moralidade, como um caminho experimental traçado em literatura, que ajuda pensar a ética da experimentação e colabora na sua composição. A partir dos modos de existência pensados no encontro com signos, conforme a obra *Em Busca do Tempo Perdido*, foi possível estabelecer uma conexão com o *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I*, aproximando a loucura de personagens proustianos ao esquizo pensado por Deleuze e Guattari. Por esse encontro pôde ser estabelecido um terreno para pensar modos de escapar da moralidade, de Édipo, e, através de uma ética da experimentação, apontar saídas para uma educação e vida potentes, modos de liberar o desejo e de produzir o novo.

A primeira parte da dissertação tratou do combate entre a ética e a moral no pensamento deleuziano. Aproximou-se a moral da doença, de tudo o que põe a vida em servidão, lhe tira a potência e impede novos modos de criação de existência. Nela, defendeu-se a ideia de que existe uma filosofia tradicional do tipo racionalista que colabora com essa moral, e impede a vida ao tentar universalizar os modos de existência, evitando a diferença e, com isso, limitando seu poder de criação, de produção. Na perspectiva de uma ética da experimentação, a moral precisa ser combatida, pois ela oprime, diminui a vida, é causa de doença: a servidão. Por isso, pensar regras com fundamentos últimos não cabe à ética, pois quem faz isso e estabelece um sistema do juízo é a moral. Contrariamente, a ética aproxima-se da vida. Sendo ela experimentação e potencialização da vida, cria possibilidades para que surjam modos próprios de produzir subjetivação e regras facultativas que poderão guiar o modo de existência desejado — regras pautadas no critério de uma vida potente. Como tarefa, que lhe é própria, a ética da experimentação produz pensamento sobre a constituição dos modos de existência através da produção de regras facultativas, a produção da

própria vida. Efetivamente, quando a vida deixa produzir-se pelas forças externas, neste caso pelas regras e pelos princípios morais impostos socialmente, ela se torna subserviente, articulada por mecanismos de controle que inibem seus desejos, impedindo-a de produzir, tornando-a menos potente, o que, na última parte do trabalho, foi apresentado como sendo as forças de Édipo.

Nesta etapa também se fez uma abordagem que permitiu distinguir um modo de ensinar que toma a leitura e a escrita a partir de uma imagem moral do pensamento, entre uma abordagem que busca a experimentação ética que vise produzir modos de subjetivação a partir da leitura e da escrita. Este segundo modo é o pensamento da diferença na educação, apresentado pela via do Projeto *Escrileituras*: um modo de ler-e-escrever em meio à vida. De fato, eis que o *Escrileituras*, enquanto experimentação nas escolas e nas universidades, tem a sua importância como uma das possibilidades para pensar saídas para a constituição de vidas ativas.

Na segunda parte desta pesquisa, apresentou-se, a partir da leitura deleuziana da obra *Em Busca do Tempo Perdido* (2002), o caso Proust como uma experimentação ética na literatura. Com a literatura, a escrita e a leitura unidas à filosofia, podem-se pensar novas possibilidades de produção de existência. A literatura foi posta em relação com a saúde, pois através dela, é possível criar linhas para fugir das regras supostamente obrigatórias e dos deveres impostos pelo sistema de juízo. Contra o sistema de juízo foram colocados os elementos do sistema de signos desenvolvido por Proust, sistema que rompe com a imagem moral do pensamento e que escapa dele pelas linhas transversais. O sistema que trata da emissão, multiplicação e produção de signos confrontou o pensamento de tipo racionalista abstrato a partir de cinco pontos de vista: o tratamento partes-todo; a natureza da lei que revela; o uso das faculdades que requer; o tipo de unidade que deles decorre; e a estrutura da linguagem, estilo que traduz e interpreta. Como máquina produzida e produtora, a literatura de Proust é sistematizada e apresentada por Deleuze em três tipos de maquinarias: uma que produz objetos parciais, a outra que produz ressonâncias e a última, que produz movimentos forçados.

A partir das máquinas foi possível evidenciar a preocupação, tanto de Proust quanto de Deleuze, com a criação de processos de subjetivação para liberar o pensamento das amarras da abstração, da transcendência. Desse modo, ao conhecer a escrita e o tipo de leitura desenvolvidos por Proust e pensadas por Deleuze, compreende-se essa produção literária como produção de desejo e vida, e, por isso, como uma experimentação ética. Para escrever e compreender a obra é preciso um

mergulho no caos, nos objetos parciais, pois é somente a experiência que estabelecerá as linhas, as transversais que darão o sentido que é somente encontrado na criação como produção, como máquina que funciona e produz. Tanto escritor quanto leitor produzem na mesma máquina-livro. Por isso, a chave para compreender uma obra é a produção de códigos dentro da própria obra. O escritor produz códigos para escrevê-la e, em contrapartida, o leitor produz, a partir dela, códigos para decifrá-la. Então a cada obra escrita e a cada leitura se estabelecem novas convenções linguísticas, um novo uso.

Essa abordagem proustiana dada à escrita e à leitura via Deleuze permitiu estabelecer uma conexão ao modo como a escrita e a leitura foram pensadas e desenvolvidas nas oficinas do Projeto *Escrileituras*. Assim como a maquinaria de Proust, o projeto possibilitou a invenção de processos de subjetivação e, por isso, experimentação ética. A experimentação, nestas Oficinas de *Escrileituras*, é o que força o pensamento, estabelecendo, como na literatura de Proust, novas relações e conexões, renovando, revivendo, recriando ou mesmo criando através de novas significações. As oficinas foram tomadas, desse modo, como máquinas e apresentadas em seus modos de operação, com suas conexões, redes de trabalho que se constituíram no ensino.

Na terceira parte, importou afirmar uma ética da experimentação ao apresentar as linhas que compõem o “Eu”, ou seja, ao mostrar que, com Proust, Deleuze e Guattari, o sujeito não é pensado como pessoa global e específica, e sim como singularidades que estão se compondo, agenciando constantemente e coletivamente. Assim, cada um se compõe de linhas fixas, mas também por linhas moleculares, das quais podem escapar, vazar, as linhas de fuga, capazes de fazer rachar o que está fixado. Isto pode ser pensado a partir da inversão operada no *Anti-Édipo* acerca do inconsciente, que passa a ser pensado como produtivo. Tudo é máquina e elas são operadas pelo desejo, que, quando liberado, produz. Essa mudança torna possível pensar o movimento empregado na ética da experimentação, pois, tendo o inconsciente como fábrica e o desejo como produção, são os objetos parciais que, quando cortados, conectados de diferentes modos com outros objetos parciais, produzem a realidade. Tudo o que é tomado como global e específico é apenas aparência de verdade, pois a verdade é produzida a todo instante, assim como a existência também se faz a partir de cada momento experienciado.

Através de três personagens da *Recherche* — Marcel, Albertine e Charlus — pode-se tratar da dissolução do Eu. Proust faz seus personagens escaparem da subjetividade em prol de intensidades que se dão em agenciamentos coletivos. Isso se evidenciou na abordagem desses personagens, estabelecendo uma conexão com os

modos de loucura, aproximação deles ao tipo esquizo do *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I*. Nessa parte, o personagem narrador Marcel foi apresentado como o corpo sem órgãos e dele foram destacadas as experimentações que o constituíram como escritor, linhas de fuga que produzem desejo e vida ativa. Albertine e Charlus foram apresentados em um devir louco e possível linha de morte. Chegou-se, deste modo, ao sentido de experimentação como processo de retirar-se, viajar para o lugar que Deleuze e Guattari chamam de “deserto”, experimentação de si mesmo, intensidade de fluxos, linhas moleculares capazes de fazer sentir diferente e com força suficiente para operar modos de existir e fugir de Édipo e, assim, romper com o sistema de juízos.

A experiência com as oficinas e pesquisas desenvolvidas no Projeto *Escrileituras* mostra as possibilidades de se abrirem caminhos para escapar dos significantes edipianizados em educação. A leitura e a escrita desenvolvidas em Oficinas de Filosofia — oficinas que promovem encontros com diferentes signos — podem ser território de onde o pensamento escapa, tornando-se livre da imagem moral. É, porém, importante, também, saber que elas propiciam a reterritorialização desse pensamento, permitindo que ele se organize novamente e sob novas terras, como dizem Deleuze e Guattari. É um caso de experimentação em educação que resulta em novos referenciais para o ensino. Isso ocorre considerando que, dado o seu caráter sempre aberto e facilitador das molecularidades, diferencia-se esse referencial das relações habituais em educação, pois as suas experimentações são sempre variáveis e os resultados nunca previsíveis, uma vez que os signos são suscitados de diversos modos. Por isso, a avaliação sobre seu funcionamento pode ser pensada apenas em sentido de graus de potência de vida, se foi alegre, se despertou o desejo de escrever e se resultou em textos ou em artistagens igualmente potentes. Essa avaliação acontece da mesma forma como se experimentam modos de existência a partir do único critério da ética da experimentação: a vida.

Por fim, resta dizer que alguém constituir-se, alguém pensar a si mesmo e criar novos modos de existência para si, implica estar constantemente experimentando, sentindo, pensando, atento para os encontros com signos e ser capaz de organizá-los, de criar um estilo, um modo próprio de existir. Então, constituir a si mesmo é colocar-se no deserto: intensidade em que experimentar, sentir e pensar é o mesmo. Constituir-se combatendo o sistema de juízos, que insiste em organizar modos de existências padronizados a serviço de Édipo. Esse combate torna-se uma necessidade quando ainda resta algum desejo por uma vida ativa. Deste modo, é certo que o que aqui se fez foi um

exercício importante para experimentar uma ética cujo único critério é a própria vida, atividade de produzir-se, pôr-se em movimento como máquina desejante.

REFERÊNCIAS

- APEL, Karl-Otto. *Estudos de moral moderna*. Tradução de Benno Discheinger. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- ASPIS, Renata Lima; GALLO, Sílvio. *Ensinar filosofia: um livro para professores*. São Paulo: Atta Mídia e Educação, 2009.
- BARBOSA, Mariana de Toledo. Regras facultativas ou variáveis: a regulação da vida na ética deleuziana. *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência* - 2º quadrimestre de 2015 – Vol. 8 - nº 2 – p. 54-72.
- BECKETT, Samuel. *Proust*. Tradução de Arthur Nestrovsk. São Paulo: Cosac; Naify, 2003.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 36-49.
- BENTHAM, Jeremy. *Uma introdução aos princípios da moral e da legislação*. São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Col. Os Pensadores).
- CORAZZA, Sandra Mara. *Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: método Valéry-Deleuze*. Texto Digitalizado, 2010.
- _____. *Didaticário de criação: aula cheia*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2012 (Escreituras, Caderno de Notas 3).
- _____. *O que se transcria em educação?* Porto Alegre, RS: UFRGS, 2013.
- _____. *Didática da tradução, transcrição do currículo (Uma Escreitura da Diferença)*. (Texto digitado) 2014.
- _____; OLIVEIRA, Marcos da Rocha; ADÓ, Máximo Daniel Lamela (Orgs.). *Cadernos de Notas 7: Biografemática na Educação; Vidarbos*. Porto Alegre, RS: UFRGS/Doisa, 2015.
- _____; RODRIGUES, Carla G.; HEUSER, Ester M. Dreher; MONTEIRO, Silas B. *Escreituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*. *Educação e Pesquisa*, v. 40, n. 4, 288 p., p. 1029-1044, out./dez. 2014,
- _____; ADÓ, Máximo Daniel Lamela; OLINI, Polyana (Orgs.). *Cadernos de notas 9: Panorama de Pesquisa em Escreituras: Observatório da Educação*. Porto Alegre, RS: UFRGS/Doisa, 2016.
- _____. *O lance de dados: pesquisa-docência do acontecimento*. In: HEUSER, Ester Maria Dreher (Org). *Caderno de notas 8: ética e filosofia política em meio à diferença e ao Escreituras*. Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2016a. p. 122-129.
- _____. *Inventário de procedimentos didáticos de tradução: teoria, prática e método de*

pesquisa. [Texto ainda não publicado, cedido pela autora – 2016b].

DALAROSA, Patrícia Cardinale. “Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida” - Observatório da Educação/CAPES/INEP. In: HEUSER, Ester Maria Dreher. (Org.). *Caderno de notas I: projeto, notas & ressonâncias*. Cuiabá, MT: EdUFMT, 2011.

_____. *Caderno de notas 4: pedagogia da tradução: entre bio-oficinas de filosofia*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

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

_____; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

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

_____. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

_____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Tradução de Jorge Bastos; revisão técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. *Proust e os signos*. 2. ed. Tradução de Antônio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *Conversações, 1972-1990*. 3. ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira. 1. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2014.

DIAS, Adriana Muniz; BRACHT, Shirlei. O processo de construção de uma oficina de transcrição: desconstruir o texto, viajar por suas múltiplas janelas. Incluso: *Anais do Seminário Educação 2014: Educação e seus Modos de Ler-Escrever em Meio à Vida* (22: 2014: Cuiabá, MT). Seminário Educação [recurso eletrônico]. – Cuiabá: Universidade Federal de

Mato Grosso. Instituto de Educação, 2014, GT 22 - Escrita. Disponível em: http://sistemas.ufmt.br/ufmt.evento/filesTemp/_Anais_SEMIEDU_2014%20-20Completo.pdf. Acesso em: 28 fev. 2017.

ESCRILITURAS: um modo de ler-escrever em meio à vida. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/escrilituras/>. Acesso em: 28 fev. 2017.

FOUCAULT, Michel. Michel Foucault Entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. Incluso: *Michel Foucault, Uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica)* / Hubert L. Dreyfus; Paul Rabinow. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. A vida dos homens infames. In: *Foucault: estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GALLO, Sílvio. *Deleuze & a Educação*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2008.

GUATTARI, Félix. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquisoanálise*. Campinas, SP: Editora Papirus, 1988.

_____. *Psicanálise e transversalidade*. São Paulo: Ideias & Letras, 2004.

_____; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GUERREZI, Evânio Márlon. *Estado e resistência: Deleuze, Guattari e a distopia do real*. 2015. 156 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Toledo, Paraná. 2016.

GUIMARÃES, João Ferrer. 2013. *Oficina - Ensinar para o encontro: causando curto-circuito*. Caderno de textos e resumos da XVI Semana Acadêmica de Filosofia da Unioeste. Toledo, PR: UNIOESTE, [recurso eletrônico], p. 250-255. Disponível em: <http://www.unioeste.br/filosofia/>. Acesso em: 28 fev. 2017.

GULLAR, Ferreira (Trad.). *Marcel Proust: O homem – O escritor – A obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

HEUSER, Ester Maria Dreher. *Pensar em Deleuze: violência e empirismo no ensino de filosofia*. Ijuí, RS: Editora Unijuí, 2010a.

_____. Fábula da existência seguida de notas sobre a fabulação contrapondo a verdade como pressuposto. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Fantasia de escritura: filosofia, educação, literatura*. Porto Alegre, RS: Sulina, 2010b. p. 51-66.

_____. Estudos em torno da busca de um começo para pensar: do poderoso Eu ao “impoder” essencial do pensamento. In: MONTEIRO, Silas Borges (Org.). *Caderno de notas II: rastros de escrituras*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2011.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome / A construção*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KANT, Immanuel. *Idéia de uma história universal com um propósito cosmopolita*. Tradução de Artur Mourão. Portugal: Lusosofiapress, [1988?].

_____. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. Sobre a expressão corrente: isto pode ser correto na teoria, mas nada vale na prática. In: Kant, I. *A paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 2002.

_____. *A metafísica dos costumes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

_____. *Para a paz perpétua*. Estudo introdutório de Joán Evans Pim; Tradução de Bárbara Kristensen. – Rianxo: Instituto Galego de Estudos de Segurança Internacional e da Paz, 2006.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.

_____. A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2007.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LEME, André Paes. Notas sobre a crítica da inteligência em Proust (via Bergson). *Ipseitas*. São Carlos, vol. 2, n. 2, p. 295-309, 2016.

LEME, José Tiago Risi. Trecho editado do texto não publicado intitulado "Aspectos sócio-culturais da arte e cultura das sociedades baulê, senufo, bambara e dogon". 2003. Incluso no link: <<http://www.arteafricana.usp.br/codigos/glossarios/002/dogon.html>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

LINS, Daniel. *Juízo e verdade em Deleuze*. São Paulo: Annablume, 2004. MACHADO, Roberto C. M. *Deleuze e a filosofia*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

MÃOS talentosas: A história de Bem Carson. Direção: Thomas Carter. Gênero: Drama. EUA. 2009 (1h26min).

MAUROIS, André. *Em busca de Marcel Proust*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Siciliano, 1995.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. São Paulo: Abril, 2012.

MILL, John Stuart. *Utilitarismo*. Introdução, tradução e notas de Pedro Galvão. Porto – Portugal: Porto Editora, 2004.

NASCIMENTO, Roberto Duarte Santana. *A teoria dos signos na filosofia de Gilles Deleuze: focos de elaboração semiótica em Proust e os Signos, Lógica do Sentido e o Anti-Édipo*. 2007. 136 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual de

Campinas, Campinas, São Paulo. 2007.

NASCIMENTO, Roberto Duarte Santana. *Teoria dos signos no pensamento de Gilles Deleuze*. 2012. 216 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de Campinas, São Paulo. 2012.

NASCIMENTO, R. D. S. Dimensões políticas da teoria deleuziana dos signos. In: GALLO, S.; NOVAES, M.; GUARIENTI, L. B. O. (Org.). *Conexões: Deleuze e política e resistência e...* 1. ed. Petrópolis/Campinas/Brasília: De Petrus et Alii / ALB / CAPES, 2013, v. 1, p. 7-360.

NUNES, Leandro. *A pura imanência: uma ética deleuziana*. 2016. 123 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Toledo, Paraná. 2016.

ORLANDI, Luiz B. L. *Ética em Deleuze*. 2009. In: <<http://www.cpfcultura.com.br/wp/2009/01/19/cafe-filosofico-etica-em-deleuze-luiz-orlandi/>>. Acesso em: 4 jul. 2016.

PELLOZO, Rodrigo Gelamo; FERRAZ, Maria da Graça Chamma Ferraz. Ética e moral como modos de produção de subjetividade. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 28(2): 117-128, 2005.

PROUST, M. *Os prazeres e os dias*. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica, 1986.

_____. *Contre Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. Tradução de Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.

_____. *Sobre a leitura*. 5. ed. Tradução de Carlos Vogt. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

_____. *Em Busca do Tempo Perdido*. 2. ed. Tradução de Fernando Py. Volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

RAWLS, John. *Uma teoria da justiça*. Tradução de Almiro Pistetta; Lenita M. R. Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RODRIGUES, Carla (Org.). *Caderno de notas 5 - Oficina de escrituras: arte, educação, filosofia*. Pelotas, RS: Editora Universitária/UFPel, 2015.

_____. HEUSER, Ester M. D. (Org); CORAZZA, Sandra Mara; MONTEIRO, Silas Borges. No Observatório da Educação: Escrituras. *Caderno de notas 8: ética e filosofia política em meio à diferença e ao Escrituras*. Cascavel, PR: EdUnioeste, 2016. p. 81-108.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SCHNEIDER, Paulo Roberto. *Resistindo à lei. Literatura e jurisprudência na filosofia deleuze-guattariana*. 2015. 112 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Toledo, Paraná. 2015.

_____; HEUSER, Ester M. D (Org.). *Investigações do pensamento: o Estado e as imagens*

da lei aos olhos de Deleuze, Guattari e Kafka. *Caderno de notas 8: ética e filosofia política em meio à diferença e ao Escriteiras*. Cascavel, PR: EdUnioeste, 2016, p. 165-175.

SCHULER, Betina; Sônia Regina da Luz MATOS; Sandra Mara Corazza (Org.). *Caderno de notas 6: experimentações de escrita, leitura e imagem na escola*. Porto Alegre: UFRGS/Doisa, 2014.

TUGENDHAT, Ernst. *Lições sobre ética*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

ULPIANO, Cláudio. 2014. *A vida criativa e a construção de um estilo*. Disponível em: <<http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=6884>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

ULPIANO, Cláudio. 2014. *Pensamento e liberdade em Spinoza*. In: <<https://www.youtube.com/watch?v=oBDEZSx6xVs>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

VAZ, H. C. de Lima. *Escritos de filosofia II: ética e cultura*. São Paulo: Loyola, 1988.