

AQUÉM OU ALÉM DAS METÁFORAS: A ESCRITA POÉTICA NA FILOSOFIA DE DELEUZE

Annita Costa MALUFE*

- **RESUMO:** Um dos principais filósofos contemporâneos, Gilles Deleuze (1925-1995) construiu seu pensamento em estreita ligação com a literatura. Pode-se dizer que, em Deleuze, linguagem e pensamento estão em pressuposição recíproca, de modo que a construção conceitual se dá inseparavelmente da construção de um estilo na escrita, como ele mesmo afirmava. O artigo aborda a concepção de linguagem presente em sua filosofia a partir da observação de seu próprio estilo. Nosso objetivo é explicitar o modo não-metafórico, e consequentemente não-representacional, de compreensão da escrita poética aí proposto, tendo em vista, com isto, a pertinência da filosofia de Deleuze com certas tendências poéticas modernas e contemporâneas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Metáfora. Gilles Deleuze. Escrita. Poética.

É conhecida a antipatia que o filósofo Gilles Deleuze nutria pelo conceito de metáfora. Não são poucos os momentos de sua obra nos quais ele se posiciona contra uma visão metafórica da linguagem. E, ainda, contra uma visão retórica tanto da filosofia quanto da literatura. Talvez por isto mesmo os críticos a Deleuze gostem tanto de insistir na avaliação de que sua filosofia seria repleta de metáforas; de que, a despeito de toda a sua recusa das figuras de linguagem, seus conceitos seriam imbuídos de uma forte e inegável carga metafórica. Tal avaliação muitas vezes resvala no comentário de que sua obra estaria mais próxima à literatura do que à filosofia. Deleuze seria, para muitos, antes escritor do que filósofo.

Para alguns desses críticos, provavelmente, a própria literatura se confunde com a retórica; e o estilo, portanto, seria resultado da utilização competente de figuras de linguagem. Neste caso, a literatura acaba sendo a habilidade de bem empregar recursos retóricos, os *tropos*, que teriam como função dar um uso figurado à linguagem. Recursos imbuídos de bem transmitir uma ideia: algo anterior, preexistente, que existe na independência do texto. O estilo se aproxima aqui da ornamentação,

* Pós-doutoranda no Departamento de Teoria Literária da FFLCH/ USP (CNPq). São Paulo, SP – Brasil. 05508-080-annitacostamalufe@gmail.com

Artigo recebido em 07/10/2012 e aprovado em 06/09/2013.

dos ornamentos que podem bem transmitir uma ideia; e a concepção de literatura neste caso é aquela que se liga à tradição mimética, esta que começa com a *Poética* de Aristóteles, mas que vai ganhando diferentes contornos ao longo da história do pensamento ocidental. Segundo esta concepção mimética – e, mais adiante, retórica – aquilo que chamamos de literatura é um tipo de texto que tem como função transmitir ou bem imitar uma ideia abstrata, preexistente (que em alguns casos pode ser Deus, por exemplo). Consequentemente, é um tipo de texto que encontra sua legitimação em algo que está fora dele e que seria mais legítimo ou verdadeiro do que ele.

Assim, neste caso, dizer “Deleuze fazia literatura” tem ares de dizer: o que Deleuze fazia era enfeitar a linguagem com belos recursos retóricos. Ao mesmo tempo, pode equivaler a dizer: Deleuze fazia literatura e não filosofia. Por detrás dessas afirmações, a concepção que está embutida é aquela segundo a qual filosofia e literatura são duas atividades excludentes. Uma se vale cientificamente da linguagem, já a outra dela se vale ornamentalmente. Uma trabalha no terreno do real e outra no do imaginário. Uma nos dá a verdade e outra a ficção. Uma trabalha com o pensamento, com o conteúdo, e outra com as palavras, com a forma ou a expressão.

Ainda que se argumente que uma ficção também pode nos dar a ver o real, ou que, por vias indiretas, um poema é tão capaz de nos aproximar da “verdade” quanto a filosofia ou a ciência, ainda assim, o que insiste é a mesma lógica que parece legitimar um campo em detrimento do outro, como se um fosse um campo próprio da verdade e o outro seu campo figurado. Como se vê, é a mesma lógica que vai possibilitar o conceito de metáfora. Lógica da representação, que cria dois planos paralelos, excludentes, apartados; planos cuja ligação é assegurada por uma ideia abstrata como pivô de uma relação transcendente. Há um plano suprassensível da ideia, de um lado (ou por cima) e, de outro (ou por baixo), um plano dos corpos materiais, concretos. Ou, ainda, um plano da verdade, outro da mentira. Em termos materiais ou concretos, esses planos não se cruzam, não se misturam. Eles só podem estabelecer entre si relações de espelhamento, relações de equivalência, similaridade, analogia, e portanto relações de substituição.

A lógica da metáfora perpetua esta relação. Pois nela temos de um lado um campo próprio ao qual pertence uma palavra, ou seja, um campo original ao qual ela pertenceria de fato e de direito, e de outro um campo figurado, no qual a palavra é uma espécie de visitante ou intruso. E assim ela é transportada de um domínio para outro. Então se eu digo que “seu rosto é uma lua”, do ponto de vista da metáfora estaria transportando a palavra lua do domínio original dela, no qual ela designa o satélite que gira em torno da Terra, e utilizando-a num sentido figurado, que ficciona uma lua no lugar do rosto, que substitui o rosto real por um rosto imaginário. Isto é, se eu defino esta frase como uma metáfora, se a vejo desse modo, estou assumindo

três pressupostos, ao menos: 1) existem dois campos distintos, dois planos paralelos que não se misturam; 2) um desses planos é mais real ou legítimo do que o outro; 3) há um conceito abstrato que garante a relação entre esses dois planos, uma vez que entre eles não há relação “real”, um conceito ausente deles, suprassensível, que cria entre eles uma relação indireta.

Há quem argumente, como por exemplo Nietzsche (1999) em seu ensaio *Da retórica*, que todas as palavras seriam, no fundo, metáforas. Para ele, não há diferença entre sentido próprio e figurado, pois é da natureza da palavra ser um tropo; todas elas são, em sua origem, designações impróprias, todas são resultados de transportes, derivações. E ainda, como determinar qual seria o campo verdadeiramente originário de uma palavra? Discussão filológica sem fim. Ao que poderíamos acrescentar que, se do ponto de vista retórico todas as palavras seriam designações impróprias, o conceito de metáfora se generaliza a tal ponto que perde sua especificidade, sua funcionalidade. Dizer que tudo é metáfora equivale, assim, a descartar a necessidade do conceito de metáfora. Ou ainda, equivale a dizer que as metáforas poéticas ou literárias nada mais são do que a repetição de um funcionamento que é o das próprias palavras, em seu uso cotidiano, em sua aparição enquanto linguagem.

Para o que nos interessa, basta notarmos que o conceito de metáfora subentende a lógica de dois campos paralelos e excludentes. Campos que encontrarão equivalências momentâneas, mais ou menos inusitadas, mas de todo modo, equivalências que pressupõem um movimento de substituição – isto no lugar daquilo, isto tomado por aquilo – baseado no pressuposto de que as palavras possuem um sentido próprio e, vez por outra, podem ser usadas em sentido figurado. E ainda que, ao serem emprestadas para o outro campo, preservam uma separação intransponível, esta mesma separação que opera no esquema da representação: temos de um lado a palavra, de outro, os corpos; temos de um lado o campo semântico X (o da astronomia = lua), de outro o campo Y (o da anatomia = rosto) e eles jamais podem de fato se cruzar, se intercontaminar, se interdeslocar – a não ser no sonho, na fantasia, no imaginário – ou seja, a não ser em um plano paralelo ao real. É toda uma lógica de planos excludentes e pressupostos, como a verdade e a mentira ou o real e o imaginário.

Literalidade

Deleuze se refere, na aula gravada de 15/01/1985, a uma ruptura com a metáfora no Nouveau Roman, especialmente em Robbe-Grillet e Marguerite Duras, e também no novo cinema (que ele desenvolve em Imagem-tempo). O que já estaria, segundo ele, em Kafka, autor que também condenava a metáfora, em prol da imagem:

“ou você fala literalmente ou você não fala nada”, “é preciso falar literalmente, por isso todas as figuras são ultrapassadas”, diz Deleuze (1985b).

A literalidade foi um aspecto da escrita de Deleuze explorado por François Zourabichvili, um dos raros estudiosos a se preocupar não apenas com o que Deleuze falou *sobre* a linguagem mas sobretudo em “como” ele fez isto, como operava com as palavras e o quanto seu pensamento inevitavelmente passava por modos de criar linguagem. Zourabichvili propõe, em ao menos três artigos mais centrados nesta questão, que a escrita de Deleuze seria literal. Não há novidade aqui, uma vez que era o próprio Deleuze quem afirmava isto, e com certa frequência – “falo literalmente”¹, mas Zourabichvili vai desenvolver justamente as implicações desta tal literalidade e por que ela exigiria uma outra lógica que não aquela da metáfora. O sentido literal para Deleuze, portanto, não se confunde com o sentido próprio. Ele não se contraporia ao sentido figurado, mas sim à lógica que instaura esta separação entre o próprio e o figurado – um sentido originário e mais real de uma palavra versus um sentido derivado, imaginário. De modo que o “literal” em Deleuze não é sinônimo de sentido próprio em oposição ao figurado, mas é antes a subversão desta oposição, na proposta de um novo modo de escrever, ler, compreender. Como afirma Deleuze em seus *Diálogos* com Claire Parnet: “Não há palavras próprias, tampouco metáforas” (DELEUZE; PARNET, 1996, p.9).

Este uso literal seria, segundo Zourabichvili (2008), o uso requerido por uma filosofia da imanência. Ele vai dizer que, afinal: “[...] a imanência não é algo que se possa afirmar sem se fazer (seria contraditório dar a ela simplesmente uma representação, ela que subverte a ordem da representação por aquela da produção)” (ZOURABICHVILI, 2008, p.247, tradução nossa)². A imanência, mais do que uma tese filosófica, diz ele, é uma certa prática filosófica, um modo de se praticar filosofia, implicando por consequência um modo de articular o discurso – uma vez que o fazer da filosofia se encontra na linguagem. E esta prática filosófica imanente pede este modo de uso da linguagem que seria a literalidade; modo que por sua vez também substituiria, no uso da língua, a ordem da representação pela da produção.

Assim, o “modo de escrita” de um pensamento da imanência é o modo de escrita literal, que é também o “ao pé da letra”, em oposição a um uso metafórico, que opera na ordem da representação. Modo que implica em uma lógica incompatível com aquela que separa em dois planos pressupostos e paralelos um sentido próprio e um figurado – e que, por extensão, separava, em planos pressupostos e paralelos, palavras e corpos, linguagem e pensamento, expressão e conteúdo, significante e significado,

¹ Zourabichvili (2005) enumera diversas ocorrências, dentre aulas e textos de Deleuze, em que a ideia de literal e literalidade é evocada; aqui ele se refere à aula citada acima, do dia 15/01/85 (DELEUZE, 1985b).

² “[...]l’immanence n’est pas quelque chose qui puisse s’affirmer sans se faire (il serait contradictoire d’en donner simplement une représentation, elle qui subvertit l’ordre de la représentation pour lui substituer la production)”.

e assim por diante. Na nova lógica implicada em um pensamento da imanência, não tem sentido se falar em campos de saber ou campos próprios. Se o plano de imanência, como vemos na definição de Deleuze e Guattari, desconhece sujeitos, formas e funções, como poderíamos, nele, identificar campos de conhecimento ou disciplinas?

Ao afirmar por exemplo que “o cérebro é uma erva”, diz Zourabichvili (2005), Deleuze não opera uma relação metafórica, de transporte entre campos disciplinares, mas promove um acoplamento inédito. Não se trata de transportar o termo “erva” para um campo impróprio, enquanto conceito ou mesmo imagem, não se trata de operar uma relação de analogia, mas trata-se sim de promover uma junção inédita em que a própria definição de cérebro é modificada. Ou em que emerge uma nova concepção desta palavra. É um novo conceito que nasce desta junção, conceito que inexistia antes que ela se operasse. Não podemos crer, nesta lógica, em dois conceitos preexistentes (“cérebro” e “erva”) que se encontrariam nesta fórmula (“o cérebro é uma erva”) – mesmo que se diga que isto ocorre pela primeira vez ou que se defenda a originalidade das metáforas poéticas ou filosóficas. É preciso, antes, imaginar que os termos estão eles mesmos se definindo ali, fazendo-se no momento do texto, pela primeira vez. “Cérebro” e “erva” são sistemas abertos, que sofrem mutações ao se ligarem – entre si ou entre outras palavras, com outros conceitos, em outros contextos.

O conceito de devir, que perpassa toda a filosofia de Deleuze e é mais explicitamente tratado na obra *Mil platôs*, escrita em parceria com Félix Guattari, é o que se faz presente nesta concepção da língua como uma continuidade de engates inesperados. Ao unir “cérebro” e “erva” (ou “inconsciente” e “máquina”, por exemplo), Deleuze cria um acoplamento inédito: um bloco de devir. Trata-se de uma conexão, um encaixe que cria continuidade entre termos que, a princípio, não estavam juntos. Neste instante, algo se passa entre eles e os liga em nova configuração. Algo em que ambos se deslocam e se redefinem, fazendo saltar uma relação que não estava prevista ou esperada nos termos iniciais.

De algum modo, o pensamento da imanência não se faz sem a crença de que as palavras, e os conceitos portanto, são sistemas abertos, que sofrem mutações a todo momento, dependendo dos termos aos quais se ligam. Não que as palavras não tenham certa permanência significante; seria ingênuo supor que ao dizer “cérebro” não haja toda uma cadeia de significação acionada, memórias e hábitos arraigados e fixações bastante aderentes. Entretanto, é preciso notar a metaestabilidade da própria significação. Zourabichvili (2005) chama a atenção para o fato de que, para Deleuze, interessa não somente o fato de que toda significação já é sempre contaminada por outras, mas ainda o fato de que essas contaminações mudam a todo tempo, são contaminações móveis.

Assinala-se aí o duplo caráter de toda palavra: de um lado, uma forma aparentemente fixa, de relações acostumadas entre significante e significado e, de outro lado, um novelo de forças em movimento, em equilíbrio metaestável, sempre com pontas abertas para se engajar em novas relações, novas contaminações. Esta maleabilidade seria, para Deleuze, uma espécie de pressuposto para que a linguagem se dê – para que novos sentidos sejam, a todo tempo, possíveis. De modo que dizer “falo literalmente” equivale também a um certo modo de leitura ou escuta; equivale a propor “ouça-me literalmente”, ao pé da letra, mesmo quando digo essas frases que têm a aparência de metáforas: o inconsciente é uma máquina, o livro é um rizoma, o cérebro é uma erva.

Como destaca Zourabichvili (2005), é evidente que Deleuze não afirma, ao dizer isto e negar o sentido figurado, que suas palavras são usadas em sentido “próprio”. Mas ele propõe um outro tipo de escuta/leitura, que já não se engaja no desvendamento de sentidos próprios, originários, significações totalizadoras, aguardando por detrás das imagens de um texto ou uma fala. Ou seja, não acreditemos que, apenas por usar imagens ou por se valer de conceitos que do ponto de vista retórico parecem “deslocados” de seu campo originário, está-se valendo de figurações, de sentidos que escamoteiam um sentido mais verdadeiro ou mais real por detrás de ornamentações que remeteriam ao imaginário. Tal concepção, que se apoia na linguagem enquanto representação, mantém uma separação, em planos hierárquicos, entre linguagem e pensamento. A linguagem aí parece ser mero espelho ou encarnação de algo que a preexiste, no campo puro das ideias e é a isto que talvez Deleuze tenha tentado fugir, ainda que soubesse da extrema pregnância dessa faceta representacional da própria linguagem. Nosso hábito, tão culturalmente arraigado, de tratar a escrita como um código.

Fluxo e corte

O que se fará necessário no percurso de Deleuze, portanto, será um outro uso da linguagem. Uso este que, certamente, ele já encontrava em escritores como Kafka, Proust, Péguy, Beckett, Faulkner, Henry James, Artaud, dentre tantos outros que alimentaram a filosofia de Deleuze do início ao fim. Um “tratamento menor” da língua, ou uma minoração da língua maior, definirão mais tarde ele e Guattari. Um uso que parece descartar ou subverter a linguagem enquanto código. “Tratar a escrita como um fluxo e não um código” é um desejo que aparece na fala de Deleuze (2000), em uma carta³, ao se referir à necessidade que teria impulsionado uma mudança em

³ “Comecei então a fazer dois livros nesse sentido vagabundo, *Diferença e repetição*, *Lógica do sentido*. Não tenho ilusões: ainda estão cheios de um aparato universitário, são pesados, mas tento sacudir algo, fazer com

seu estilo, principalmente a partir da escrita de *Diferença e repetição* (DELEUZE, 1968), livro em que ele inaugura um pensamento mais autoral, ou seja, em que sua criação conceitual se acelera.

Neste tratamento da escrita como um fluxo, em lugar de um código, podemos localizar a questão de um uso literal que substitui o uso metafórico. Ao invés de uma linguagem que funciona como código, e que o funcionamento é assegurado por relações fixas e preexistentes entre um significado e um significante – entre um plano abstrato (da ideia) e um concreto (do corpo, do som da palavra) –, ao invés desta lógica de dois planos paralelos, uma linguagem que funciona como um fluxo imanente. Isto é, funciona como uma esteira, que arrasta e se conjuga com todo tipo de coisa, significado, som, corpo, ideia, fragmentos... tudo se intermodulando em um plano único, em um mesmo nível, numa relação horizontal.

Se as obras *Diferença e repetição* e *Lógica do sentido*⁴ marcam uma espécie de salto no estilo de Deleuze, em direção a este outro uso da linguagem, é no encontro com Félix Guattari que se daria um salto ainda maior neste sentido. O tratamento da escrita enquanto fluxo é nitidamente radicalizado em *O anti-Édipo* (DELEUZE; GUATTARI, 1972), livro que trabalhará o conceito de desejo justamente como esta dinâmica do fluxo e do corte de fluxo. É então como se a escrita de *O anti-Édipo* colocasse em prática ou escancarasse em seu próprio corpo – corpo do escrito – esta dinâmica do desejo, em uma escrita-fluxo-contínuo que carrega consigo os mais diversos fragmentos de coisas, códigos, campos de saber, autores, conceitos.

A pressuposição recíproca entre “o que” *O anti-Édipo* diz e “como” ele o diz é assinalada por Zourabichvili (2008) ao remarcar a mudança no conceito de inconsciente operada por esta obra: em *O anti-Édipo* o que está em jogo é uma passagem da concepção do inconsciente como *teatro* a uma concepção do inconsciente como *usina*. E, para dar conta dessa passagem, é a própria escrita de *O anti-Édipo* que será submetida a esta mesma passagem; é a própria escrita que, no lugar de ser tratada como teatro, torna-se uma *usina*. A escrita da obra dramatiza o processo de produção do desejo, é ela que se mostra enquanto máquina desejante, diz Zourabichvili (2008) em seu artigo incluído em *Ateliers sur L'Anti-Cedipe*.

O que se coloca em prática na composição desse primeiro livro conjunto de Deleuze e Guattari, assim, é a concepção da escrita como um fluxo entre outros fluxos, um corpo entre outros corpos. Como diz Deleuze (2000, p.17):

que alguma coisa em mim se mexa, tratar a escrita como um fluxo, não como um código” (DELEUZE, 2000, p.15).

⁴ Cf. DELEUZE, 1968, 1969.

Escrever é um fluxo entre outros, sem nenhum privilégio em relação aos demais, e que entra em relações de corrente, contra-corrente, de redemoinho com outros fluxos, fluxos de merda, de esperma, de fala, de ação, de erotismo, de dinheiro, de política, etc.

Estamos diante de uma concepção material do livro, a ideia do corpo do escrito ou do corpo do livro, como salienta André Bouaniche em seu artigo, também presente no volume *Ateliers sur L'Anti-Édipo* (CORNIBERT; GODDARD, 2008). Para ele, trata-se da intensificação dessa ideia do texto como um corpo real, interventivo na realidade, no mundo. Como lembra Bouaniche (2008), a escrita experimental de *O anti-Édipo* teve ao menos duas reações significativas neste sentido: aquela de François Chatélet, sublinhando a surpresa da própria forma do texto, e a de Michel Foucault, para quem *O anti-Édipo* deveria ser visto mais como uma “coisa” do que como um livro, em razão de sua realidade autônoma, interventiva e singular.

O que equivale a dizer que essa obra parece nascer de uma intuição de seus autores de que não basta falar *sobre* a máquina desejante, ou o processo de produção, mas é preciso *fazê-lo*, operá-lo em tempo real: torná-lo sensível no próprio corpo do texto. Fazer com que o texto seja ele mesmo uma máquina desejante, produtora, um fluxo entre outros fluxos; que ele seja um fluxo que corta outros fluxos e é por eles cortado – por exemplo, o fluxo da leitura ou o fluxo de outras obras, autores, disciplinas, campos de saber...

Como lemos em *O anti-Édipo*, um fluxo é, exatamente, um fluxo de cortes, é algo que só escoar se, ou quando, cortado: só corre nos desengates, só se encadeia desencadeando-se. A escrita do livro dramatiza essa dinâmica do fluxo que se dá nos cortes, evidenciando um movimento que, para Deleuze e Guattari (2010), seria o movimento mesmo da linguagem. Movimento de um fluxo que corta e é cortado por outros fluxos de naturezas as mais diversas. E que é, justamente, um fluxo de rupturas: uma continuidade que se cria no encadeamento de descontinuidades. Como Zourabichvili (2008) salienta, basta ver como a máquina de escrita de *O anti-Édipo* corta Beckett, Proust, Artaud, ou como ela corta o material etnográfico ou psicanalítico pelo material literário e vice-versa e, ainda, como ela mesma é cortada por uma grande variedade de discursos. O fluxo desta escrita sendo criado neste encadeamento de heterogêneos: é o choque entre elementos díspares que faz correr a escrita, que lhe confere ritmo e velocidade – uma aceleração por vezes vertiginosa.

Se Deleuze e Guattari (2010) sugerem que esta seria a própria dinâmica da linguagem, vale notar como *O anti-Édipo* exagera esta dinâmica no físico de sua escrita – encadeando fragmentos em alta velocidade –, como que para torná-la sensível, eloquente. O texto se mostra como um verdadeiro patchwork, de texturas justapostas, relevos irregulares. Um caminho que se constrói a partir da

intermodulação frenética de fragmentos diversos, heteróclitos, provenientes de lugares disparatados. Algo do que os autores chamariam de uma escrita louca, repleta de bifurcações, saltos, ligações inesperadas, escapes. O estilo se faz nessa possibilidade de criar novas ligações, que só surgem no fluxo de uma cadeia heteróclita, uma cadeia de rupturas, que encadeia múltiplas vezes mas também corpos das mais diferentes naturezas, uma cadeia “mágica”:

Uma cadeia mágica reúne vegetais, pedaços de órgãos, um retalho de roupa, uma imagem de papai, fórmulas e palavras: e não se perguntará o que isso quer dizer, mas que máquina está assim montada, que fluxos e que cortes se relacionam com outros fluxos e cortes (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.240).

De modo que aquilo que poderíamos entender como as “citações” ou “referências” da obra não têm ali este estatuto. E não se trata de uma questão de fidelidade às fontes consultadas, como também salienta Zourabichvili (2008). As vozes dos autores convocados por Deleuze e Guattari (2010) são antes fluxos, que cortam e escorrem, escoam e fazem escoar o próprio fluxo da voz de *O anti-Édipo*, desviando-o, construindo-o nesses desvios, nesses desencaminhamentos. São vozes que interrompem e criam encadeamentos inusitados, criando o texto enquanto este fluxo de disparidades.

Discurso indireto livre

Mais tarde, em *Mil platôs*, Deleuze e Guattari (1980) trabalharão conceitualmente a ideia de que a operação básica da linguagem é o discurso indireto livre. Ou seja, ao contrário do que alguns linguistas defendiam, Roman Jakobson dentre eles, a operação básica da linguagem não seria uma dinâmica entre metáfora e metonímia, mas sim uma dinâmica de fluxo e corte de fluxo que precede qualquer formalização em termos de figuras retóricas. Ao falar, ao escrever, não simplesmente elegemos e encadeamos palavras: não se trata de uma operação de optar entre termos semelhantes (eixo de similaridade da metáfora) e encadeá-los, colocando-os em uma ordem linguística esperada (eixo de contiguidade da metonímia). Mas, ao falar, acionamos toda uma rede de enunciados, vindos dos mais distintos lugares, e toda uma rede de corpos e misturas – que estão longe de se localizar apenas no campo linguístico. Falar implicará em um complexo jogo de cortes entre fluxos heterogêneos (de corpos e enunciados).

O que se opera é a dinâmica mesma do desejo, bem expressa no procedimento sintático do discurso indireto livre: fluxo de discursos entrecortando-se,

intermodulando-se, como bem dramatiza a escrita de *O anti-Édipo*, como dizíamos acima, a escrita que se faz na conjugação de enunciados vindos dos mais diversos lugares. Esta será ainda, como veremos, a composição de *Mil platôs*, que seguirá em um estilo que torna sensível a construção de uma voz polifônica, feita de interferências (ou fazendo-se nelas) em tempo integral. Ambas as escritas das obras conjuntas mais importantes de Deleuze e Guattari (1972, 1980) exageram no procedimento de discurso indireto livre, tornando sensível aquilo que elas defenderão como sendo a operação básica da linguagem. Exageram naquilo que seriam seus “intercessores”, como nos lembra Luis Orlandi no prefácio à sua tradução do livro de Zourabichvili (no prelo) *Deleuze: une philosophie de l'événement*: “Como efetivo discurso indireto livre, a escrita deleuzeana passa por intercessores”, essas vozes de outros que atuam forçando a criação conceitual de sua filosofia⁵. Ou, como falávamos, esses fluxos que cortam o fluxo da escrita, constituindo-o enquanto fluxo de cortes.

Lembremos: o discurso indireto livre é um recurso narrativo que consiste em reportar a fala de um personagem entremeada na fala do narrador. Na narração em discurso indireto livre, o narrador não traduz em suas palavras a fala do personagem (discurso indireto), tampouco anuncia um “então ele disse”, seguido de dois pontos e aspas ou travessão, e transmite a fala do personagem tal qual teria se dado (discurso direto). Mas ele efetua um gênero híbrido, em que a sua narração incorpora o tom, o vocabulário, as emoções e intenções do personagem. Não uma simples tradução tampouco uma colagem da fala do outro, mas um meio do caminho entre esses polos. De modo que, entremeadas, as falas de quem narra e de quem é narrado intermodulam-se, mesclam-se – de modos mais ou menos complexos, mais ou menos intrincados, dependendo do escritor e de seu objetivo ao se valer do recurso.

Se as obras literárias tornaram eloquente este mecanismo – e Flaubert é muitas vezes apontado como um precursor, por seu modo de reportar as falas de Madame Bovary através do narrador, em um discurso que, quando indireto, faz transparecer o tom de voz, os desejos, da personagem –, é certo que até mesmo nas conversas mais cotidianas esse recurso sintático pode se fazer notar. Por exemplo, numa mudança de entonação, na qual logo percebemos a presença de um outro enunciado sendo reportado por nosso interlocutor, às vezes até em outro tom de voz, como se ele mesclasse sua voz à daquele que nos reporta. E no entanto, este seria apenas um exemplo mais evidente. Segundo Bakhtin (2003, p.299), a alternância dos sujeitos do discurso pode ser mais ou menos notável, pois em qualquer enunciado, se estudarmos

⁵ Orlandi remete-nos aqui à afirmação de Deleuze: “O essencial são os intercessores. A criação são os 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, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores” (DELEUZE, 2000, p.156).

de perto, “[...] descobrimos toda uma série de palavras do outro semilidentes e latentes, de diferentes graus de alteridade”.

Muito do que dizem Deleuze e Guattari inspira-se nas teses de Bakhtin, as que o linguista russo desenvolve não somente ao definir Dostoiévski como o criador da “novela polifônica” – uma obra constituída por múltiplos sujeitos de enunciação que convivem mantendo suas disparidades e mesmo expondo-as, em uma “[...] pluralidade de consciências autônomas com seus mundos correspondentes” (BAKHTIN, 1993, p.17) –, mas também ao buscar descrever o funcionamento dos enunciados de modo geral. Para Bakhtin (2003), todo enunciado se insere em uma rede maior de enunciados, da qual cada enunciado é apenas um elo e sem a qual ele não seria possível⁶. Todo enunciado é, em diferentes graus e modos, contaminado por palavras, estruturas, orações, tons, vozes de outros. Há sempre a presença de muitos outros sujeitos no discurso daquele que seria o sujeito do enunciado⁷.

Embora um procedimento a princípio sintático, e literário, descrito nos livros de gramática, o discurso indireto livre é evocado tanto por Bakhtin como por Deleuze e Guattari como um procedimento básico de formação de qualquer enunciado. É toda a linguagem que funcionaria a partir dessa dinâmica de transmissão de hábitos, estruturas, lugares comuns, mas também crenças, valores, verdades – transmissão daquilo que em *Mil platôs* Deleuze e Guattari (1995b, p.23) chamarão de palavras de ordem: “O discurso indireto é a presença de um enunciado relatado em um enunciado relator, a presença da palavra de ordem na palavra. É toda a linguagem que é discurso indireto”, afirmam no platô “Postulados da linguística”. É ainda remetendo a Bakhtin (e a remissão de Pasolini a ele) que Deleuze apontará no cinema uma mudança em que o discurso indireto livre viria substituir as relações metafóricas:

O ato fundamental da linguagem não é mais a ‘metáfora’, na medida que ela homogeneiza o sistema, mas sim o discurso indireto livre, na medida que ele afirma um sistema sempre heterogêneo, distante do equilíbrio (DELEUZE, 1985a, p.97).

As figuras de linguagem, e portanto a metáfora e a metonímia, atuam em um campo formado, de uma linguagem já ancorada e homogeneizada no terreno da representação. Por sua vez, o discurso indireto livre apontaria para um mecanismo interno, como que anterior à fixação e nomeação das formas. Neste caldo interno,

⁶ “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2003, p.272).

⁷ “Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas), é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos” (BAKHTIN, 2003, p.294-295).

a linguagem se mostra constituída por uma cadeia heteróclita, longe de uma homogeneidade ideal – como por exemplo a da linguística, ao isolar palavras e orações, retirando-as do contexto do enunciado (que por sua vez é retirado do contexto maior dos enunciados dos quais ele é, segundo Bakhtin (2003), apenas um elo). Assim, por “debaixo” disto que nos aparece como figuras reconhecíveis de linguagem – metáforas, metonímias –, o que se efetua é um processo imanente, de fluxo e corte de fluxo, de múltiplas vozes em contraponto e entrelaçamento. Falar é cortar vozes e ser cortado por elas, criar uma voz que escorre entre outras, a ponto de muitas vezes torná-las indiscerníveis.

Deleuze (2003) chega a afirmar, em uma carta, que “as metáforas não existem”, sendo o discurso indireto livre a única “figura” de linguagem para ele.⁸ As figuras, os tropos, são termos que virão em seguida nomear efeitos superficiais, nomear formas aparentes por debaixo das quais atua esta dinâmica dos fluxos, do discurso indireto livre. É o que diz Deleuze, ao comentar o livro do teórico Giorgio Passerone que desenvolveria a ideia de que num estilo:

[...] a linguagem faz *ver* alguma coisa, e aquilo que ela faz ver são as figuras de retórica; mas estas figuras são somente o efeito superficial do que constitui o estilo, a saber, a polifonia dos sujeitos de enunciação, a modulação dos enunciados (DELEUZE, 2003, p. 346, tradução nossa)⁹.

Um estilo não deveria ser analisado pelas figuras retóricas – que seriam só seu efeito superficial. Mas seria preciso ver que, por debaixo desses efeitos, fervilham muitas vozes, como na ideia de polifonia de Bakhtin (1993). Entretanto, ao se referirem ao discurso indireto livre – ou ao recorrerem a este procedimento enquanto uma imagem que bem expressaria um outro “modelo” para a linguagem –, Deleuze e Guattari inserem uma nuance no conceito. Se em Bakhtin a teoria avança em direção a uma compreensão do discurso enquanto o enunciado de um sujeito mas em que se implicam inevitavelmente outros sujeitos, em polifonia, de certo modo nele ainda se preserva a necessidade do sujeito empírico assegurando a unidade do enunciado. Enquanto que, no conceito proposto por Deleuze e Guattari, trata-se de enxergar a emergência da linguagem em um campo em que se misturam sujeitos ainda pré-individuais, linhas subjetivas, e não necessariamente sujeitos empíricos. Como bem resume Zourabichvili (1994, p.125, tradução nossa),

⁸ “Nesses últimos anos, fez-se da metáfora uma operação coextensiva à linguagem. Para mim, as metáforas não existem. Gostaria de dizer: é o discurso indireto livre que é a única ‘figura’, e que é coextensivo à linguagem” (DELEUZE, 2003, p.186).

⁹ “[...] le langage fait voir quelque chose, et ce qu’il fait voir, ce sont les figures de rhétorique ; mais ces figures sont seulement l’effet superficiel de ce qui constitue le style, c’est-à-dire la polyphonie des sujets d’énonciation, la modulation des énoncés”.

Deleuze é levado a retomar a teoria do discurso indireto livre e a defini-la não mais como um misto empírico de direto e de indireto que suporia sujeitos pré-constituídos, mas como uma enunciação originariamente plural em que se “complicam” vozes distintas ainda que indiscerníveis, uma enunciação que preside à diferenciação dos sujeitos¹⁰.

De certo modo, poderíamos dizer que Bakhtin não está tão longe de conceber o discurso indireto livre a partir de sujeitos que não seriam tão formados ou discerníveis entre si, apontando para uma mistura no campo das forças. Tanto na ideia de que um enunciado sempre contém diversas “atitudes responsivas” aos mais diversos enunciados que o tornam necessário, quanto naquela de que em todo enunciado há “tonalidades dialógicas” variadas, uma série de palavras do outro “semilantes e latentes, de diferentes graus de alteridade”, há uma sugestão de que o enunciado individual, este elo na cadeia maior dos discursos, é produto de relações nem sempre mapeáveis, relações que se dão em níveis já muito difusos, diluídos e mesmo arraigados. E relações que sempre incluem contexto e atos de fala – numa negação da possibilidade de uma linguagem pura, separada dos corpos e das situações de enunciação.¹¹

Entretanto, a tentativa de *Mil platôs* se insere numa radicalização desses apontamentos. A tal ponto de Deleuze e Guattari (1980) repetirem diversas vezes, em diferentes momentos ao longo do livro, a ideia de que não há enunciado/enunciação (ambos os termos são usados) individual. Ou seja, há de certo modo resguardos quanto à ideia de sujeito do enunciado. Para eles, a atribuição de sujeito, ou a subjetivação, seria apenas um dos regimes de signos que participam da constituição do enunciado. Antes da atribuição dos sujeitos há o agenciamento, sempre coletivo, atuando. De modo que se pode dizer que mesmo a subjetivação é por ele atribuída: ela também é produto do agenciamento.

Dizer “eu”, afirmar-se em um enunciado, aparece como um complexo jogo de selecionar vozes, cortá-las e rejunta-las. Podemos assegurar através da primeira pessoa o discurso de um sujeito, conceber a noção do discurso direto “de” alguém. Mas este discurso direto, este enunciado que atribuímos ao sujeito manifestante, não deixa de ser um coletivo de vozes, ele é apenas um fragmento da polifonia maior donde foi retirado:

¹⁰ “Ainsi Deleuze est amené à reprendre la théorie du discours indirect libre, et à le définir non plus comme un mixte empirique de direct et d’indirect qui supposerait des sujets préconstitués, mais comme une énonciation originellement plurielle où se ‘complicquent’ des voix distinctes quoique indiscernables, une énonciation qui préside à la différenciation des sujets”.

¹¹ Por exemplo na sua insistência de que a unidade real do discurso é o enunciado e não a oração – pois o que dá o sentido de uma oração é sempre o contexto, em que se implica o sujeito e as atitudes responsivas aí presentes. Uma oração só ganha sentido no enunciado (BAKHTIN, 2003).

O discurso direto é um fragmento de massa destacado, e nasce do desmembramento do agenciamento coletivo; mas este é sempre como o rumor onde coloco meu nome próprio, o conjunto das vozes concordantes ou não de onde tiro minha voz. Dependo sempre de um agenciamento de enunciação molecular, que não é dado em minha consciência, assim como não depende apenas de minhas determinações sociais aparentes, e que reúne vários regimes de signos heterogêneos. Glossolalia. Escrever é talvez trazer à luz esse agenciamento do inconsciente, selecionar as vozes sussurrantes, convocar as tribos e os idiomas secretos, de onde extraio algo que denomino Eu [Moi]. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p.23-24).

Corpos e palavras, palavras-corpo

A linguagem, em sua fonte, não é exclusivamente código – ou código único – mas é, antes ou por debaixo de tudo, fluxo. Um fluxo que carrega os mais diversos elementos, inclusive códigos, cortando e sendo cortado por outros fluxos, heterogêneos, numa perpétua intermodulação. Nessa conjugação de fluxos, presente no discurso indireto livre, vale lembrar que se trata de fluxos vindos não só das mais diversas vozes, códigos, discursos, como dos mais diversos lugares, fluxos corporais, de diferentes naturezas. Como no trecho já citado de *O anti-Édipo*: “Uma cadeia mágica reúne vegetais, pedaços de órgãos, um retalho de roupa, uma imagem de papai, fórmulas e palavras” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.240). Encadeia-se no mesmo plano fragmentos de naturezas as mais distintas, lado a lado, entrecortando-se, misturando-se.

O enunciado, seja ele uma fala ou um texto, aparece como um processo de produção que não pode ser pensado separadamente dos corpos; processo no qual o fluxo de língua entremeia-se com fluxos corpóreos os mais diversos. Em *Mil platôs* a formulação adquire uma nuance (o próprio conceito de máquina será substituído pelo de agenciamento), mas não deixará de se referir à mesma dinâmica: o enunciado como um agenciamento sempre coletivo de enunciação, sempre conjugando-se com um agenciamento maquínico de corpos. As palavras entremeiam-se aos corpos de modo a tal ponto intrincado, subterrâneo, que a separação no interior da linguagem entre esses agenciamentos – expressa por exemplo nas instâncias do significado/significante ou conteúdo/expressão – não deixa de ser mais uma ilusão que a própria linguagem nos permite pensar.

Diferentemente dos dois eixos da linguística, metáfora e metonímia, que seriam observáveis empiricamente, esses dois agenciamentos não são de ordem demonstrável. Eles atuam molecularmente. Falar em agenciamento, neste sentido, é apontar para uma dinâmica interna, “microscópica”. O tipo de entrelaçamento

que ocorre entre misturas de corpos e enunciados se dá em um nível a tal ponto intrincado que seria impossível, empiricamente, fazermos esta distinção. Deleuze e Guattari (1980) apontam para um mecanismo molecular, atômico, invisível a olho nu. Um processo de erupção da linguagem que se dá por debaixo de formas já constituídas.

Uma das dificuldades de se “provar” a literalidade de uma fórmula qualquer, como por exemplo “o cérebro é uma erva” ou o “texto é uma máquina”, é justamente esta: o fato de que o uso literal remete a este funcionamento micrológico da linguagem. Que a mesma frase que alguns leem literalmente seja por outros analisada como uma metáfora, apontando para um sentido figurado e trazendo uma relação de analogia implícita, é uma alternativa possível e mesmo frequente. Como salienta Zourabichvili (2005), o conceito de metáfora surge de uma necessidade que diz respeito à irrepresentabilidade própria ao campo das misturas – quando se trata deste encontro, que ocorre por debaixo das formas acabadas e visíveis, por entre as significações, de fato, há uma irrepresentabilidade latente, que faz com que, no plano da representação, explique-se esta dinâmica das misturas a partir disto que se convencionou chamar por metáfora. A mesma frase pode ser lida como literal ou como metafórica, portanto. O que determinará é o tipo de leitura que se faz ou o tipo de uso que se faz da leitura.

Ao se propor a literalidade como dinâmica da escrita – dinâmica esta, como vimos, enquanto modo de escrita de um pensamento da imanência –, o que está em jogo é, simultaneamente, uma outra concepção da leitura. Tanto Zourabichvili (2008) quanto Arnaud Bouaniche (2008) irão chamar a atenção, em seus artigos em *Ateliers sur L'Anti-Édipe*, para a importância desta mudança no estatuto da leitura, que estaria implicada não apenas nas formulações conceituais de Deleuze e Guattari mas no modo de escrita, interventiva e plástica, como vimos, no qual essas formulações se encarnam. A leitura é entendida aí como encontro efetivo, como embate de corpos – corpo do escrito, corpo que lê. Ela é ativa a todo tempo, entrando ela mesma neste acoplamento, que será fluxo e corte de fluxo com o fluxo do livro.

A leitura não é um destrinchar de significados, em que o leitor se restringe a um aparelho decodificador ou a um escavador de origens dos signos apresentados. Não apenas no sentido de que ela não seria uma submissão a significados trazidos pelo texto, mas antes disto, no sentido de que qualquer passividade ou isenção seria uma ilusão construída historicamente. Lê-se sempre com o corpo inteiro, com toda a malha de relações que nos constitui, com todas as singularidades que nos compõem; mesmo contra a suposta vontade de um sujeito, lê-se com a respiração, o fôlego, as limitações, os desejos, crenças e valores, que dão contorno e impulsionam cada um de nós. Qualquer tentativa de destacar a leitura daquele corpo que lê, neste

sentido mais amplo de um corpo, é uma construção – fortemente aceita e difundida pela nossa cultura, ilusão bastante arraigada nas tradições em que estamos imersos, mas uma construção que ameniza, ou camufla, a força interventiva da palavra. E camufla sua natureza de corpo real, em interação com outros corpos igualmente reais, sua potência de criação de realidades (e não apenas reprodução ou espelho de uma realidade preexistente).

Ler, portanto, é sempre uma interação de fluxos, em permanente corte e intermodulação. Ler “literalmente”, ou uma leitura “literal”, implica em tomar significados, imagens, associações, sons, designações em um mesmo plano: plano no qual minhas próprias linhas de vida entremeiam-se com as linhas escritas, sem hierarquia ou demarcação. E trata-se aqui de uma escolha, no sentido também de uma crença: como salienta Zourabichvili (2005), de algum modo para se entender o pensamento de Deleuze (ou de qualquer filósofo) é preciso primeiramente “crer” no que ele diz, e, no caso de Deleuze, esta compreensão passa por crer em sua afirmação “falo literalmente”, e então passar-se às implicações deste pressuposto. É ainda Zourabichvili (2003, p.3, tradução nossa) que, na introdução a seu *Vocabulário de Deleuze*, lembrará da advertência aos leitores feita por Deleuze: “[...] não tomem por metáforas conceitos que, apesar da aparência, não o são”¹²; reiterando sempre “[...] o convite para situar sua escuta aquém da divisão estabelecida entre um sentido próprio e um sentido figurado”¹³. Há algo nesses conceitos que só funciona a partir de uma leitura literal.

Como diz a continuação do trecho de *O anti-Édipo* citado acima, diante de um enunciado não nos cabe perguntar pelo significado, mas sim, pelo funcionamento, pelas relações que aí se fazem e dele se destacam (vejamos novamente a frase inteira):

Uma cadeia mágica reúne vegetais, pedaços de órgãos, um retalho de roupa, uma imagem de papai, fórmulas e palavras: *e não se perguntará o que isso quer dizer, mas que máquina está assim montada, que fluxos e que cortes se relacionam com outros fluxos e cortes* (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.240, grifo do autor).

Proposta semelhante àquela presente no primeiro platô “Rizoma” de *Mil platôs* – notemos a similaridade na formulação:

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele

¹² “[...] ne prenez pas pour métaphores des concepts qui, malgré l'apparence, n'en sont pas”

¹³ “[...] l'invitation à placer son écoute en-deçà du partage établi d'un sens propre et d'un sens figuré”

funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.12).

Deleuze (2000, p.17) insiste na ideia da leitura em intensidade, que seria, diz ele, “do tipo ligação elétrica”. Algo se passa, algo conecta e aciona uma nova relação. Se algo se passa em uma leitura, isto equivale a dizer que uma nova maquinaria se fez, novos sentidos emergiram. O que importa em um livro, dirão eles, é com o que este livro se liga, com quais máquinas ele se conecta, com quais agenciamentos ele se conjuga – ou seja, que relações ele põe em jogo, que rede ele pode acionar, colocar em movimento. O que importa é o que pode ser feito com um determinado enunciado, o que ele dispara, de que mudanças, que tipo de transformações, ele é capaz (suas potências fascistas ou suas potências de libertação, de revolução; suas potências de estagnação ou de movimento etc.). Um livro, um poema, uma fala, um enunciado qualquer encontra seu sentido no momento em que ele acontece para um leitor, um ouvinte, um destinatário qualquer: mesmo porvir. Ele deve ser visto como uma peça, uma pequena engrenagem de uma máquina muito maior – com a qual, ou as quais, ele irá se compor.

E talvez aqui entremos no caráter político da questão: quais as implicações desses dois modos de leitura, a metafórica e a literal (no sentido que propõe Deleuze)? Quais os efeitos de uma leitura que aparta certas palavras do plano “real”, classificando-as como “figurações”, como pertencentes a um campo imaginário, como no caso da metáfora? O primeiro efeito que poderíamos apontar seria o de “desrealização”, de enfraquecer ou amenizar a força interventiva de uma frase. Ao ser tomada como metáfora, de algum modo ela é jogada em um plano apartado do real. O conectivo “como” em *Mil platôs* é objeto de um comentário neste sentido. Pois, dependendo do uso e da leitura, ele pode apartar em dois planos elementos que possuem entre si relações reais; neste caso ele pode ser o articulador de uma relação transcendente, e portanto metafórica. No entanto, chamam-nos a atenção Deleuze e Guattari (1995a, p.87), “tudo o que consiste é Real”, seja uma palavra, um grito ou um punhado de terra. São relações reais que se estabelecem, dizem eles, entre um fragmento semiótico e, por exemplo, uma interação química, ou entre a linguagem e um elétron. Não são relações metafóricas ou simbólicas:

Não é “como”, não é “como um elétron”, “como uma interação” etc. O plano de consistência é a abolição de qualquer metáfora; tudo o que consiste é Real. São elétrons em pessoa, buracos negros verdadeiros, organitos em realidade, seqüências de signos autênticas (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.87).

Tida em seu plano de imanência, a escrita não fala “sobre” o real, não o representa, mas “produz” real. Daí Deleuze insistir no caráter produtor e produtivo

da literatura, ou mesmo das artes e da filosofia, recusando leituras que situam o poético como lugar de criação de imaginário ou de aplicação de recursos retóricos. Se algo de saúde pode emergir da literatura, se o literário ainda pode nos apontar um caminho no meio das pedras, é porque: “O escritor emite corpos reais” (DELEUZE, 2000, p.167). Se há uma escrita poética – filosófica, literária – para Deleuze, ela ligue-se a esta potência de produção de real (não distante do delírio, no sentido de que o delírio também deve ser visto como real e não imaginário). Sendo invariavelmente uma escrita “à même le réel”, expressão utilizada diversas vezes por Deleuze e Guattari nas suas obras, e que poderíamos traduzir por “ao rés do real”, ou por uma escrita “diretamente no real” ou “diretamente colada no real” (opções presentes na tradução brasileira de *Mil platôs*) ou, ainda, uma escrita “no próprio real” (opção da recente tradução de Luis Orlandi de *O anti-Édipo*)¹⁴.

Assim, uma escrita poética em Deleuze seria uma escrita que propõe, no lugar da lógica metáfora, uma lógica do literal; é aquela que sugere uma leitura literal. E talvez pudéssemos defini-la deste modo: uma escrita ao rés do real, inscrição direta nos corpos. “Abolição de qualquer metáfora” (como no trecho acima de *Mil platôs*), pois nada está no lugar de nada, tampouco há relações de analogia. No plano de consistência, plano de forças que não conhece formas, nem sujeitos ou funções, escrever é um fluxo entre outros fluxos. A escrita é um corpo entre outros corpos, em interação efetiva com a criação de mundos que, a todo tempo e a cada instante, nos constitui.

MALUFE, A. C. Falling short or beyond metaphors: the poetic writing in Deleuze's philosophy. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.2, p.185-204, jul./dez. 2012.

- **ABSTRACT:** *One of the most important contemporary thinkers, Gilles Deleuze (1925-1995) created his philosophy in close connection with literature. In Deleuze, language and thought are in reciprocal presupposition, so the conceptual creation is inseparable from the style creation in writing, as he claimed. This article presents Deleuze's language conception through the analysis of his own style. Our goal is to reveal the non-metaphorical, and therefore non-representational, way of understanding poetic writing as such, seeing the relevance of Deleuze's philosophy with certain modern and contemporary poetic trends.*

¹⁴ Por exemplo, em *Mille plateaux*, no platô “Postulados da linguística”: “Un agencement d'énonciation ne parle pas 'des' choses, mais parle à même les états de choses ou les états de contenu” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p.110); ou em “Sobre alguns regimes de signos”: “Alors l'écriture fonctionne à même le réel, tout comme le réel écrit matériellement” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p.177). Ou em *L'Anti-Édipe*: “S'il y a là une écriture, c'est une écriture à même le Réel, étrangement polyvoque et jamais bi-univocisée, linéarisée, une écriture transcurtive et jamais discursive [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p.47, grifo do autor).

- **KEYWORDS:** *Metaphor. Gilles Deleuze. Writing. Poetics.*

Referências

BAKHTIN, M. **Problemas de la poética de Dostoievski**. Tradução de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOUANICHE, A. L'Anti-Cédice: du «livre de philosophie politique» à la politique du livre philosophique. In: CORNIBERT, N.; GODDARD, J.-C. (Ed.). **Ateliers sur L'Anti-Cédice**. Milão: Mimesis, 2008. p.229-246.

DELEUZE, G. **Différence et répétition**. Paris: P.U.F., 1968.

_____. **Logique du sens**. Paris: Minuit, 1969.

_____. **Cinema 1: a imagem-movimento**. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985a.

_____. Cours du 15/01/85, no. 75. In: LA VOIX de Gilles Deleuze en ligne. Paris: Université Paris 8, 1985b. Disponível em: <<http://www2.univ-paris8.fr/deleuze>>. Acesso em: 7 out. 2012. Não paginado.

_____. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. **Deux régimes de fous**. Paris: Minuit, 2003.

DELEUZE, G.; PARNET, Claire. **Dialogues**. Paris: Champs, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **L'Anti-Cédice: capitalisme et schizophrénie 1**. Paris: Minuit, 1972.

_____. **Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie 2**. Paris: Minuit, 1980.

_____. **O anti-Édipo**. Tradução de Luis B. L. Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2010.

_____. **Mil platôs**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed.34, 1995a. v.1.

_____. **Mil platôs**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed.34, 1995b. v.2.

NIETZSCHE, F. **Da retórica**. Tradução de Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Passagens, 1999.

ORLANDI, L. B. L. Elogio ao pensamento necessário: prefácio. In: ZOURABICHVILI, F. **Deleuze, uma filosofia do acontecimento**. Tradução de Luis B. L. Orlandi. São Paulo: Ed.34. No prelo.

ZOURABICHVILI, F. **Deleuze: une philosophie de l'événement**. Paris: P.U.F., 1994.

_____. **Le vocabulaire de Deleuze**. Paris: Ellipses, 2003.

_____. Deleuze e a questão da literalidade. **Educação & Sociedade**, São Paulo, v.26, n.93, p.1309-1321, set./dez., 2005.

_____. L'écriture littérale de *L'Anti-Edipe*. In: CORNIBERT, N.; GODDARD, J.-C. (Ed.). **Ateliers sur L'Anti-Edipe**. Milão: Mimesis, 2008. p.247-256.