

## ■ Deleuze e a Arte: o caso da literatura

.....Ovídio Abreu

Um grito de Artaud – “Para dar um fim ao julgamento de Deus!” – ressoa como questão filosófica na obra de Gilles Deleuze. E essa questão se precisa e se desdobra em problemas que nascem do seu encontro com orientações variadas, oriundas de domínios diferentes. No campo filosófico, pode-se destacar os seus encontros com o problema do valor dos valores, posto por Nietzsche em conexão com uma genealogia do niilismo europeu; com a crítica da moral e o problema de um devir racional, apreendidos por Espinosa a partir de um enquadramento que relaciona Ética e Ontologia; com o desejo de Bergson de libertar a filosofia de sua submissão ao Eterno, quando propõe o problema da possibilidade do Novo em conexão com uma filosofia da Duração. Desses encontros resulta a construção por Deleuze de um empirismo superior que relaciona o postulado de Hume da exterioridade da relação em respeito aos termos com a subversão da teoria kantiana das faculdades. Isto ocorre justamente a partir de uma reavaliação da idéia de gênese relacionada ao conceito de sublime, tal como formulado por Kant na *Crítica do juízo*. Esse percurso conduz Deleuze ao conceito de heterogênese como conceito adequado para pensar uma gênese do pensar no pensamento.<sup>115</sup>

A relação de tal questão com os problemas que ela engendra envolve uma definição da filosofia como atividade criativa e orienta os encontros de Deleuze com as artes: literatura, teatro, pintura, música e cinema.

Para Deleuze não há uma hierarquia entre as atividades do espírito criadoras entre filosofia, ciência e arte. A filosofia é definida como prática de criação de conceitos, a ciência como criação de funções e a arte como criação de perceptos e afetos. Entre elas muitas conexões são possíveis: um percepto, um afeto, uma função podem estimular a criação de conceitos e reciprocamente. Nenhuma dessas atividades pode, porém, reivindicar uma posição privilegiada diante das demais. Assim, a filosofia, como criação de conceitos, não deve ser uma reflexão sobre a arte ou a ciência. Na relação da filosofia de Deleuze com a literatura, não devemos esperar uma reflexão sobre a prática literária, pois, nesse caso, o que

<sup>115</sup> O conceito de heterogênese apresenta a idéia de gênese como devir irredutível à identidade de uma origem e ao advento de uma forma ou de uma coisa. Diz respeito à gênese do pensar no pensamento como criação que afirma o novo como diferença.

interessa filosoficamente ao pensador é sempre a criação dos conceitos que a literatura, o teatro, a pintura e o cinema suscitam a partir de seus problemas e que estão, eles próprios, em relação com outras práticas.

Deleuze dedicou uma série de estudos à literatura: estudou um romance, *Em busca do tempo perdido*, no livro *Proust e os signos* (1964); escreveu ensaios: *Lógica do sentido* contém estudos sobre três escritores, Michel Tournier, Pierre Émile Klossowski e Zola; investigou toda uma obra literária: *Kafka, por um literatura menor* (1975); abordou a dramaturgia de Carmelo Bene em “Un manifeste de moins”, ensaio que acompanha a tradução para o francês da peça do mesmo Carmelo Bene, “Richard III ou l’horrible nuit d’un homme de guerre”, no livro *Superpositions* (1979); analisou três peças de Beckett, em *L’Epuisé* (1989); além de muitos outros importantes estudos reunidos em *Crítica e clínica*, 1993.

Para além dessas análises específicas, a literatura figura, com maior ou menor presença, em quase todos os livros de Deleuze, sempre conectada com problemas filosóficos. Ela oferece ao filósofo a possibilidade de ir um pouco mais longe, prolongando seu trabalho de questionamento e remanejando os problemas postos pela própria criação literária.

Consideremos alguns exemplos dessa relação criadora entre a filosofia e a literatura. Deleuze encontra em Proust um conjunto de problemas que são abordados e desenvolvidos filosoficamente em *Nietzsche e a filosofia*, em *Proust e os signos* e em *Diferença e repetição*, sempre no sentido de impulsionar a crítica à filosofia da representação, sobretudo à imagem dogmática do pensamento que nela se desenvolve.<sup>116</sup> Mas *Proust e os signos* mobiliza outros problemas que estendem e enriquecem essa crítica: o do estatuto dos fragmentos e o da relação que os reúne, sem unificá-los, e o do estatuto do tempo como articulador da obra de Proust, problema que remete à questão de um sistema aberto em filosofia.

Antonin Artaud aparece como personagem conceitual em muitos dos livros de Deleuze. Em *Diferença e repetição*, Artaud deflagra o conceito de empirismo superior, pois força o filósofo a pensar em uma questão que é comum a ambos: o problema da criação ou da gênese do pensar no pensamento, que Deleuze desenvolve com a teoria de um exercício transcendente ou superior das faculdades, exercício desencadeado pelo encontro da sensibilidade com seu objeto próprio, a intensidade (que só pode ser sentida). Esse encontro violenta o exercício empírico das demais faculdades e subverte à harmonia postulada como senso comum. As-

<sup>116</sup> Sobre a crítica de Deleuze à imagem dogmática do pensamento, ver os capítulos “La critique”, em *Nietzsche et la philosophie* (Deleuze, 2005), “A imagem do pensamento”, em *Proust e os signos* (Deleuze, 2003) e em *Diferença e repetição* (Deleuze, 2006).

sim as faculdades não se remetem mais à Identidade do sujeito transcendental e não se referem à Unidade de um objeto suposto o mesmo para todas elas. Pensar não é mais representar, mas criar o pensar no pensamento. A gênese do pensar no pensamento decorre de um combate entre as faculdades que se resolve em um acordo-discordante. O conceito de acordo-discordante é uma retomada inusitada de um conceito proposto por Kant na *Crítica do juízo* para pensar o sublime. Com Deleuze, o acordo-discordante entre as faculdades deixa de ser a fonte do sentimento do sublime e torna-se o movimento genético do pensar no pensamento. O encontro de Deleuze com Artaud, no plano dos problemas comuns, prolonga-se em um encontro com Kant. Nesse encontro, Deleuze isola o conceito de acordo-discordante do sistema kantiano e o deforma no sentido de tornar-se apto a pensar um outro problema: o da criação.

Gustave Flaubert, Charles Baudelaire e Léon Bloy também são acionados para pensar um problema conexo, o da besteira, não simplesmente como potência corporal, ou fato de caráter e de sociedade, mas como pertencente às estruturas do pensamento enquanto tal. Deleuze considera que “a pior literatura produz besteiras; mas a melhor foi obcecada com o problema da besteira, que ela soube conduzir às portas da filosofia, dando-lhe toda a sua dimensão cósmica, enciclopédica e gnosiológica. Teria bastado que a filosofia retomasse esse problema com seus próprios meios e com a modéstia necessária, considerando que a besteira jamais é aquela do outro, mas o objeto de uma questão transcendental: como a besteira e não o erro é possível?” (Deleuze, 2006). Essa questão diz respeito à filosofia, mas também às artes na medida em que elas conquistem um exercício superior capaz de não apenas ver a besteira, mas também de não mais a tolerar.

*Lógica do sentido* é um grande livro filosófico, sua questão maior é redefinir o campo transcendental, libertá-lo do senso comum e do bom senso e pensá-lo não mais como a instância que condiciona a experiência possível, mas como plano que permite pensar a gênese da experiência real. Dessa questão decorre uma série de problemas que por sua vez se desdobram em novos conceitos. Uma nova teoria define o sentido como acontecimento, que o situa em uma quarta dimensão (genética) da proposição, irreduzível às dimensões da designação de um estado de coisas, da manifestação de um sujeito e da significação das palavras na língua. Esse desenvolvimento não seria possível contudo, sem o encontro com problemas postos pelas obras de Lewis Carroll (o sentido como acontecimento paradoxal) e de Antonin Artaud (a retomada da idéia de um corpo sem órgãos em combate contra o julgamento de Deus). A conexão desses dois autores dramatiza nesse livro o problema da relação do sentido com dois tipos de não-senso: um não-sentido

que coloca em cena a dimensão da profundidade como constituída pelas relações causais entre os corpos, e um não-senso superficial que garante a produção dos sentidos incorporais que se atribuem aos corpos. Sem falar das contribuições fundamentais de Novalis, Maurice Blanchot, Charles Péguy, Joe Bousquet, Scott Fitzgerald e Malcolm Lowry, para precisar as duas orientações fundamentais do acontecimento: a da sua efetuação nos corpos e nos estados de coisas e a da sua contra-efetuação criadora.

Antonin Artaud, Samuel Beckett, Marcel Proust, Maurice Blanchot, Pierre Klossowski, Witold Gombrowicz, Henry Miller, D.H. Lawrence, Samuel Butler, Louis-Ferdinand Celine aparecem em *O anti-Édipo* como intercessores fundamentais para a enunciação de um novo conceito de inconsciente e de desejo.

Em Mil platôs, no platô “1874 – Três novelas, ou que se passou?”, Deleuze prolonga o conceito de agenciamento proposto em *Kafka: por uma literatura menor*, e levanta o problema da distinção de três linhas – a de segmentação dura, a de segmentação molecular e a linha de fuga – a partir do estudo das novelas “Na gaiola”, de Henry James, “The Crack up”, de Scott Fitzgerald e “Histoire du gouffre et de la lunette”, de Pierre-Fleutiaux. Nos demais platôs, escritores, pintores e músicos se associam e se alternam como intercessores para pensar os problemas construídos por Deleuze e Guattari, sobretudo com os conceitos de devir-animal, devir-imperceptível, etc. e de ritornelo. No caso dos escritores, destacam-se, sobretudo no platô “1730 – Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível” Antonin Artaud, Heinerich von Kleist, Maurice Blanchot, Virginia Woolf, Henry Miller, Henri Michaux, Franz Kafka, Willian Faulkner.

*O que é a filosofia?* conta novamente com a presença da ciência e da arte. Nesse caso, a definição da especificidade da atividade filosófica impõe que se enfrente, diretamente, o problema das diferenças e das relações entre essas três práticas criadoras.

Esse rápido e incompleto inventário das conexões entre a filosofia e a literatura não tem um fim em si mesmo, é apenas um meio de introduzir um problema que o ultrapassa: o do estatuto da relação do pensamento de Deleuze com os demais pensamentos que com ele se articulam. Nesse aspecto, os estudos específicos sobre a literatura não apresentam uma diferença significativa com relação aos estudos de Deleuze sobre filósofos. Em todos esses casos há um gosto pela apreensão da obra na sua integralidade. É que, no plano de cada obra, Deleuze revela as questões e os problemas que mobilizam a sua criação. Considerada a dimensão dos problemas, a obra não se dobra a uma posição de objeto, e a filosofia de Deleuze recusa a posição reflexiva.

Em continuidade com Nietzsche, Artaud e Proust, Deleuze sempre considerou que o pensamento só é possível quando forçado por um encontro. Ele é concebido como uma conquista que depende não do encontro de um autor com saberes, mas de um encontro com problemas que desencadeiam um aprendizado no pensamento. A afinidade, e não a identidade entre problemas, talvez seja um critério para compreender a seleção dos filósofos, artistas e cientistas que penetram a obra de Deleuze. A afinidade não suprime as diferenças entre os problemas, ao contrário, ela afirma as diferenças que relaciona. Assim, os encontros promovem sínteses disjuntivas, sínteses que afirmam a diferença entre termos heterogêneos que, no entanto, articulam. Mas os encontros são, por natureza, imprevistos. Se eles não são dados, é preciso um pensamento que os afirme, que os crie, que os faça existir. Mas como dar consistência a tais encontros?

Favorecer os encontros e pensar a partir deles talvez seja uma posição conquistada por um procedimento de subtração-constituição e por uma forma de expressão adequada: o discurso indireto livre, sustentado por um agenciamento coletivo de enunciação, que toma os autores e as práticas não como objetos, mas como intercessores. Assim, o importante no discurso indireto livre não é a mistura de dois discursos diretos que os conservaria na sua identidade própria, mas a conexão que os torna indiscerníveis e que desencadeia um devir que afeta a todos eles. Nesse bloco em devir nenhum discurso pode ocupar uma posição meta situada ou reflexiva: se o movimento dificulta que o pensamento estacione numa posição reflexiva é porque o impele a um exercício superior que o torna criativo.

A criação, considera Deleuze, começa pela fabricação de intercessores:

*Sem eles não há obra. Podem ser pessoas — para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas — mas também coisas, plantas, animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar os seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha com vários, mesmo quando isso não se vê (Deleuze, 1990).*

O que pode significar uma fabricação de intercessores, senão o correlato da afirmação de um encontro, afirmação que eleva o que poderia permanecer como uma contingência ao estatuto de um agenciamento coletivo de enunciação?

Nesse sentido, Deleuze dá nome a uma multiplicidade, a um agenciamento coletivo de enunciação, ele próprio variável segundo as intercessões de cada caso. Ora não será isso que Deleuze encontra na literatura: agenciamentos

coletivos capazes de intensificar as variações na linguagem, nos personagens, nos gestos? O próprio conceito de agenciamento coletivo de enunciação não se separa de um encontro com a prática literária: sugerido pela obra de Kafka, é apresentado como um dos componentes do conceito de literatura menor, ambos formulados no livro *Kafka: por uma literatura menor*. Com esse conceito, Deleuze e Guattari pretendem pensar uma enunciação não pessoal, conquistar a potência do impessoal, do intensivo e do indefinido: o “se”, o “neutro”, o “on”, que Blanchot considera como condição da enunciação literária.

O conceito de literatura menor tem os seguintes componentes: a potência da desterritorialização da língua que permite uma criação de uma língua estrangeira na própria língua materna; a conexão imediata do individual com o político, que passa por relações complexas com a experiência de minorias; e o já mencionado agenciamento coletivo de enunciação. Além disso, a literatura menor é inseparável de um tratamento menor da língua. Mas nada disso se conquista sem um tratamento sintático sempre renovado: a literatura é, para Deleuze, sintaxe conduzida a um limite agramatical para revelar a vida nas coisas.

Os conceitos de “menor” e de “maior” aparecem no livro sobre Kafka e são retomados e desenvolvidos em “Un manifeste de moins”, um ensaio sobre Carmelo Bene; em Mil platôs (notadamente nos platôs “20 de novembro de 1923 – Postulados da lingüística”, “587 a.C.-70 d.C. – Sobre alguns regimes de signos”, “Ano zero – Rostidade” e “1730 – Devir-intenso, Devir-animal, Devir-imperceptível”) e no livro *Crítica e clínica*. Não sendo possível, nos limites desse estudo, abordar diretamente todos esses textos, privilegia-se a seguir a análise do ensaio “Un manifeste de moins”, pois nele Deleuze evidencia em ato um procedimento de minoração que opera por subtração: constituição.<sup>117</sup>

Carmelo Bene reescreveu Romeu e Julieta e definiu sua peça como um ensaio crítico sobre Shakespeare. Mas, observa Deleuze, sendo o ensaio crítico, ele próprio, uma peça de teatro, como conceber essa relação entre o teatro e sua crítica, entre a peça originária e a peça derivada?

Não se trata, nesse teatro, de uma crítica que vise ao autor, nem de fazer teatro no teatro, nem de uma paródia, nem de uma nova versão. Carmelo Bene procede por *subtração*, retira de cada peça um elemento, um personagem: a peça afetada movimenta-se, e uma nova peça surge em decorrência dessa manobra. Mas o que resulta daí? A nova peça se confunde com a fabricação de um novo personagem que se elabora durante a peça: “a peça se confunde primeiramente

<sup>117</sup> Para uma análise mais detalhada dessa questão ver o artigo “O procedimento da imanência em Deleuze”. *Alceu* 5 (9), jul./dez 2004, p. 87-103.

com a fabricação do personagem, sua preparação, seus balbucios, suas variações, seu desenvolvimento” (Deleuze, 1979).

Esse teatro crítico é apresentado, assim, como um teatro *constituente*. O diretor é definido como um *operador*: aquele que realiza o movimento de subtração que se faz acompanhar da criação de um novo elemento: “amputação de Romeu e desenvolvimento gigantesco de *Mercutio*, um no outro” (Deleuze, 1979, p. 89).

De todas as peças de Carmelo Bene, Deleuze destaca *Ricardo III ou a horrível noite de um homem de guerra*. O que é amputado nesse caso é todo o sistema real e principesco, restando apenas Ricardo III e as mulheres. Essa subtração faz aparecer, sob nova luz, aquilo que só existia virtualmente na tragédia. Deleuze ressalta que Ricardo III é, talvez, a única tragédia de Shakespeare na qual as mulheres entram em relações de guerra. E Ricardo III, por seu lado, ambiciona menos o poder do que introduzir ou reinventar uma máquina de guerra, destinada a destruir o equilíbrio aparente ou a paz do Estado (aquilo que, segundo Carmelo Bene, Shakespeare chama o segredo de Ricardo, seu ‘objetivo secreto’). Operando a subtração dos personagens do poder de Estado, Carmelo Bene vai dar livre curso à constituição do homem de guerra na cena, “com suas próteses, suas deformidades, suas excrescências, suas malformações, suas variações” (ibidem, p. 90).

Mas, se é claro que seu alvo não é Shakespeare, sobre o quê incide essa crítica? O que se tem inicialmente em vista são os elementos subtraídos, são os marcadores de poder do sistema da representação. Ora, segundo Deleuze e Carmelo Bene, os elementos de poder no teatro – o poder que é representado e o poder do próprio teatro – são o que, ao mesmo tempo, assegura a coerência do tema tratado e a coerência da representação na cena. Deleuze prossegue esclarecendo que “o poder específico do teatro não é separável de uma representação do poder no teatro, mesmo se é uma representação crítica” (ibidem, p. 93). A subtração dos elementos estáveis de Poder é o que desencadeia uma nova peça, na qual se observa o desenvolvimento de uma nova matéria e de uma nova forma teatral, *uma força não representativa sempre em desequilíbrio*.

Segundo Deleuze, com esse procedimento, Carmelo Bene questiona o que ele chama *de perspectiva maior*: o interesse pelo começo e pelo fim de qualquer coisa, o sonho de começar ou recomeçar do zero, o medo pelo seu ponto de queda, isto é, o pensar em termos de futuro e de passado, o identificar-se com a História. A esse gosto pela História, Carmelo Bene contrapõe, segundo Deleuze, o interesse pelo Devir.

O procedimento de subtração-constituição produz uma zona de indiscernibilidade entre os autores e desencadeia um devir que torna Carmelo Bene e

Shakespeare indiscerníveis. O mesmo se dá na relação de Deleuze com Carmelo Bene e, em conseqüência, com Shakespeare: todos são afetados por um devir minoritário que desfaz um sujeito de enunciação pessoal, que retira o Eu de cena. O procedimento produz um meio não histórico. Configura uma outra dimensão na qual os tempos mais diferentes se comunicam: ela não é histórica nem é eterna, mas intempestiva. É da conquista dessa dimensão que nasce um autor menor. Um autor sem futuro e sem passado, arrastado por um devir que o comunica com outros tempos, outros espaços.

Assim sendo, maior e menor não designam os fenômenos ou as obras em si, mas dois tipos de tratamento. Deleuze esclarece que um autor pode ser elevado ao maior. Nesse caso: “de um pensamento se faz uma doutrina, de uma maneira de viver se faz uma cultura, de um acontecimento se faz História. Pretende-se assim reconhecer e admirar, mas de fato, normaliza-se.” Pode-se, ao contrário, submeter o autor a um tratamento menor ou de “minoração”: “para extrair *devires* contra a História, *vidas* contra a cultura, *pensamentos* contra a doutrina, *graças* ou *desgraças* contra o dogma” (Deleuze, 1979, p. 97). O primeiro tratamento reforça, no sistema do autor, as estruturas de poder e seus marcadores de poder; o segundo, ao contrário, extrai do sistema linhas de variação contínua que constituem regras imanentes de outro tipo. Uma vez esclarecido que maior e menor não designam substâncias, mas tratamentos, Deleuze destacará os procedimentos de minoração que Carmelo Bene impõe à linguagem e aos gestos, os elementos fundamentais do teatro. Mas o que dizer da literatura menor? O que entender por uma língua e por um sistema de gestos menores?

Em primeiro lugar, não se deve supor a existência de línguas ou de gestos naturalmente menores ou maiores: maior e menor qualificam menos línguas diferentes ou ordenações distintas de gestos que usos diferentes de uma mesma língua e dos mesmos gestos. Um tratamento maior obtém uma língua com forte estrutura homogênea e centrada sobre invariantes, constantes ou universais de natureza fonológica, sintática ou semântica. Um tratamento menor envolve a subtração de tudo o que atua como elemento de poder, na língua e nos gestos, na representação e no representado. Segundo Deleuze, as linhas de variação decorrem da subtração da história, porque a História é o marcador temporal do poder; da subtração da estrutura, porque é o marcador sincrônico; da subtração das constantes, que são elementos estáveis ou estabilizados; da subtração do texto, porque este significa a dominação da língua sobre a fala; da subtração do diálogo, porque o diálogo faz circular os elementos de poder. Chega o momento de perguntar: o que resta após essas subtrações, o que Carmelo Bene vê com seu procedimento? Pois, como



adverte Deleuze em *Crítica e clínica*, a subtração impele a linguagem ao limite, mas nem por isso o transpõe. Se ela devasta as designações, as significações e as traduções, é para que a linguagem afronte, do outro lado de seu limite, as figuras de uma vida desconhecida e de um saber esotérico. O procedimento de subtração é apenas a condição, por mais indispensável que seja. Chega às novas figuras aquele que sabe transpor o limite (Deleuze, 1997).

A subtração, no primeiro sentido, abre, apenas abre, a possibilidade da constituição, isto é, da afirmação do novo; mas é preciso saber que é, finalmente, a afirmação do novo que pode dar necessidade à subtração: esta deixa, então, de ser um momento contingente da aventura do pensamento e torna-se o efeito de um novo pensamento que se constitui. Portanto, é necessário afirmar: o que se vê, além do limite a que se chega via esses procedimentos, é o que se cria. Então, pode-se retomar a questão: o que se torna o teatro quando Carmelo Bene encontra-se com Shakespeare? Ele se torna um teatro menor, minoritário, no mesmo sentido em que se diz uma literatura minoritária. Define-se assim a função do teatro de Carmelo Bene, revela-se aquilo que ele vê e cria além do limite, como efeito das subtrações: a figura de uma *consciência minoritária* como potencialidade de cada um. Deleuze tem o cuidado de distinguir minoritário de minoria. Uma minoria designa um estado de fato, uma posição de subordinação ao sistema majoritário. Minoritário, ao contrário, não designa um estado, mas a potência de um devir-minoritário, de um devir universal. Assim, o teatro não representa mais nada, ele apresenta e constitui uma consciência minoritária. O conteúdo da consciência minoritária são os devires, a própria experiência, se aceitarmos que ela não pode ser recebida; ela supõe, ao contrário, para se desdobrar, todo um percurso, invenções, um agenciamento, uma vida em constituição.

O procedimento de subtração: constituição permite pensar a afinidade de todos os procedimentos que sustentam um combate comum à literatura menor e à filosofia menor. O privilégio desse procedimento deve-se à hipótese de que as suas duas operações estão presentes em outros procedimentos literários destacados por Deleuze. Cada escritor estabelece seu procedimento ou seus procedimentos,<sup>118</sup> e com eles, cada qual ao seu modo, ataca a língua materna elaborando uma nova sintaxe e, com esta, uma espécie de língua estrangeira que força a linguagem a afrontar o seu limite e a encontrar o seu objeto próprio. Esse combate contra a

<sup>118</sup> É possível mesmo que certos personagens literários assumam essa função subtrativa, afetando toda a narrativa de um coeficiente de minoração. A esse respeito, ver a análise da obra de Melville, a partir do estudo de um de seus contos (“Bartleby, o escrivão”), em “Bartleby, ou a fórmula”.

gramática é também, como souberam pensar Nietzsche e Artaud, um combate contra as transcendências que sustentam o sistema do julgamento, o julgamento de Deus. Nesse sentido, todos os procedimentos de minoração são subtrativos e, por essa via, todos almejam a criação.<sup>119</sup>

Esse combate é um combate contra o modelo, contra o sujeito que imita o modelo, contra a identificação que cultua transcendências. O modelo pode ser o da língua materna, o da filosofia dogmática, o da função paterna ou o dos valores dominantes que instituem normas, padrões majoritários. É um combate contra a Representação, contra a relação mimética em favor do devir minoritário; é também um combate contra o Sujeito em favor de um agenciamento de enunciação impessoal, um combate contra as transcendências do Referente, da Manifestação e da Significação, na linguagem ou na filosofia, em favor do sentido como acontecimento assignificante. É um combate que, como diz Deleuze, leva a linguagem e o pensamento ao seu limite extremo, onde se conquistam Visões e Audições que são verdadeiras Idéias que só a linguagem e o pensamento tornam possíveis. É esse desafio, comum à arte e à filosofia, que aproxima Deleuze dos filósofos e dos artistas que ele admira.

## Referências

ABREU FILHO, O. “O procedimento da imanência em Deleuze”. *Alceu* 5 (9), jul./dez 2004. p. 87 a 103.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica* (trad. Peter Pál Pelbart de *Critique et clinique*, 1993). São Paulo: Editora 34, 1997.

———. *Proust e os signos* (trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado de *Marcel Proust et les signes*, 1964. [4ª ed. atualizada, 1976]. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

———. *Nietzsche et la philosophie* (1962). Paris: PUF, 2005.

———. *Diferença e repetição* (trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado de *Différence et répétition*, 1968). São Paulo: Graal, 2006.

<sup>119</sup> Além dos procedimentos literários, Deleuze destacou na pintura, especialmente no seu livro *Lógica da sensação*, a luta de Bacon contra os clichês, a importância do que se pode designar como o procedimento de marcas livres involuntárias para romper a organização dos clichês, já presentes na tela supostamente em branco. Nesse mesmo livro há indicações de procedimentos análogos em outros pintores, especialmente em Cézanne. Nos seus livros sobre o cinema encontram-se descritos inúmeros procedimentos cinematográficos que podem ser aproximados do que aqui se designou como procedimento de subtração: constituição.

- . *Lógica do sentido* (trad. por Luiz Roberto Salinas Fortes de *Logique du sens*, 1969). São Paulo: Perspectiva, 2006.
- . *Pourparles*. Paris: Éditions de Minuit, 1990 [*Conversações*. Trad. bras. de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992].
- . *Superpositions*. Paris: Minuit, 1979.
- . *Cinéma 1. L'image-mouvement*. Paris: Éditions de Minuit, 1983. [*A imagem-movimento*. Trad. Bras. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985].
- . *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris: Éditions de Minuit, 1985. [*A imagem-tempo*. Trad. Bras. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990].
- . *Francis Bacon: Lógica da Sensação* (trad. de Roberto Machado (coordenação) ... [et al.] de *Francis Bacon: logique de la sensation*, 1981.). Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

■.....Ovídio Abreu Filho é Mestre em Antropologia Social (PPGAS/Museu Nacional-UFRJ), Doutor em Filosofia (UFRJ/IFCS), Professor Associado II do Departamento de Antropologia (UFF) e Professor Colaborador do PPGA/ UFF.