
ARTE-AFETO E ARTE-PENSAMENTO EM GILLES DELEUZE

ART-AFFECT AND ART-THROUGHT IN GILLES DELEUZE

Alex Fabiano Correia Jardim¹
Adhemar Santos de Oliveira²

A repetição nada muda no objeto que se repete, mas muda alguma coisa no espírito que a contempla.

G. Deleuze

Resumo: A proposta do trabalho é problematizar a noção do invisível na arte. A partir de uma crítica à fenomenologia, procuraremos apresentar o que chamaremos de ‘sensações mínimas’ definindo a experiência estética enquanto experiência singular. Mas, para tal, nos afastaremos da ideia tradicional de experiência associada a uma consciência e a um sujeito operador de sínteses cognitivas. A proposta da crítica à fenomenologia no trabalho é de ir ao encontro às experiências que nos invadem num tipo de semiótica particular e que escapam à classificação conhecida. Essas ‘outras percepções’ estimulam e transvasam o espírito associada às forças anti-predicativas que permitem liberar o campo perceptivo do invisível. A isso, chamaremos de experimentação de uma obra de arte ou o mesmo que uma metafenomenologia: a sensibilidade para pequenas percepções. A força que se inscreve na obra e suas formas e que transvaza meu espírito é o acontecimento. Nesse instante, não há mais modelo. Não há mais objeto e nem sujeito, apenas um ‘bloco de sensações’, ou o que Deleuze chamava de ‘composto de perceptos e afectos’. Nesse caso, falamos de intensidade, diferença de intensidade e sensibilidade. É o ser do sensível e sua intensidade que nos faz sentir e despertar em nós a memória, o afeto e a força do pensamento.

Palavras-chave: Arte; Percepção; Sensibilidade; Afeto; Pensamento.

Abstract: The purpose of the work is to problematize the notion of the invisible in art. Based on a critique of phenomenology, we will seek to present what we will call ‘minimal sensations’, defining the aesthetic experience as a singular experience. But, to do so, we will move away from the traditional idea of experience associated with a consciousness and a subject operating cognitive syntheses. The purpose of criticizing phenomenology at work is to meet the experiences that invade us in a particular type of semiotics and that escape known classification. These ‘other perceptions’ stimulate and permeate the spirit associated with anti-predicative forces that allow the perceptual field to be freed from the invisible. We will call this experimentation of a work of art or the same as

¹Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Professor na Universidade Estadual de Montes Claros em parceria com a Universidade Federal do Paraná (UFPR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5574950503189991>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8231-1096>. E-mail: alex.jardim38@hotmail.com

²Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9283895068490238>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6873-3417>. E-mail: adhemar.filosofia@gmail.com

metaphenomenology: sensitivity to small perceptions. The force that is inscribed in the work and its forms and that permeates my spirit is the event. At that moment, there is no longer a model. There is no longer an object or a subject, just a ‘block of sensations’, or what Deleuze called a ‘composite of percepts and affects’. In this case, we talk about intensity, difference in intensity and sensitivity. It is the being of the sensitive and its intensity that makes us feel and awaken in us memory, affection and the strength of thought.

Keywords: Art; Perception; Sensitivity; Affection; Thought.

Qual seria o tipo de ligação entre a filosofia de Deleuze e a arte? Mas antes de entrarmos efetivamente na questão, é importante algumas observações. Para Deleuze, cada forma de pensamento possui seu próprio campo problemático. Deleuze pretende estabelecer uma conversação com a arte, com a estética, no sentido de explorá-la a ponto de constituir implicações, conversões e intercessões; realizar algo como uma fecundação, uma contaminação da sua filosofia pela arte. Nesse sentido, a questão é entender como que ambas, filosofia e arte, podem ser capturadas em favor de novas alianças. Podemos observar esse trabalho do Deleuze nos livros *Diferença e Repetição*, *Lógica do Sentido*, *Francis Bacon e a lógica das sensações*, *Cinema I* e *Cinema II*, além de algumas passagens em *Mil Platôs*. O que nos interessaria a partir dessas implicações é estabelecermos como fio condutor nesse artigo, uma questão que será objeto de crítica em Deleuze: o problema do sujeito, do “autor” na arte.

É muito difícil medir ou mensurar a importância na obra e na vida de Deleuze, o encontro que este teve com uma série de pensadores. Várias questões e problemas apresentados por Deleuze são indissociáveis dos encontros que teve num proveitoso movimento de contaminação. Estamos falando de um máximo de conexões possíveis e intensivas. E um desses casos é a conversação que Deleuze proporciona entre arte e filosofia. Queremos, a partir de Deleuze, pensar a arte como uma maneira de traçar uma linha no caos, experimentar acontecimentos e constituir novos modos de vida. Nesse aspecto, uma obra de arte não pode ser reduzida à intencionalidade do seu criador, constituindo assim, uma espécie de “dependência” da obra. Se ambos estão implicados, isso não significaria necessariamente uma eterna relação de caráter subserviente e fechado. Contrário a isso, seria a ideia de que o eu do autor/criador se dinamizasse compulsivamente na ordenação significados da obra de arte, impedindo uma experiência singular a partir de quem a contempla. A obra, a criação, não pode ser meramente um resultado, o efeito de um ato noético carregado de significações e

designações, “um fio estendido entre sujeito e objeto” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 259). Se assim for, teríamos eternamente uma dependência da obra ao autor e sua consciência constituinte, algo como uma gênese originária, quase uma ideia de essência da obra na figura do autor, do seu criador. Segundo José Gil, “a arte é um metafenômeno porque emite forças que os espectadores captam com suas próprias forças: tecer-se assim um plano de movimento entre a obra e aquele que a olha, de tal maneira que já não podemos falar de sujeito e de objeto” (GIL, 2005, p. 302). No caso da obra, ela se tornaria mera representação, corroborando com uma lógica que parte da manifestação (a figura de um eu) à designação, isto é, função meramente estruturante do mundo e de um plano de organização muito bem articulado. Seguindo este pensamento, Bogue destaca que:

Arte, [...], é uma parte funcional de nossa habitação do mundo, uma das maneiras pelas quais construímos um lar territorial para nós mesmos, estruturamos e orientamos nossos corpos, enquadramos e delimitamos o espaço, mas também um meio pelo qual nos comunicamos com exterior, a obra de arte servindo como uma membrana filtrante que permite uma troca e circulação de força em sua superfície. (BOGUE, 2003, p. 167-168 – tradução nossa)

Quando Deleuze fala de que algo muda no espírito que contempla (Deleuze, 1988), gostaríamos de tentar entender essa condição tão enigmática que é o criador, transvasado pela violência de uma criação contemplada por ele. Contemplar aqui é o mesmo que ser afetado por alguma coisa que nos provoca o pensar. Não está mais em jogo a obra (ela enquanto objeto nada muda). Muito menos seu autor e as especulações em torno das suas intenções. A questão na verdade, é criar um campo problemático para se pensar o que pode um corpo que contempla uma obra de arte a partir de forças que o atravessa. Precisamos nos ater a algumas questões importantes para seguirmos o nosso percurso. Dado que apontamos a ideia de contemplação (exercício do pensamento) como condição para inventarmos outros modos de vida, torna-se necessário apresentar o que significa pensar, isto é, fazer da arte um território de problemas extremamente violento em que aquele que contempla se transforme a partir da experimentação. Falamos de uma conexão, de uma força que segundo Deleuze, “assegura a comunicação entre as séries: criador, obra e aquele que contempla” (DELEUZE, 2006, p. 174).

Ao tratar do problema da arte, Deleuze deixa claro uma crítica não muito amistosa acerca de um tipo de arte segmentarizada no sujeito/autor. Se Deleuze trata a problemática da subjetividade, ele não utiliza qualquer tipo de pressuposto ou fundamento como a crença na

existência de um eu significante (o autor). Parece-nos, de início, que a perspectiva de uma arte centrada na ideia de autor, da sua consciência, seja algo bastante natural e há naquele que cria uma intencionalidade. Se a proposta é implicar arte e pensamento em Deleuze, então podemos afirmar que a experiência estética é marcada por constrangimento e força; isto é, uma percepção estética de formas para um não-visível dado que não determina um ser visível (força de uma força). E aqui nos apropriaremos das proposições deleuzeanas em torno de uma crítica à imagem do pensamento para pensarmos a arte enquanto exercício do pensamento, dado que segundo o próprio Deleuze, a arte do pensamento enquanto exercício e experimentação.

Na abertura do III Capítulo de *Diferença e Repetição*, Deleuze fala do problema dos pressupostos na filosofia. Para Deleuze, *não há nada que nos garanta uma fundamentação sólida e segura para o começar filosófico*, sendo assim, podemos afirmar que pressuposto e gênese são os problemas com os quais toda a tradição do pensamento racional desde o século XVII e seus herdeiros não abrem mão. Na história do pensamento, a noção de pressuposto não é tão simples de ser dissuadida. E na arte não é diferente. Daí a quantidade de obras de arte que nada mais são do que representação, exposição de estados vividos, movimentos particulares, privados envoltos numa áurea egóica, em que uma determinada produção “estética” de ordem privada se torna num conjunto de regras generalizado ou até em indicativos de procedimentos e de conduta, ou seja, a arte exercendo uma função moral em direção a um mundo que não pode e não deve sair dos eixos³. Esse “modelo” de arte se envereda no solipsismo. O eu do autor/criador como um puro ver enquanto dado absoluto. Quando utilizamos de uma espécie de interrogação deleuzeana sobre o que significa pensar, pretendemos separar a criação artística de uma natureza reta do pensamento (eudoxa e ortodoxa). A perspectiva é liberar o olhar ou a percepção em relação ao objeto estético enquanto mera descrição dos conteúdos da consciência do criador. A arte nesse caso, para

³¹Quando Nietzsche se interroga sobre os pressupostos mais gerais da Filosofia, diz serem eles essencialmente morais, pois só a Moral é capaz de nos persuadir de que o pensamento tem uma boa natureza, o pensamento, uma boa vontade, e só o Bem pode fundar a suposta afinidade do pensamento com o Verdadeiro. Com efeito, quem, senão a Moral? é este Bem que dá o pensamento o verdadeiro e o verdadeiro ao pensamento... Assim, aparecem melhor as condições de uma Filosofia isenta de pressupostos de qualquer espécie: em vez de se apoiar na Imagem moral do pensamento, ela tomaria como ponto de partida uma crítica radical da Imagem e dos “postulados” que ela implica. Ela encontraria sua diferença ou seu verdadeiro começo não num acordo com a Imagem pré-filosófica, mas numa luta rigorosa contra a Imagem, denunciada como não-filosofia. Ela encontraria, assim, sua repetição autêntica num pensamento sem Imagem, mesmo que fosse à custa das maiores destruições, das maiores desmoralizações, e com uma obstinação da Filosofia que só teria como aliado o paradoxo, devendo renunciar à forma da representação assim como ao elemento do senso comum. Como se o pensamento só pudesse começar, e sempre recomeçar, a pensar ao se libertar da Imagem e dos postulados que ela implica. (DELEUZE, 1988, p. 219-220)

Deleuze, não pode ser mera imagem do pensamento ou imagem da verdade. No caso da criação artística, não existiria uma identidade no pensamento que garanta uma relação de docilidade e paz entre o sujeito (autor) e objeto estético. A pressuposta docilidade dessa relação na criação artística é substituída pela ideia de violência e má vontade como àquelas que destituirão completamente todos os pressupostos para o pensamento.

Nessa direção, a arte para Deleuze não é o mesmo que reconhecer, nem representar. Muito menos é intencionalidade, ou seja, uma mera construção da imagem do mundo através de um objeto estético.

Entendemos o tratamento crítico dado por Deleuze ao que ele chama dos quatro ramos do cogito (eu concebo, eu julgo, eu imagino e me recordo, eu percebo), ao eu penso. O perigo para Deleuze é que a criação estética e/ou a arte, se torne uma recognição, isto é, um modelo transcendental como ideal de urdoxa ou proto-doxa, isto é, uma mera emissão de opiniões acerca de um determinado assunto ou tema. Deleuze chamaria a isso de imagem dogmática do pensamento: uma forma de reduzir a criação à mera descrição os conteúdos da minha consciência. Importante ressaltar que o caráter de uma arte “fechada” na consciência do autor/criador enquanto sujeito é arremessar o expectador ou aquele que a contempla a um mundo instituído de sentido, de razão. É o sujeito (autor) como pressuposto para uma síntese originária. Neste caso, a experimentação de uma obra se torna dependente da intencionalidade constituinte.

Seguindo a crítica deleuzeana a esse modelo de pensamento na arte e/ou na criação artística – recognição, representação, senso comum e bom senso, não passariam de uma descrição dos objetos que são representados pelo exercício das faculdades. Nesse caso, teremos uma subjetividade que não só concorda com o objeto (com o mundo, os estados de coisas, numa necessidade da evidência do objeto com o mundo do vivido), mas que também doa sentido a esse mundo. Vejamos:

Simultaneamente, a recognição exige o princípio subjetivo da colaboração das faculdades para “todo mundo”, isto é, um senso comum como *concórdia facultatum*; e, para o filósofo, a forma da identidade do objeto exige um fundamento na unidade de um sujeito pensante do qual todas as outras faculdades devem ser modos. É este o sentido do Cogito como começo: ele exprime a unidade de todas as faculdades no sujeito; exprime, pois, a possibilidade de todas as faculdades se referirem a uma forma de objeto que refletia a identidade subjetiva; ele dá, assim, um conceito filosófico ao pressuposto do senso comum, ele é o senso comum tornado filosófico. (DELEUZE, 1988, p. 221-222)

No III capítulo de *Difference et Répétition*, Deleuze enumera o que ele chama de *postulados* que constroem uma imagem do pensamento. Nesse texto, em especial, Deleuze

nos conduz a uma viagem na História da Filosofia e, de maneira bastante diferenciada, retoma um problema que perpassa a obra de vários autores: o exercício do pensamento. Em todos os postulados do capítulo, Deleuze faz uma crítica violenta do pensamento enquanto princípio natural, senso comum, bom senso, representação, recognição, designação. Ele desloca o pensamento para outro ponto, propondo um problema: Que significa pensar? Essa tarefa, não consiste apenas à Filosofia, mas também diz respeito à arte. Em se tratando de uma crítica à perspectiva egóica na arte (busca por uma espécie de interioridade no criador), poderíamos perguntar: qual é o princípio da intencionalidade do artista? Desprezando qualquer preocupação dessa natureza, Deleuze procurará se afastar de qualquer possibilidade de fundamento ou gênese do pensamento de ordem explicativa para a criação artística. Contrário à busca de uma explicação subjetivista, a crítica promovida por Deleuze seguirá um caminho que é o do entendimento que a criação sofrerá uma torção a partir da ideia de violência: Quais ou o que seria os elementos provocadores do pensamento que escapariam ou dissolveriam a ordem do autor e de toda forma de pessoalidade? Com essas questões, Deleuze dobra o pensamento sobre si mesmo, dobra o objeto estético sobre si mesmo. Se há essa violência no exercício do pensamento na criação artística, não podemos mais afirmar que para se pensar e criar bastaria uma boa vontade. Avançando a questão, perguntaríamos novamente, qual seria o elemento que provocaria a torção na representação ou na ideia de implicação entre arte e representação? Para Deleuze:

(...) O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a Filosofia; tudo parte de uma misosofia. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa; contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de elevar e instalar a necessidade absoluta de um ato de pensar; de uma paixão de pensar. As condições de uma verdadeira crítica e de uma verdadeira criação são as mesmas: destruição de um pensamento que pressupõe a si próprio, gênese do ato de pensar no próprio pensamento. (DELEUZE, 1988, p. 230-231)

Se Deleuze afirma que há no mundo alguma coisa que força a pensar (DELEUZE, 2006, p. 20), ele denomina de encontro fundamental essa experiência com o pensamento, esse ‘algo’ é o objeto provocador de uma violência ao pensamento.

(...) Aquilo que só pode ser sentido (o sentiendum ou o ser do sensível) sensibiliza a alma, torna-a “perplexa”, isto é, força-a a colocar um problema, como se o objeto do encontro, o signo, fosse portador de problema – como se ele suscitasse problema. (DELEUZE, 1988, p. 232)

É o ser do sensível que tanto inspiraria Deleuze e que passa despercebido à recognição. Esse ser do sensível é independente do criador e também daquele que contempla. É um tipo de fluxo ou intensidade que os afeta e que os modifica. “[...] Entre sujeito e objeto, há qualquer coisa ao mesmo tempo de vazio (perceptivo) e de cheio (matéria-imagem) que os religa” (GIL, 2005, p. 225). Segundo Deleuze, *Alguma coisa* passa pelo mundo e não se identifica nem com uma consciência fundante ou qualquer outro elemento unificador ou universal. Entende-se somente que tal acontecimento ou encontro não é privilegiado por nenhuma perspectiva cognitiva ou representacional. Uma “coisidade” metafísica, mas, não abstrata.

Efetua-se em coisas e estados de coisas exprime-se em proposições. Mas sem ser reduzível quer às suas efetuações, quer às suas expressões linguísticas. Ele “encarna-se” atualmente em seres, corpos e qualidades de corpos, e atualiza-se também nos enunciados verbais como suas expressões, mas sem nada perder da sua natureza de extra-ser incorporal e de entidade extra-proposicional. (...) O acontecimento é uma virtualidade, é um puro virtual. É um devir, um movimento infinito, infinitivo. (DIAS, 2012, p. 100-101)

Ainda, segundo Dias (2012), “só a arte pode, de fato, fazer sentir o acontecimento, dar-lhe uma evidência sensível, o poder do percepto e do afecto”. Segundo Deleuze, “há alguma coisa que se comunica de uma faculdade à outra, mas que se metamorfoseia e não forma o senso comum” (DELEUZE, 1988, p. 241). Para Deleuze, há algo que escapa a essa sensibilidade, “não é um ser sensível, mas o ser do sensível. Não é o dado, mas aquilo pelo qual o dado é dado” (DELEUZE, 1988, p. 231). É justamente esse “algo da ordem do insensível” que força a pensar, que obriga violentamente ao pensamento. Assim sendo, avançamos o problema: podemos reduzir o mundo, os estados de coisas, no conteúdo intencional do autor e sua consciência? Em Deleuze, os nomes próprios designam apenas forças, situações, lugares, paisagens - acontecimentos que indicam a multiplicidade de singularidades pré-subjetivas, impessoais que cada um de nós nos tornamos. Uma obra de arte é segundo Deleuze, “efeito de enunciados coletivos por acontecimentos, uma individuação não subjetiva... dessubjetivar uma vida, retirar do mundo vivido, o impessoal... *hecceidades...* no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado” (DELEUZE, 1997a, p. 47).

Você é longitude e latitude, um conjunto de velocidades e lentidões entre partículas não formadas, um conjunto de afectos não subjetivados. Você tem a individuação de um dia, de uma estação, de um ano, de uma vida (independentemente da duração), de um clima, de um vento, de uma neblina (...) (Id. Ibidem, p. 49).

Deleuze assume uma crítica à qualquer ideia de representação ao tratar dos instrumentos conceituais utilizados para se pensar o mundo, os estados de coisas e tudo aquilo que escapa tanto àquele que pensa, (o sujeito) e também àquilo que é pensado, (o objeto), isto é, tudo que foge às dimensões das proposições de designação, manifestação e significação. Para Deleuze, na Série – *Da proposição* – só se é possível designar sob o prisma de uma representação, visto que ela conjura os critérios do verdadeiro e do falso a partir de um plano de evidência (a minha consciência). Há uma função de preenchimento destinada ao objeto designado. A proposição de designação deve ter como referente outra dimensão da proposição, que Deleuze chama de manifestação, correspondente ao ego, ao eu, a uma gênese constituinte, (o autor), exigência maior enquanto “manifestante de base” – sujeito que fala e que exprime. O que observamos é que se apresenta, segundo Deleuze, problemas para que as condições de verdade sejam estabelecidas. Segundo os critérios daquilo que Deleuze chama de proposição de significação, os conceitos universais e gerais fundamentam as condições de verdade e da moral. Deleuze encontra na proposição do sentido, o limite-fronteira entre as proposições de designação, manifestação e significação e os estados de coisas. O sentido-acontecimento é aquilo que se apresenta num horizonte de indeterminabilidade dos estados vividos e que escapa de uma determinação lógica ou das proposições de designação ou significação. Dessa forma, para Deleuze, há algo, alguma coisa, que não pode ser designável e que não possui necessariamente um termo real para fundamentar uma criação artística, nesse caso, estamos falando do papel do autor/criador que se refugia numa proposta de reflexão sobre a própria consciência em si mesma e sua intencionalidade.

A noção de autor na criação artística é a mesma coisa que o reconhecimento de uma série originária (que poderíamos entender como “manifestação”, “significante” ou “eu puro”). Esta hipótese é descartada por Deleuze:

Há, pois, um duplo deslizamento de uma série sobre a outra ou sob a outra, que as constitui ambas em perpétuo desequilíbrio uma com relação à outra. Em segundo lugar, este desequilíbrio deve, ele mesmo, ser orientado: o fato é que uma das duas séries, precisamente a que é determinada como significante, apresenta um excesso sobre outra; há sempre um excesso de significante que se embaralha. Finalmente, o ponto mais importante, que assegura o deslocamento relativo das duas séries e o excesso de uma sobre a outra, é uma instância muito especial e paradoxal que não se deixa **reduzir** a nenhum termo das séries, a nenhuma relação entre estes termos. (DELEUZE, 2000, p. 42-43 - Grifo nosso)

Para Deleuze, a arte enquanto efeito de estados vividos busca uma nova forma de síntese ou gênese tomando como referência a situação do sujeito (eu, consciência ou ego),

dando a este o caráter de totalidade ou metanarrativa. Nesse itinerário de inspiração deleuzeana, falamos de uma arte assubjetiva. Isso nos indica que ela não pode estar presa a uma série particular – o autor/criador e seu mundo privado – ao contrário, autor não passa de ocupante se lugar; melhor ainda, lugar sem ocupante. É justamente nesse estranhamento entre as séries que se dá o evento, o acontecimento. E elas não seguem um mundo da docilidade, pois, conforme Deleuze se caracterizaria por uma instância paradoxal.

Quais são os caracteres desta instância paradoxal? Ela não pára de circular nas duas séries. E é o mesmo graças a isto que assegura a comunicação entre elas. É uma instância de dupla face, igualmente presente na série significante e na série significada. É o espelho. É, ao mesmo tempo, palavra e coisa, nome e objeto, sentido e designado, expressão e designação, etc. Ela assegura, pois, a convergência das duas séries que percorre, com a condição, porém, de fazê-las divergir sem cessar. É que ela tem como propriedade ser sempre deslocada com relação a si mesma. Se os termos de cada série são relativamente deslocados, uns em relação aos outros, é porque primeiramente, em si mesmas, elas têm um lugar absoluto, mas este lugar absoluto se acha sempre determinado por sua distância deste elemento que não pára de se deslocar relativamente a si mesmo nas duas séries (...) Da mesma forma, podemos dizer que ela falta a sua própria identidade, falta a sua própria semelhança, falta a seu próprio equilíbrio e a sua própria origem. (DELEUZE, 2000, p. 43)

A arte para Deleuze nos dá a condição para pensarmos um campo transcendental sem sujeito a partir das noções de singularidade, impessoalidade e multiplicidade. Nessa ordem do transcendental, há algo entre um e outro, entre o lugar sem ocupante e o ocupante sem lugar. Algo que existe, apesar de não possuir identidade. Deleuze chama de acontecimento singular (o sentido) que escapa a qualquer tipo de designação e significação justamente aquilo que provoca a mudança naquele que contempla um objeto estético, o que o afeta, o transforma e o modifica. Não há sujeito enquanto máquina de produzir sentido. O que encontraremos são circulações, ecos, acontecimentos, fabulações, criação.

A arte faz falar as singularidades não pessoais. O sentido, desta maneira, não será o produto de uma consciência (do autor-criador), mas de séries heterogêneas e determinadas apenas pela noção de relação onde a proposição do bom senso não está presente⁴

⁴Não se trata mais de personagens sob a proteção tranquilizante de seu nome pessoal, não se trata mais de uma narrativa, nem mesmo de uma narrativa conduzida no presente, sob a forma de monólogo interior. O que era narrativa tornou -se luta, o que tornava algum aspecto, mesmo que fosse o de seres em farrapos e em pedaços, é agora sem rosto. Quem fala aqui? Quem é esse Eu condenado a falar sem repouso, aquele que diz: "Sou obrigado a falar Nunca me calarei. Nunca?" Por uma convenção tranquilizadora, respondemos: é Samuel Beckett. Assim, parecemos acolher o que há de pesado numa situação que, não sendo fictícia, evoca o tormento verdadeiro de uma existência real. A palavra "experiência" faria alusão a algo que é verdadeiramente experimentado. Mas, dessa maneira, também buscamos reencontrar a segurança de um nome, e situar o "conteúdo" do livro naquele nível pessoal em que o que acontece ocorre sob a garantia de uma consciência, num mundo que nos poupa da infelicidade maior, a de ter perdido o poder de dizer Eu. Mas O inominável é precisamente uma experiência vivida sob a ameaça do impessoal, a aproximação de uma fala neutra que fala sozinha, que atravessa aquele que a escuta, que é sem intimidade, exclui toda intimidade, e que não podemos fazer calar, pois é o incessante, o

Segundo Deleuze, se falamos de um sujeito criador é apenas para ilustrar que ele já não é uma unidade-identidade; importante lembrarmos de Nietzsche ao afirmar que o eu, a consciência, não passam de vício de linguagem, de ilusão gramatical. Trata-se, na verdade, de envoltura, pele (superfície), fronteira: sua interioridade transborda em contato com o exterior. Deleuze abre a conclusão da obra *O que é a Filosofia?* dizendo:

Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, ideias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos. São variabilidades infinitas cuja desaparição e aparição coincidem. São velocidades infinitas, que se confundem com a imobilidade do nada incolor e silencioso que percorrem, sem natureza nem pensamento. É o instante que não sabemos se é longo demais ou curto demais para o tempo. Recebemos chicotadas que latem como artérias. Perdemos sem cessar nossas ideias. É por isso que queremos tanto agarrarmo-nos a opiniões prontas. (DELEUZE, 1995, p. 259)

A citação acima nos dá a medida da radicalidade e da exigência que é a experiência (contemplação). A arte para Deleuze não constitui um conjunto de regras segundo uma ordem de razões; a ideia é engendrar “cavalos alados e dragões de fogo”. A arte não é uma teoria do conhecimento, nem o estabelecimento de um conjunto de regras e normas de comportamento. Muito menos um tipo de guarda-chuva para o caos.

A arte exige mais que isso. E quando falamos de arte, estou pensando na experimentação estética⁵. Deleuze fala de uma arte que nos mergulhe no caos – não para dominá-lo – isso é impossível – mas para pensar um plano, um possível qualquer ou outra forma de vida. O caos é um elemento característico da própria vida e compõe o plano de imanência, o conjunto de suas relações. O artista ao mergulhar no caos, traz do caos variedades – busca um ser do sensível, um ser da sensação. O artista expressa em sua obra uma luta contra o caos e convida a experimentar esse mergulho.

Dessa forma, o artista das sensações puras trava uma batalha contra dois inimigos: a opinião e o caos. Uma vez que a arte é a composição de um bloco de sensações, uma estética de afetos e perceptos, que se opõe ao caos e à opinião. Por isso, a pergunta de se as drogas podem servir para a experimentação artística só pode ser respondida afirmativamente por Deleuze, na medida em que, por meio delas, o artista produza um composto ou bloco que se sustente por si mesmo, ou seja, que não se desintegre no caos. (CASABONA, 2001, p. 71 – tradução nossa)

interminável. Então, quem fala aqui? Será o "autor"? Mas quem poderá designar esse nome se, de qualquer maneira, aquele que escreve já não é Beckett, mas a exigência que o arrastou para fora de si, o desapossou e o desalojou, entregou -o ao fora, fazendo dele um ser sem nome, o Inominável, um ser sem ser que não pode nem viver, nem morrer, nem cessar, nem começar, o lugar vazio em que fala a ociosidade de uma fala vazia e que é recoberta, bem ou mal, por um Eu poroso e agonizante. (BLANCHOT, ano, p. 311-312).

⁵ Segundo Sauvagnargues (2006, p. 260), “essa experimentação pode ser compreendida como uma necessidade de inovar, transformando tanto o conteúdo da arte quanto o seu status social.” (tradução nossa)

O artista traz do caos a ideia de composição, de agenciamento, de outras práticas e relações. É justamente essa experiência-limite que dá a condição para operar destruição, dissolução e o que é mais importante, a criação. É quando o artista fabula um pedaço de caos no texto, na pedra, na tela, no palco, etc... a fazer brotar dali um ser de sensação qualquer, uma excitação e faz conservar sua vibração.

Quando falamos de criação, falamos de pensamento. E implicamos pensamento – sensação e intensidade. A intensidade, segundo Deleuze, como vibração contraída tornada qualidade e variedade. É essa sensação enquanto intensidade que Deleuze denomina de contemplação pura, e contemplar é criar. Dessa maneira teremos: a arte enquanto possibilidade de constituirmos um plano de composição a partir dos afetos e a partir da força da sensação (sua qualidade, quantidade e intensidade).

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções (sair da passividade). Como passagem de um estado a outro (algo muda no sujeito que contempla). A tratar, da arte ou da criação, Deleuze vai nos apresentar o material particular da construção estética e de como o artista faz a matéria entrar na sensação. Um tipo de contágio e sedução. Isso é uma espécie de fabulação criadora⁶, diferente de um mero jogo ou exercício de lembranças. Ela não está implicada à representação do mundo, mas diferentemente, trata-se da capacidade de apresentar uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade nos envolvendo, percorrendo e por vezes, nos consumindo (DELEUZE, 1995, p. 225). O artista torce a matéria, consegue fazê-la vibrar, abraça-a, cria fissuras, para arrancar o percepto das percepções, o afecto das afecções, a sensação da opinião. Isso significa: tornar sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo e que nos afetam e nos fazem devir. Nas palavras de Deleuze e Guattari:

[...] o artista, [...], excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. [...] Ele viu a vida coo o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acendam uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultanismo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou azul, que não têm mais

⁶ A fabulação criadora, para Deleuze, é a condição de toda arte revolucionária, de todo programa libertário para a arte que exija a criação de novos enunciados e novas imagens que prefigurem as sementes de um Povo ou de um agente social constituinte por vir. A fabulação é a mais alta determinação da experimentação criadora do cinema, que, através dela, rompe seus nexos com as formas clássicas de ação-reação. (CASABONA, 2001, p. 75 – Tradução nossa)

outro objeto nem sujeito senão eles mesmos. (DELEUZE E GUATTARI, 1997b, p. 222)

Por fim, uma outra questão ou o problema se interpõe: qual a exigência da arte? Para Deleuze, a criação artística estaria vinculada a uma rachadura do eu em lugar de recompô-lo ou expressá-lo. Diferente da idéia de povoar a consciência de objetos ou dar a ela um estatuto de legítima organizadora no intuito de separá-la do mundo, constituindo uma estrutura, um campo dócil ou um plano de organização, uma das exigências da arte seria *traçar um plano no caos*. Lembremos: traçar um plano não é o mesmo que organizar o caos. Traçar um plano é um enorme esforço para criarmos as condições necessárias para a existência, para a vida. Enfim, a criação nos atrai para um onde o ‘ar do possível’ é o último recurso. Daí a dúvida entre a morte e a vida. E qual a exigência da arte? Que efeitos produzem sobre nós o objeto estético? É justamente isso que Deleuze chama de percepto e afecto: a intensidade do ser do sensível que me modifica ao contemplar uma obra de arte. Essa intensidade é uma força (sem designação). A criação seria quase um enigma⁷, não há regra, fórmula, data, para esse acontecimento. Trata-se de um movimento infinito e que põe à prova, todos os dias, o próprio criar. Ou seja, é a dobra do pensamento daquele que cria sobre ele mesmo na necessidade que o faz criar. Mas esse dobrar-se sobre si mesmo, nada mais é que uma estratégia para o abandono de si. Dissolução de qualquer identidade, essência, interioridade ou conjunto de experiências particulares. Um salto para o fora: sem justiça e sem medida. Lembremos Artaud quando diz: o pensamento seria um tipo de erosão. E o que é uma erosão? Um tipo de corte. De ranhura. De separação. E isso, podemos chamar também de vida. Logo, pensamento e sofrimento abrem o mesmo horizonte na criação artística. Assim, a criação vai tramando suas peças. Organizando seu tabuleiro ao acaso dos movimentos. E por fim, o criador e àquele que contempla a obra de arte se veem imersos, dobrados e redobrados em sua própria criação.

É justamente a pensar a arte enquanto fabuladora de mundos com seus cavalos alados e dragões de fogo que Deleuze se envolve, se implica e dialoga em seu exercício filosófico. É essa arte enquanto pensamento sem imagem (sem representação e seus demais postulados de verdade) que fascina Deleuze. A criação artística não inventa conceitos filosóficos, mas produz perceptos e afetos; uma outra *sensibilia*. Isso significa que ela cria um ser daquilo que

⁷ Segundo Deleuze, a criação traça um caminho entre as impossibilidades. Em *Kafka por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari apresentam esse conceito de impossibilidade como um caminho para criação. Em *Conversações*, Deleuze destaca que “a criação se faz em gargalos de estrangulamento [...]. Se um criador não é agarrado pelo pescoço por um conjunto de impossibilidades, não é um criador. Um criador é alguém que cria suas impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível” (Deleuze, 1992. p. 167).

é sensível, como um tipo de fantasma, de *percussor sombrio* que transvaza o espírito de quem a contempla. Estamos falando de uma arte que produz em nós uma potência intensa tão grande que desperta a memória e o pensamento, distorcendo os sentidos, num aprendizado da intensidade.

Referências

- BOUGE, Ronald. *Deleuze on Music, Painting, and the Arts*. New York: Routledge, 2003.
- CASABONA, Alberto Navarro. *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2001.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações* (1972-1990). Tradução: Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2^a ed. 1^a reimpr. São Paulo: Editora 34, 1997b.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Cíntia Vieira da Silva, revisão da tradução: Luiz B. L. Orlandi, 1^a ed. 3^a reimpr. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988, 499 p.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000, 342 p.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. Volumes 1, 2, 3, 4, 5*. Coordenação de Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: 34, 1995, 1996, 1997.
- DIAS, Sousa. *Lógica do acontecimento. Deleuze e a Filosofia*. Porto: Ed. Afrontamento, 2012, 159 p.
- SAUVAGNARGUES, Anne. *Deleuze et l'art*. Paris: Ed. PUF, 2005.