

Paulo Petronilio Correia

Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Universidade de Brasília
E-mail: ppetronilio@uol.com.br

Revista Falange Miúda

ISSN 2525-5169

Periodicidade:

Fluxo contínuo

Volume 8

Número 1

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar a complexa dança que existe entre a linguagem e a literatura. Para estabelecer essa simbiose terei como ponto de partida a Filosofia da Diferença do pensador francês Gilles Deleuze, pois ao pensar a relação entre a filosofia e as artes nos despertou para problematizar a máquina literária e seus múltiplos signos. Deleuze é considerando, juntamente com Félix Guattari, com quem escreveu vários livros, o pensador da diferença ao encarar a filosofia como uma arte de criar, de inventar conceitos. Escrever sobre o pensamento deleuzeano envolve uma certa dança diante da política da subjetivação, da criação e da reinvenção da vida. Mais que isso: implica em conectar a linguagem com a vida, acoplando-as coma literatura. Portanto, pretende-se pensar a escrita, a gagueira da linguagem e o nomadismo da diferença a partir dos signos da literatura. A experiência com a Linguagem literária se dá nessa gagueira desenfreada que faz de cada escritor um estrangeiro de sua própria língua. A gagueira, desse modo, é o charme da escritura e do devir-escritor. Seu charme está no modo como produz a diferença através da linguagem.

Palavras-chave: Escritura; Pensamento; Dança; Literatura; Linguagem

1 Introdução

Existe uma dança inseparável entre a literatura e linguagem uma vez que a literatura enquanto arte da palavra somente existe na soberania da linguagem. Assim como a Filosofia e Literatura são duas irmãs do mesmo ventre, a literatura está eternamente presa à linguagem, numa linha de feitiçaria, uma relação alquímica. A relação entre ambas é como espécie de efeito elétrico, um “curto circuito”.

Mas por que a dança pode ser uma metáfora importante para aproximar a linguagem da literatura? Talvez inspirado pela filosofia dançarina de Nietzsche, tenhamos uma sintonia:

Certa dose de ceticismo traz, sem dúvida, a dança. Pelo movimento, ela leva a suspeitar de tudo o que é rígido e inerte. Faz vacilar a crença numa vida melhor, mais feliz, eterna; põe a balançar a certeza de um mundo verdadeiro, essencial, imutável. Com a dança, desaparece toda transcendência; com ela, vem a baixo toda uma visão de mundo. (MARTON, 2009, p. 58).

De fato Nietzsche foi o pensador que nos impulsionou a uma dança com pensamento e coma vida. Ao derrubar as certezas, propôs uma nova ética da transvaloração de todos os valores. Fez da dança a sua aliada e nos trouxe uma atividade plástica do pensamento para podermos afirmar a vida. Com a capacidade de fazer do pensamento uma dança, tivemos não apenas a quebra de um mundo ideal e transcendental, como tivemos a capacidade de fazer da literatura e da linguagem testemunhas da própria vida.

Mais ainda: a literatura somente pode encontrar a sua linha de fuga, a sua liberdade, no encontro com a linguagem. É na linguagem que ambas habitam. Tanto o filósofo quanto o poeta, artesãos da palavra, somente existem porque fazem da linguagem seu motor criador e criativo.

A linguagem é a força matriz e motriz da criação poética e artística do escritor. E através dela que ele é capaz de torcer a linguagem e fazê-la vibrar de outra forma. É o efeito desastroso da linguagem que mobiliza o pensamento e afirma a vida. É tendo a linguagem e o pensamento como aliados que o escritor é capaz de instaurar o caos e subverter a ordem.

Sem a linguagem o poeta não faz o caos dançar, não desordena o caos e não faz a linguagem vacilar ou entrar em variação contínua. É como se a linguagem fosse palco, atriz e personagem conceitual onde o poeta a experimenta como um laboratório. A linguagem é a atriz principal e a Literatura o palco onde a linguagem,

como uma bailarina, dança. É preciso reconhecer essa eterna aliança entre a Literatura e a Linguagem, como o parentesco profundo entre a Literatura e Filosofia.

Dito isso, entra em cena a Linguagem e, presa e a ela, a vida, “pois se o teatro duplica a vida, a vida duplica o verdadeiro teatro e isso não tem nada a ver com as ideias de Oscar Wilde sobre a arte”. (ARTAUD, 2008, p.127). Isso porque Artaud, na vizinhança e na indiscernibilidade com a Diferença de Gilles Deleuze, não pensa a linguagem separada da vida.

O sofrimento de Artaud está no instante em que o espírito não está na vida. O espírito-órgão que faz duplicar e reduplicar a linguagem pela vida ou a vida pela linguagem o fez dizer abertamente, publicamente “Eu não concebo nenhuma obra separada da vida” (ARTAUD, 2008, p. 207). Essa não aceitação de tal separação é o que leva a escritura a funcionar como uma “máquina de guerra”.

É assim que Deleuze-Guattari assumem a Literatura: uma prodigiosa máquina de emitir signos. A máquina literária tem o poder de anunciar a vida que, por sua vez, é desdobrada por que se des/dobra ao infinito que Foucault tanto acreditou ao propor que “desse ruído inquietante que no fundo da linguagem anuncia, logo que se abre um pouco o ouvido, aquilo contra o que se resguarda e ao mesmo tempo a quem nos enderecemos”. (FOUCAULT, 2006, p. 52).

Referia-se com isso ao inseto de Kafka tão caro a Deleuze por assumir a escritura kafkiana como “Literatura menor”, pela sua prodigiosa sensibilidade em fazer de sua língua, uma língua maior. Mais ao voltar para a linguagem, é desse espelho ao infinito que Foucault chama a atenção. É nesse espelho da linguagem que os duplos se desdobram, pois no infinito da linguagem se multiplica ao infinito. Entre o balbucio e o murmúrio o escritor tem o poder porque ele luta a luz do dia com sua própria língua.

“O rumor é o barulho daquilo que está funcionando bem” (BARTHES, 2004, p.94). O que faz a escritura no seu limite desastroso se não rumorejar, balbuciar, gaguejar e vibrar a língua? Rumorejar é, segundo Barthes, fazer ouvir a própria evaporação do barulho. A língua pode rumorejar e gaguejar porque ela é a potência que arrasta a linguagem ao infinito, multiplicando-a e potencializando-a fazendo nascer um povo que falta. O rumor como ruído do gozo plural é a maneira como o signo da arte força o pensamento em direção a algo.

É esse signo plural a força viva e ativa do pensamento. É aí que a vida é capaz de ativar o pensamento e este, por sua vez, afirmar a vida. A dupla afirmação entre

pensamento e vida é o *leitmotiv* da gagueira nua e crua da linguagem. A Linguagem só existe porque existe a vida. E a vida é uma corrente de signos que se cruzam e entrecruzam formando um complexo agenciamento político e maquinico no pensamento.

“Gaguejou”, “balbuciou”, “soluçou”, “escarneceu”, “gritou” e, enfim, dançou com a linguagem. São essas expressões que Deleuze assume em sua escritura que oscila entre a *Crítica e Clínica* literária. Segundo ele, os maus romancistas sentem a necessidade de variar seus indicativos de diálogo, substituindo o “disse” por essas expressões. Mais sem dúvida, Deleuze levou a gagueira do escritor a sério. Foi em Proust que o autor da *Diferença* esquizo mostrou a importância do escritor se transformar em gago de sua própria língua. “Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira” (PROUST, 1988, p.141).

Ora, como se transformar em estrangeiro de sua própria língua? Em que sentido Kafka, Proust e outros escritores da grande Literatura se transformaram em gagos de sua própria língua? Sobre a arte de gaguejar, diz Deleuze, “não é mais o personagem que é gago da fala, é o escritor que se torna *gago da língua*: ele faz gaguejar a língua enquanto tal” (DELEUZE, 1997, p.138-grifos do autor). Desse modo, o escritor como soberano da linguagem tem o poder de fazer o crivo no caos e instaurar, a partir daí, uma gagueira desenfreada, prodigiosa e sem limite.

Criar é gaguejar a língua. Tal gagueira não está relacionada a um sujeito e nem a um objeto. Nem ao sintagma e nem ao paradigma e sim, a um *continuum* amorfo linguístico da criação que funde o conteúdo na expressão, a língua na fala, a sincronia na diacronia. A língua é um processo. É um devir intenso que povoa essa micro e essa macro política da linguagem. Não se trata de obedecer a uma regra gramatical. Trata-se de encontrar a linha de fuga, a desterritorialização absoluta da própria linguagem.

Trata-se de encontrar a zona de vizinhança e indiscernibilidade possível no meio, *intermezzo*. Fazer da língua um salto, um diálogo com o de Fora (*Dehors*), significa driblar os códigos, embaralhar, dificultar, confundir para pensar. Na ficção, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Kafka, Proust, Goethe, Machado de Assis, Dostoiévski, Tomas Mann e outros escritores que ousaram na sua língua. Os mesmos são de difíceis compreensões por isso: gaguejaram a sua língua. Inventaram um povo que falta. Esse é o papel de quem escreve: inventar um povo que ainda não existe. Tal invenção está ligada a um processo de pura luta com as palavras.

É nessa luta à luz do dia com a palavra que o escritor é capaz de testemunhar a arte e a vida. Carlos Drummond lutou com as palavras, em seu poema *O lutador*. Tal luta é a empreitada difícil e perigosa de quem faz literatura. Ao escrever, não se escreve com palavras e sim, com fluxos, devires e intensidades.

2 Contextualizando nosso objeto de estudo

O escritor faz gaguejar a língua na medida em que extraem os afectos das afecções, os perceptos das percepções e faz da escritura uma potência de pensamento. Mais que isso, o escritor gago faz pensar o pensamento, pois muito mais que o pensamento é aquilo que dá o que pensar.

É a linguagem que pensa a si mesma e produz efeitos maquínicos ao acoplar signos que se desdobram nesse complexo agenciamento que é a Literatura. Nesse sentido a literatura somente eclode porque está presa ao desastre da linguagem. A linguagem é o evento, o que faz “acontecer” a Literatura.

No então, para dar conta dessa dança entre a literatura e a linguagem, discutiremos a filosofia do pensador francês da diferença Gilles Deleuze e suas considerações acerca da escrita, os signos da máquina literária e o charme da linguagem.

Apresentarei algumas considerações teóricas e epistemológicas acerca do devir da escrita, pois acredito que é impossível falar em literatura sem pensar seu conceito de escrita. É a partir da escritura que emerge o signo da diferença. O segundo momento será a dança de fato que existe entre a linguagem e a literatura e buscaremos as possíveis zonas de vizinhanças entre elas e seus efeitos máquinicos. Por fim, discutirei a linguagem como charme da diferença e que nos faz desdobrar o pensamento ao infinito.

3 A escritura e o pensamento

Ora, escrever o pensar é fazer uso do pensamento no próprio pensamento. É criar uma linha de feitiçaria com o pensamento. Escrever é tecer uma conversa infinita em forma de prosa sobre o mundo. Escrever-pensar-escritura forma uma dança inseparável, uma vez que a escritura deve ser sedutora na medida em que força-a-pensar.

Ela deve ser primeiro no pensamento como potência, como fluxo e corte permanente. Em boa parte de sua escritura esquizo-revolucionária, Deleuze

problematiza a escrita. A escrita não se separa do Devir, pois é nela que esses devires se encadeiam. É nesse sentido que é impossível falar da linguagem sem falar da escrita. O que é escrever para Deleuze? O autor não demora em responder:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida, que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir; ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir imperceptível (DELEUZE, 1997, p.11).

Com isso, Deleuze abre sua cena em *Crítica e Clínica* afirmando que a linguagem é inseparável dos devires da Vida. Escrever tem uma relação muito forte com o estado clínico do pensamento. Fazer crítica e escrever não significa impor uma forma, uma vez que a Literatura está do lado do informe, do devir-animal até o devir-imperceptível. A escrita atravessa toda matéria vivida e vivível porque escrever não é contar suas próprias lembranças, suas histórias ou neuroses. Escrever é mais do que isso.

A escrita evoca a diferença quando dilui a fronteira existente entre o humano e o animal. É o devir-animal da escrita que faz do escritor um inventor de devires. É nessa política da animalidade que os signos se desdobram e se multiplicam ao infinito. São esses signos políticos que fazem do escritor uma zona de intensidade e um prodigioso emissor de signos. O devir-animal da escrita é uma forma de reconhecer que existe uma performance animal na linguagem e na vida.

Deleuze, ao trazer o devir-animal na escrita arrasta-nos para uma zona de intensidades habitada pela linguagem. Evocar a animalidade como signo político na literatura é trazer na esfera do devir a forma mais potente da animalidade que logo somos como potência de vida. Não a animalidade como alteridade, mas como signo que salta em nós, que se funde em nós. Dito isso, a literatura transforma-se num complexo agenciamento político carregado de signos a serem decifrados, interpretados, pois traduzir, interpretar e desenvolver são as formas da criação pura.

Cada escritor, ao gaguejar a sua língua, cria para si sua linha de fuga, sua toca, ou, como bem como pretendeu o escritor alagoano Ledo Ivo, seu “Ninho de Cobras”, lançado em 1973, sob o signo de uma raposa. Embora a obra de Ivo se contextualiza em plena ditadura, autoritarismo, medo, terror e horror, o autor só fez isso por que fez da linguagem a sua soberana, como fez Lispector, Guimarães Rosa e o próprio kafka em *Metamorfose*, escritor tão importante na biblioteca dos

professores Gilles Deleuze e Félix Guattari. Desse modo, temos caminhos múltiplos e um deles é assumir uma micropolítica da animalidade, uma cartografia da animalidade ou um manifesto da animalidade tal como fez Donna Haraway. Acrescenta-nos Deleuze acerca do devir-animal:

Devir-animal é, precisamente, fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda a sua positividade, transpor um limiar, atingir um *continuum* de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem assim como as significações, significantes e significados, em benefício de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos a-significantes” (DELEUZE, 2002, p. 34).

É o devir animal que nos faz atingir o impessoal na literatura. É quando o escritor atinge esse devir-animal da escrita que pode se considerar uma escrita esquizo- revolucionaria ou uma escrita esquizo-animal. Contudo, não se escreve com palavras e sim, com afectos e perceptos. Escrever é exercitar a zona de vizinhança e indiscernibilidade com o pensamento de tal forma que não é possível mais distinguir-se de uma mulher, de um animal, de uma molécula. É na escritura que se desdobra a linguagem em uma potência de fluxos, devires e intensidades.

É daí que o escritor, gago de sua língua é capaz de testemunhar a Vida. Ao ter a saúde como Literatura, o escritor faz a língua vibrar e arrasta-a ao delírio, ao estado clínico da linguagem. “Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados” (DELEUZE, 1997, p.14). Essa experiência-limite com a linguagem fez de Deleuze um escritor gago do pensamento da Diferença.

A escritura gaga é desastrosa por excelência por que revela seu fora mais dentro que o próprio dentro. Ou, como pretendeu Piero Eyben, “A escritura como uma espécie de crime a ser cometido de *fora* da linguagem, uma corrupção de seu *dentro*” (EYBEN, 2012, 79-grifos do autor). Talvez seja por isso que o autor de *Senão ctônica, escritura: verdade e negrume* se coloca na vizinhança e se instala na crueldade, na vibração e no ritmo de Artaud-Derrida ao testar a nossa vibração sonora e nos colocarmos à escuta da linguagem em cena.

É nesse desastre da inquietação da linguagem que Derrida se instalou ao receber hoje “um impulso espantoso de uma inquietação da linguagem” (DERRIDA, 2002, p.12). Uma inquietação da linguagem na própria linguagem. A linguagem como inquietação, é a gênese da Diferença. Gaguejar a língua dessa forma significa ter uma experiência-limite na inquietação da linguagem. Fazer da linguagem uma

inquietação permanente significa colocar a língua em variação contínua e vibrá-la de outra forma a ponto de pensar um povo que ainda não existe.

Desse modo, a Diferença encontra sua gênese no ato de pensar no pensamento. Escrever o pensamento é torná-lo Vida. Ou o pensamento é a própria potência vital. Cada escritor cria para si a sua língua, gagueja-a, a faz delirar e volta com os olhos vermelhos e com os tímpanos perfurados. Machado de Assis, certamente regressou com os olhos de ressaca daquilo que viu e viveu enquanto experiência desastrosa com a linguagem. Guimarães Rosa foi quem, certamente, embaralhou os códigos da sua língua e fez vibrar uma terceira margem do pensamento ao potencializar uma escritura do “sertão” como signo da Diferença. A escritura desse modo, é um complexo agenciamento maquínico que emite signos vitais.

“Eu lhes disse que não tenho mais a minha língua, mais isto não é razão para que vocês persistam, para que vocês se obstinem na língua” (ARTAUD, 2008, p.210). Uma sensação de ser estrangeiro de sua língua significa arrastá-la a um devir-imperceptível. Não ter mais a sua língua de origem implica em arrastá-la para fora da sintaxe e da morfologia e gaguejá-la e acreditar, como Artaud, que a inspiração existe, embora, segundo ele, toda escritura é uma porcaria e, especialmente a escritura de nosso tempo em que todo mundo é um porco. Ora, como vibrar diante de toda essa porcaria que tenta nos afetar na contemporaneidade?

Barthes, para quem a vibração se transformou em um rumor como forma de recriação da linguagem, pensa a escrita como arte de levantar questões e não de lhes responder ou as resolver. Ela tem o direito, inclusive, de deixar algo em suspenso. Mas o autor do *Grão da Voz* não deixa de criar rumores sobre a língua: “E a língua, pode rumorejar? Falada, ela permanece, parece condenada ao balbucio; escrita, ao silêncio e à destinação dos signos; de qualquer modo, fica ainda demasiado sentido para que a linguagem realize um gozo que seria próprio da matéria.” (BARTHES, 2004, p. 95). Quando falada, a língua está condenada ao balbucio enquanto a escrita está fadada ao silêncio destinado à força dos signos. Rumorejar, balbuciar e gaguejar a língua é o ápice, o gozo e a plenitude da Linguagem. É esse gozo a força viva do Pensamento uma vez que ele é forçado a esses balbucios e rumores que fazem parte da própria inquietação da Linguagem. Conseguir rumorejar a língua e fazê-la funcionar na máquina literária, é a própria

realização do gozo diante da escritura. “O rumor é o barulho daquilo que está funcionando bem” (BARTHES, 2004, 94).

Desse modo, fazer funcionar bem uma máquina literária implica em colocar em funcionamento esses rumores que são esses barulhos-limites com a linguagem, um “barulho impossível” que é o gozo plural. Esse barulho-limite em forma de rumor é o signo da Diferença propriamente dita. Sem esse barulho não existe a gagueira. Assim, ser gago, é ter uma experiência-limite com esse barulho e esse não dito ensurdecido que é a Linguagem. A inspiração certamente só existe para quem de fato é um gago de sua língua. Diz Deleuze: “Conseguir gaguejar em sua própria língua, é isso um estilo.

É difícil porque é preciso que haja necessidade de tal gagueira. Ser gago não em sua fala, e sim ser gago da própria linguagem”. (DELEUZE, 1998, p.12). É assim que Deleuze insiste na política da gagueira no ato da composição da escritura. Ser gago da linguagem implica colocar a língua em devir, na corda bamba. Deixar a língua vazar, correr entre fluxos e cortes permanentes. Traçar uma linha de fuga na sua própria língua. Desterritorializá-la.

Deleuze cita grandes exemplos de escritores que conseguiram fazer um uso maior da sua língua menor, gaguejando-a como Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Godard e faz referência a Gherasim Luca por ter sido um exemplo de poeta entre os grandes que inventou uma gagueira prodigiosa, a sua. Inventar para si a sua língua e emitir prodigiosos e violentos signos, é o desafio de quem experimenta a arte da escrita e confecciona uma escrita arte ou uma “pop escrita”.

A escrita para Deleuze tem a ver com um certo charme. Em *Diálogos*, o autor salienta que, como na vida, existe uma gagueira vital que é o charme de alguém. O charme é fonte de vida e os que não têm charme não têm vida, são como mortos. Fernando Pessoa é, certamente um charmoso na arte de provocar a potência do Desassossego. Com sua língua gaga, o autor violenta o pensamento e rouba a paz, provocando um abalo, uma espécie de “exaltação nervosa”.

“Escrever, então, passa a ser uma responsabilidade terrível” (BLANCHOT, 2001, p.9). Escrever é uma terrível responsabilidade por que a escrita tem a exigência de criatividade, uma vez que ela é convocada a desfazer o discurso e transgredir a Lei, inclusive a sua própria Lei. É a partir daí que Blanchot toma a discussão da escrita como fio condutor para se tecer uma conversa infinita. Escrever é a maior violência porque existe um jogo insensato da escrita que vaza e

que faz do Livro uma máquina, uma potência e, da escritura, a força viva do pensamento.

É nesse sentido Blanchotiano que a escrita exige a descontinuidade. Dessa forma, que “a questão é o desejo do pensamento” (BLANCHOT, 2001, p.43). A escritura é o desejo do pensamento por que o que ela reivindica é o pensamento ao infinito. É essa atividade plástica do pensar o pensamento a gênese e o charme da Diferença. Quando Blanchot se posiciona diante da questão mais profunda, esta está no plano do pensamento e do movimento, pois para ele, a questão é movimento, a questão de tudo é totalidade de movimento e movimento de tudo” (BLANCHOT, 2001, p.42).

A questão transforma-se no movimento por que ela se mantém infinitamente. Daí porque, para ele, a resposta é a desgraça da questão. A resposta é desgraçada porque tira da questão a possibilidade de questionar, isto é, buscar, sondar, ir ao fundo, trabalhar o fundo. Essa é a tarefa do pensamento: desejar a si mesmo e, para isso, tem exigência de descontinuidade.

Escrever com Deleuze, a partir dele, é fazer o pensamento funcionar de outra forma e instaurar uma topologia do pensamento e uma invaginação do fora. É pensar por estratos, linhas de fuga, buracos negros, dobras, rizomas, ritornelos. É inventar novos territórios desertos, estriados, lisos.

É criar um pensamento que nunca foi e nunca será. É criar uma nova imagem do pensamento: um pensamento sem imagem. Pensamento vampiro por excelência. É o devir-intenso do pensamento. Pensar o impensado é o maior desafio de quem quer fazer a Diferença. Viajar para a ilha deserta e, com seus signos malditos da escrita, roubar a paz dos Idiotas que vivem na terra. Rir de nós mesmos e dos doutores da finalidade da existência.

A escritura, por fim, somente vinga enquanto tal, quando se tem a linguagem como motivo. Literatura e linguagem formam uma dança inseparável. E é nessa dança que move a escritura e todos os seus devires.

4 A dança entre a literatura e a linguagem

Sem a linguagem não existe a literatura. Através da linguagem o poeta estabelece um crivo no caos. Ao fazer da linguagem seu abrigo o poeta mostra e oculta o mundo, em um complexo jogo de luz e sombra, de velamento e

desvelamento do mundo. Mas afinal, o que Deleuze compreende por literatura? Qual o seu sentido político? Qual a sua relação com a linguagem?

Diz a pensadora dançarina Scarlet Marton: “Movimento, a dança propicia o ceticismo indispensável para suspeitar das concepções metafísico-religiosas e, ainda, para desconfiar dos postulados lógico-metafísicos que permeiam a linguagem”. (MARTON, 2009, p.59). Dito de outro modo, é na literatura que a linguagem dança. Mas precisamos avançar e perguntar o que Deleuze entende por literatura?

Ora, é na leitura deleuzeana de Kafka que vemos o autor problematizar a noção de literatura menor. Afinal, o que isso quer dizer? Deleuze esclarece-nos: “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE, 2002, p. 38).

Desse modo, para Deleuze, a Literatura menor está relacionada a uma minoria que usa, cria e recria a língua fazendo da mesma uma língua maior. São três conceitos que se acoplam nesse agenciamento literário que une conteúdo e expressão: a linguagem, o político e o colectivo. No entanto, uma das características da literatura menor, para Deleuze, é que nela tudo é político, pois todas as questões individuais têm uma forte relação com a política. É desse modo que, segundo Deleuze:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação colectiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz solidariedade activa apesar de cepticismo; esse o escritor está à margem ou à distância de sua própria comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE, 2002, p.40).

É dessa maneira que Deleuze encara a Literatura: a partir dessa trilogia linguagem-político-colectivo. Quando Deleuze aborda a obra de Kafka, o autor a encara como uma Toca, um rizoma de entradas múltiplas.

A Literatura como uma máquina rizomática que arrasta o pensamento do leitor ao infinito é uma força. Assim, se compreende a Literatura como um verdadeiro agenciamento maquínico que força a pensar e aprende-se que o pensamento se desdobra das margens da escrita.

Quando se embaralha os códigos e forçamos a pensar de outra forma, surge o impensado. Ao se debruçar na máquina literária de Kafka, Deleuze-Guattari assumem que existe uma matéria sonora, a musiquinha de Kafka, pois para eles, a intrusão do som faz-se muitas vezes em ligação com o movimento de levantar ou

endireitar a cabeça: o rato de Josefina; os cãezinhos músicos.” (DELEUZE, 2002, p.21).

É todo um bloco de Devir que povoa a máquina literária de Kafka. O escritor faz uso maior da sua língua ao gaguejá-la. O devir-animal de Kafka metamorfoseado num gigantesco inseto em sua *Matamorfose*. O som alado, a musiquinha, o som puro e intenso que vem do campanário e da torre do castelo, formando um bloco sonoro.

Por isso que Deleuze, ao se debruçar na *Metamorfose* aponta que o som primeiro intervém de um ato de piar que arrasta a voz de Gregório e batalha a ressonância das palavras. É nesse sentido que o que de fato interessa a Kafka é essa matéria plástica e sonora. Talvez seja por isso que Deleuze nos ensinou a maneira com a qual devemos aprender a ler um Livro:

A boa maneira para se ler hoje, porém, é a de conseguir tratar um livro como se escuta um disco, como se vê um filme ou um programa de televisão, como se recebe uma canção: qualquer tratamento do livro que reclamasse para ele um respeito essencial, uma atenção de outro tipo, vem de outra época e condena definitivamente o livro. (DELEUZE, 1998, p.11).

Cada Livro é uma dobra vinda de outras dobras e que nunca se desdobra completamente. Isto é fato. O Livro, como um agenciamento maquínico, ético-estético e político, conserva em si um bloco de sensações e fortes zonas de devires. Ler um Livro como escutar um disco implica em se colocar à escuta da própria linguagem. Cada palavra é uma canção.

É nesse sentido que de cada escritor é preciso dizer “o escritor como vidente e ouvidor, finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as Ideias” (DELEUZE, 1997, p.16-7). É desse modo que cada escritor transforma-se em gago de sua língua. Quando se transforma em vidente e ouvidor, atravessando todas as raças, todos os povos e todas as tribos. Quando o escritor é obrigado a fabricar para si a sua língua ele entra em estado clínico e, com isto, escreve para um povo que ainda não existe. Cada escritor é um colorista, um ouvidor, um músico das palavras.

Habitar a ilha deserta do pensamento da Diferença implica em ter um certo charme para gaguejar a própria língua. Diz, Deleuze, “É como na vida. Há na vida uma espécie de falta de jeito, de fragilidade da saúde, de constituição fraca, de gagueira vital que é o charme de alguém”(DELEUZE, 1998, p.13). Ao gaguejar a sua língua, o escritor revela seu devir-charmoso como escritor. A gagueira vital é a

própria máquina literária. “A vida não é sua história; aqueles a que não têm charme não têm vida, são como mortos” (DELEUZE, 1998, p.13).

Diz-nos Derrida, sobre a linguagem que, “sonhar reduzi-la a isso é sonhar com a violência” (DERRIDA, 2002, p.12). Tal signo da violência vem de fora e rouba a paz. A violência é o próprio fora que se traduz como força ou potência. Isso porque, nas palavras de Blanchot:

Toda palavra é uma violência, violência tanto mais temível quanto secreta e o centro secreto da violência, violência que se exerce já sobre aquilo que a palavra nomeia e que ela não pode nomear senão retirando sua presença-sinal, nós o vimos, de que a morte fala (essa morte que é poder) quando falo. (BLANCHOT, 2001, p.86).

A violência da palavra é a linguagem no seu limite, na sua intensidade criadora e criativa. A escritura, ao emitir signos, confere a literatura uma prodigiosa máquina que é pura violência ao pensamento. Em *Proust e os Signos* Deleuze experimenta o pluralismo do sistema de signos emitidos pela *Recherche*. Os signos mundanos e amorosos convergem nos signos da arte.

É dessa maneira que, para Deleuze, o aprendizado se dá no encontro com algo que força - a- pensar. “O signo sensível nos violenta: mobiliza a memória, põe a alma em movimento; mas a alma por sua vez, impulsiona o pensamento, lhes transmite a pressão da sensibilidade, força-o a pensar a essência como a única coisa que deve ser pensada” (DELEUZE, 2003, p. 94). Desse modo, Deleuze pensa a natureza dos signos da arte apelando assim para uma certa sensibilidade diante dos signos da arte, de suas pressões secretas. O aprendizado se dá no acaso de um encontro com algo que força a pensar, que violenta e provoca um abalo, uma espécie de exaltação nervosa.

Segundo Deleuze, a obra de Proust não consiste na busca da memória, nem na lembrança, ainda que involuntária. É certo que a memória intervém como meio da busca, mas não é o meio da busca do tempo mais profundo; e o tempo passado intervém como uma estrutura do tempo, mas não é a estrutura mais profunda. É preciso algo material que remetem a memória o relato de um aprendizado de um homem. Aprender diz respeito essencialmente aos signos.

5 O charme está na linguagem

É o charme a potência de cada um. Não ter charme é não ter vida. É o encontro com o desastre criativo que dá vida ao escritor. É a partir desse charme

que o escritor revela sua potência através das palavras como ouvidor, colorista e maldito da linguagem.

Por isso Deleuze-Guattari chegam a afirmar em *O que é a Filosofia* que “O escritor torce a linguagem, fá-la vibrar, abraça-a, fende-a, para arrancar os perceptos das percepções, o afecto das afecções, a sensação da opinião – visando, esperamos, esse povo que ainda não existe.” (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.208). Torcer, fender, vibrar a linguagem fazem parte do charme de quem escreve. Somente quem abocanha e devora a linguagem possuem esse charme, pois o charme é a fonte da vida e da escrita. Ensina-nos Deleuze:

O mesmo acontece com a vida. Há na vida uma espécie de falta de perícia, de fragilidade física, de constituição fraca, de gaguez vital que é o *charme* (encanto) de cada um. O charme, fonte de vida, como o estilo, fonte de escrita. A vida, não é a vossa história. Aqueles que não têm charme não têm vida, são como mortos. (DELEUZE, 2004, p. 15).

A linguagem como charme da literatura, é uma poderosa máquina de emitir signos e os mesmos revelam ao mesmo tempo sua unidade e seu surpreendente pluralismo. O aprendizado dos signos se dá no encontro, numa coerção, numa força, num abalo, num arrombamento em forma de violência ao pensamento.

Desse modo, o escritor transforma-se em soberano da linguagem. Tal relação de soberania se dá quando ele torce a abraça a linguagem fazendo-a vibrar, arrancando os afectos das afecções e os perceptos das percepções. Vibrar a língua implica em gaguejá-la e isto é condição de possibilidade para que o escritor invente um povo que ainda não existe e crie seu charme no processo de escritura.

Em Deleuze, a linguagem vaza e entra em devir. A linguagem antecipa pensamento e ação e se declara suficiente. Uma linguagem esquizo-revolucionária brota da força dos signos. Nas mãos do professor Gilles Deleuze, fazemos uma pergunta inevitável e necessária que devemos fazer sobre esse Deleuze do segundo volume de *Mil Platôs*, que trata de alguns Postulados da Lingüística, apoiado na concepção de regimes de signos, é saber contra quem Deleuze escreve quando fala de lingüística e qual foi de fato sua contribuição à filosofia da linguagem e à Lingüística.

Para isso, precisamos perguntar o que Deleuze compreende por linguagem e qual a origem de suas indagações. Parece-me que não chegaremos a muitas conclusões se enfrentarmos a vasta biblioteca de Deleuze sobre a Lingüística para

compreendermos do que ele de fato está falando, pois ele dialoga com diferentes teóricos em vários momentos de sua escrita.

6 Considerações Finais

Propus aqui pensar a complexa dança entre a linguagem e literatura. Tive como fio condutor o pensamento filosófico e literário do pensador francês Gilles Deleuze. Sem dúvida, a noção de gagueira em Deleuze é de fundamental importância para se compreender a complexa dança entre literatura e filosofia, a noção de escritura e diferença, tendo como vizinhança a linguagem e os múltiplos signos emitidos pela máquina literária.

A escritura, como forma de pensamento no próprio pensamento, tem sua gênese no processo de criação e recriação da vida. A linguagem e a vida formam uma corrente contínua. Ser gago da sua língua significa fazer dela uma língua estranha, de algum modo, estrangeira, pretendia Proust. É da *Recherche* que Deleuze se deslumbra o conceito de signo, pois para ele, o aprendizado está relacionado à decifração e interpretação dos signos ou hieróglifos. É diante dessa força que vem de fora e rouba a paz que a Literatura produz sentidos.

Deleuze é um gago da Diferença na medida em que arrasta o pensamento para fora dos sulcos costumeiros da linguagem e faz a língua delirar. A Literatura como delírio faz do escritor-ouvidor, um maldito, portanto malvisto da linguagem e da vida. Esse é o charme de quem escreve: quem não tem charme não tem vida, são como mortos.

É esse charme a própria escritura. Experimentar o desastre é se encontrar com uma experiência-limite da linguagem que se dá nessa zona de vizinhança e indiscernibilidade com o pensamento. A escritura gaga é desastrosa por excelência por que revela seu fora mais dentro que o próprio dentro. É no desastre que a linguagem se duplica e é arrastada ao infinito. O desastre é o estado clínico da gagueira da escritura.

Linguagem e literatura formam um platô que se deságua na margem da Escritura. Assim, a vida ativa o pensamento e o pensamento, por sua vez, afirma a vida. É essa atividade plástica do pensamento que fez Deleuze e, certamente Foucault, duplicar a linguagem ao infinito.

A literatura, ao fazer da linguagem sua aliada, nos faz perceber que ambas são filhas monstruosas do caos. E é no caos que cada escritor, ao gaguejar a sua

língua, testemunha a própria vida. Eis o que ambas têm em comum: nos fazem afirmar a vida.

Referências

ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzeanos da linguagem*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*; tradução de Teixeira Coelho; revisão da tradução Monica Stahel. – 3ª. Ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*; organização de J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antônio Mercado Neto. - São Paulo: Perspectiva, 2008.

AUSTIN, J.L. *Quando Dizer é Fazer-palavras e ação*. Trad. de Danilo Marcondes de s. Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*; prefácio Leyla Perrone-Moisés; Tradução Mário Laranjeira; revisão e tradução de Andréa Stahel M. da Silva.- 2ª. Ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral 1*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Néri-3ª. Ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editora da Universidade de Campinas, 1991.

BLANCHOT, Maurice. *A Conversa infinita*; tradução: Aurélio Guerra Neto. - São Paulo: escuta, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*; tradução de Peter Pál Pelbart. - São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Tradução de Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. —São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE & GUATTARI, Gilles. *Kafka para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DELEUZE & GUATTARI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*; Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. - Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva; Revisão: Mary Amazonas Leite de Barros; Produção: Ricardo W. Neves e Heda Maria Lopes. Ed. Perspectiva, 2002.

EYBEN, Piero. Senão, ctônica, escritura: verdade e negrume. In: *Derrida, Escritura & Diferença: no limite ético-estético*/Piero Eyben e Fabrícia Wallace Rodrigues (organizadores). - Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta; Tradução, Inês Autran Dourado Barbosa.- 2ª. Ed.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MARTON, Scarlett. *Extravagâncias. Ensaio sobre a filosofia de Nietzsche*. 3 ed.- São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009.

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

The dance between language and literature

Revista Falange Miúda

ISSN 2525-5169

Periodicidade:

Fluxo contínuo

Volume 8

Número 1

Abstract:

This article aims to present a complex dance that exists between language and literature. To establish this symbiosis, I will have as a starting point the Difference of the French thinker Gilles Deleuze, because when thinking about the relationship between philosophy and the arts, it awakened us to problematize the literary machine and its multiple signs. Deleuze is books considering, together with Félix Guattari, with whom he wrote several, the thinker of difference when facing philosophy as an art of creating, of inventing concepts. Writing about Deleuzian thought involves a certain dance in the face of the politics of subjectivation, creation and reinvention of life. More than that: it implies connecting language with life, coupling them with literature. Therefore, it is intended to think about writing, the stuttering of language and the nomadism of difference from the signs of literature. The experience with a literary language leads to this unbridled stutter that makes each writer a foreigner of his own language. Stuttering, in this way, is the charm of writing and the becoming-writer. Its charm lies in the way it produces difference through language.

Keywords: Scripture; Thought; Dance; Literature; Language