



v.14, n.28
Janeiro-Abril de 2017
ISSN: 1984-9206

DELEUZE, A LITERATURA E A CIDADE [DELEUZE, LA LITTÉRATURE ET LA CITÉ]

Maria Helena Lisboa da Cunha

Professor Titular de Filosofia Geral da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

E-mail: mlisboadacunha@hotmail.com

RESUMO

Para Deleuze o homem se apresenta não como uma forma estática (identidade, imitação, mimesis), mas como um devir, uma zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação, a ponto de não poder distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula. O devir é sempre um entre – é um ser entre dois estados, duas formas, sem que ele mesmo seja uma forma. O objetivo do texto é cotejar os agenciamentos que o filósofo promove com a literatura e articular com uma ética da cidadania.

PALAVRAS-CHAVE

devir; literatura; afirmação;
saúde; forças

ABSTRACT

Pour Deleuze l'homme se présente non comme une forme statique (identité, imitation, mimesis), mais comme un devir, une zone de voisinage, d'indiscernibilité ou d'indifferentiation, au point qu'il ne peut pas se distinguer d'une femme, d'un animal ou d'une molécule. Le devir c'est toujours un entre – c'est un être entre deux états, deux formes, sans que lui même soit une forme. Le but du texte c'est confronter les agencements que le philosophe a fait avec la littérature et le joindre avec une éthique de la citoyenneté.

KEYWORDS

devir; littérature; affirmation;
santé; forces

Em “Ele foi meu mestre” (1964), texto de *A Ilha deserta*, Deleuze faz referência à Sartre como um “pensador privado”, o que significa o oposto dos “professores públicos”, isto é, pensadores que tem “uma espécie de solidão que permanece como propriamente sua em qualquer circunstância; mas também, uma certa agitação, uma certa desordem do mundo, na qual eles surgem e falam”, daí a presença, o mestre que ensinou novas maneiras de pensar, novos estilos, um modo agressivo de colocar os problemas, apontando no texto *O que é a literatura?* o ideal do escritor traçado por Sartre:

O escritor retomará o mundo tal e qual, todo nu, todo suado, todo fedido, todo cotidiano, para apresentá-lo às liberdades fundado sobre uma liberdade... Não é suficiente conceder a liberdade de dizer tudo! É preciso que ele escreva a um público que tenha a liberdade de mudar tudo, o que significa – além da supressão das classes – a abolição de toda ditadura, a renovação perpétua dos cargos, a derrubada contínua da ordem – a partir do momento em que ameaça se fixar. Em uma palavra, a literatura é essencialmente a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente (DELEUZE, 2008, p.108).

Partindo da premissa de que a “existência precede a essência” e, tendo em vista que a vida é um “projeto que se vive subjetivamente”, a literatura para Sartre é “uma verdade que está em devir, que se organiza minuciosamente, é toda uma existência humana que passa do abstrato ao concreto, da miséria à riqueza, do universal ao singular, da objetividade anônima à subjetividade” (1972, p. 39). Por isso, “(...) o artista deve quebrar os hábitos já cristalizados que nos fazem ver *no presente*, instituições e costumes *já ultrapassados*; ele deve, para fornecer uma imagem verídica da nossa época, considerá-la do alto do futuro que ela prepara, pois é o amanhã que decide a verdade de hoje” (IDEM, p. 29). Mas, adverte o filósofo, se o artista é um criador de movimentos,

quando se começa a leitura de um romance, mesmo de uma confissão, tudo já está consumado há muito tempo; o antes e o depois são apenas signos operatórios, o nascimento e a agonia de um amor coexistem, cada um se estende através do outro no instante eternamente indistinto; ler é fazer uma transfusão de tempo; o herói vive da nossa vida; a sua ignorância do futuro, dos perigos que o cercam, é a nossa: com a nossa paciência de leitor, ele fabrica para si uma duração parasitária cujo fio quebramos ou retomamos conforme a nossa disposição (IDEM, p. 35).



24

Para Sartre, portanto, “a arte é uma imagem calma do movimento” (IBIDEM), mas esse movimento sendo uma ação, se manifesta como realização, assim o artista realiza uma escolha experimentando, ao contrário, a angústia da decisão: “o homem não é senão o seu projeto, só existe na medida em que se realiza, não é portanto nada mais do que o conjunto dos seus atos,

nada mais do que a sua vida” (IDEM, 1962, p. 207). Somos, portanto, um “ser em situação”, o que nos incita à responsabilidade do ato, da escolha, da decisão: “você é livre, escolha, quero dizer, invente. Nenhuma moral geral pode indicar-vos o que há a fazer; não há sinais no mundo” (IDEM, p. 201), e mesmo que os houvesse, o existencialista “pensa que o homem decifra ele mesmo esse sinal como lhe aprouver. Pensa, portanto, que o homem, sem qualquer apoio e sem qualquer auxílio, está condenado a cada instante a inventar o homem” (IDEM, p. 194), como pontua muito propriamente Bergson no conceito de Duração (*durée*), a duração sendo uma memória que prolonga o passado no presente, “*seja* porque o presente encerra distintamente a imagem sempre crescente do passado, *seja* sobretudo porque ele, pela sua contínua mudança de qualidade, dá testemunho da carga cada vez mais pesada que alguém carrega em suas costas à medida que vai cada vez mais envelhecendo” (BERGSON, 1974, p. 31).

Esclarecendo sobre essa memória, prossegue Bergson, “Ela é memória, mas não memória pessoal, exterior àquilo que ela retém, distinta de um passado cuja conservação ela garantiria; é uma memória interior à própria mudança, memória que prolonga o antes no depois e os impede de serem puros instantâneos que aparecem e desaparecem num presente que renasceria eternamente” (IDEM, 2006, p. 51), isto é, esse passado dura exatamente porque vai incorporando cada presente ao seu caudal que começa no nascimento de cada ser vivo e só termina com a sua morte, daí Deleuze, *la littérature et la cité* a colocação perfeita de Bergson quando observa que não é o presente que é e o passado o que já era como acredita o senso comum, mas pelo contrário, o presente é que já era e o passado é o que é, dimensão ontológica do ser em oposição à dimensão ôntica do presente.

Deleuze tangencia a filosofia com a literatura, pois a literatura é um instrumento que faz com que os conceitos filosóficos funcionem fazendo aliança, compondo nova ordem com outras forças vale dizer, os *devires* da vida na sua multiplicidade e singularidade criando, no entender do filósofo, um “devir-filosófico da literatura”: “Escrever, certamente, não é impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz disse e fez (...) A escrita é inseparável do devir: ao escrever nos tornamos mulher, animal, vegetal, molécula, até um devir imperceptível” (1993, p. 11) por isso, “a sintaxe é o conjunto dos desvios necessários cada vez criados para revelar a vida nas coisas” (IDEM, p. 12). Enquanto o filósofo cria conceitos, o artista pensa com formas expressivas,



metáforas poéticas: “O mundo tem que deixar de servir para devir expressivo, eis o que a arte pede”, que Deleuze denomina de blocos de sensação, podendo estes se apresentar ora como *afectos* ora como *perceptos*: “As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido” (DELEUZE et alii, 1992, p. 213). O objetivo da arte, utilizando o meio material de que dispõe, é “arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a outro: extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações” (IDEM, p. 217), que seria do discurso sem as pausas, sem os vazios? (pontuação, respiração), não seria discurso, seria fluxo. Considera o filósofo:

O escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele faz nascer novas potências gramaticais ou sintáticas. Ele tira a língua de seu uso costumeiro, fazendo-a *delirar*. O problema de escrever é inseparável do problema de *ver* e de *entender*: (...) há uma pintura e uma música próprias à escrita, como efeitos de cores e de sonoridades que se elevam acima das palavras (...) A literatura é uma saúde (IDEM, 1993, p. 9).

No ato de escrever, o escritor-poeta procura extrair da linguagem corrente um puro som, um grito, uma matéria intensiva rompendo com a cadeia de significantes, vale dizer, criando signos assignificantes, fluxos desterritorializados, vibrações do rizoma (do termo grego *rhizoma* = o que está enraizado, fonte de vida, pulsação, sangramento, abertura equívoca posto que multidirecional), a fim de quebrar com a representação e o princípio de identidade, por isso afirma Deleuze referindo-se à obra de Kafka:

um rizoma, uma toca, sim, mas não uma torre de marfim. Uma linha de fuga, sim, mas de modo algum um refúgio. A linha de fuga criadora traz com ela toda a política, toda a economia, toda a burocracia e a jurisdição: ela as suga, como o vampiro, para fazê-las dar sons ainda desconhecidos, que pertencem ao futuro próximo – fascismo, estalinismo, americanismo, as potências diabólicas que batem à porta (et alii, 1977, p. 62).



No entender de Kafka, a literatura é menos um espelho do que um relógio que adianta, não há representação e nem metáforas, mas produção do real, máquina de virtualidades que compõe novas forças, novas possibilidades de desejo uma vez que o capitalismo moderno e/ou a constituição do socialismo burocrático aprisionaram o desejo na teia de aranha das forças reativas. Deleuze conceitua essa “máquina de expressão” como um movimento de desterritorialização na expressão, como capacidade inovadora opondo-se ao uso extensivo ou representativo da língua que abandona o sentido usual

produzindo outros sentidos, inusitados. O som ou a palavra que atravessam essa nova desterritorialização não são “linguagem sensata” (com sentido), a exemplo do resmungo de Gregor em *A Metamorfose*, embaralhando as palavras, o assobio da ratazana, a tosse do macaco, o zumbido do besouro, o pianista que não toca, a cantora que não canta e faz seu canto nascer do fato de ela não cantar, os cães músicos, tanto mais músicos em todo seu corpo na medida em que não emitem música. Por toda a parte a linguagem organizada é atravessada por uma linha de fuga a fim de libertar um sentido mais intenso, mais tátil, um fluxo infinito de intensidades nomeado por A. Ehrenzweig de percepção *gestalt-free* ou profunda, onde os objetos da percepção imediata já não são necessariamente configurações estruturais (*gestalten*), plenas das significações familiares, mas formam imagens desligadas de seu agrupamento ordinário mescladas num fluxo contínuo. É o que acontece em todo o decorrer de *O Processo* de Kafka: “Este acabou por notar que lhe falavam, mas não compreendeu; escutava apenas um grande zumbido que parecia encher todo o espaço e que era atravessado incessantemente por uma espécie de som agudo como uma sirene” (IDEM, p. 32).

Em Kafka, a metamorfose é uma linha de fuga, uma saída alternativa para o homem (a fuga esquiza) ultrapassagem de uma determinada dimensão existencial. Segundo Deleuze, o “tornar-se animal”, é uma viagem imóvel e no mesmo lugar, que só pode viver-se e compreender-se como ultrapassagem de limiares de intensidade, daí a pertinência do enunciado de Kafka: “Vivo apenas daqui para lá, no interior de uma pequena palavra em cuja inflexão perco, por um instante, minha cabeça inútil (...) minha maneira de sentir aparenta-se à do peixe” (IDEM, p. 33). Deste modo, o “tornar-se-animal” é uma prática que descreve intensidades num plano de imanência, trata-se de um único e mesmo *processus* que substitui a subjetividade por um fluxo mais intenso abaixo do limiar da consciência, *devires*, velocidades de um pensamento infinito no interior de um agenciamento múltiplo ou coletivo. Por este motivo, Deleuze afirma ser *A Metamorfose* de Kafka o contrário da metáfora, melhor seria nomear *diaphorá*, uma vez que não se trata de semelhança ou analogia entre o comportamento de um homem e o de um animal: “não há mais nem homem nem animal, já que cada um desterritorializa o outro numa conjunção de fluxos, num *continuum* reversível de intensidades” (IDEM, p. 34). Trata-se de uma ruptura ontológica, o animal não fala “como” um homem, as palavras não são “como” animais, mas as próprias palavras se incorporam, ladram, guincham e zumbem como cães, ratos ou insetos. Este procedimento fica claro no seguinte



enunciado de Kafka: “nenhuma palavra, ou quase nenhuma, escrita por mim, concorda com a outra, ouço as consoantes rangerem umas contra as outras com um ruído de ferragem, e as vogais cantarem como negros de feira” (1911, p.17, apud DELEUZE et alii, 1977, p. 36).

Esses desdobramentos, proliferações de séries que se multiplicam ao infinito, abrem-se sobre um campo de imanência que desmonta a máquina social, organizada, hierarquizada, legislada. Segundo Deleuze, a literatura é uma “máquina de expressão” que precede e conduz conteúdos. Na obra intitulada *O que é a filosofia?* Deleuze conceitua o plano de imanência como um Uno-*Todo* ilimitado, horizonte virtual, fractal, um meio fluido onde o pensamento corre a velocidades infinitas: “O pensamento reivindica ‘somente’ o movimento que pode ser levado ao infinito. O que o pensamento reivindica de direito, o que ele seleciona, é o movimento infinito ou o movimento do infinito. É ele que constitui a imagem do pensamento” (1992, p. 53). Os acontecimentos, portanto, se dão no plano, mas não se confundem com ele, que é o horizonte dos acontecimentos, a reserva ou reservatório. Não se trata, neste caso, do horizonte relativo ao observador, limitado, englobando coisas observáveis, mas o horizonte absoluto, independente do observador, daí ser um campo *transcendental*, vale dizer, ele existe como possibilidade, como aquilo que possibilita os acontecimentos. Os conceitos são como “as vagas múltiplas que se erguem e que se abaixam, mas o plano de imanência é a vaga única que os enrola e os desenrola” (IDEM, p. 51).

Logo, “orientar-se no pensamento” não implica ter um referencial, mas liberar-se ao fluxo incessante do devir, ser “pensamento sem sujeito”, sem objeto, ser o próprio movimento. Daí a colocação de Deleuze segundo a qual o “horizonte relativo se distancia quando o sujeito avança, mas o horizonte absoluto nós estamos nele sempre e já, no plano de imanência” (IDEM, p. 54). Na concepção do filósofo, sendo o plano o solo não-filosófico de todo o pensamento seja ele filosófico ou não, como é o caso da literatura, e povoado pelos acontecimentos que são pré-individuais posto que virtuais, seu traçado é não-racional, não-lógico, da ordem do sonho, do mito, dos processos patológicos, das experiências místicas e da embriaguez. Por conseguinte, pontua Deleuze, o plano abrange, também, a intuição e o sentimento, atravessa todo o campo afetivo, por isso: “A razão é apenas um conceito inscrito sobre o plano e um conceito bem pobre para definir o plano e os movimentos infinitos que o percorrem” (IDEM, p. 60).

Em Manoel de Barros, poeta pantaneiro que viveu parte de sua



vida (a infância) numa fazenda no interior de Goiás, atrelado a terra, às formigas, lagartixas e caramujos, “Era o apogeu do chão e do pequeno”, como ele mesmo refere num depoimento-entrevista a um jornal anos mais tarde, vemos a desconstrução da linguagem, o retorcer da sintaxe à procura incessante da palavra certa, aquela e só aquela que diz aquilo que queremos dizer com a emoção: “Nosso conhecimento não era de estudar em livros. Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos. Seria um saber primordial? Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe. A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.” Na mesma poesia-depoimento *Menino do mato* II escreve que não gostava de explicar as imagens porque a explicação afasta as falas da imaginação: “A gente gostava dos sentidos desarticulados como a conversa dos passarinhos no chão a comer pedaços de mosca. Certas visões não significavam nada mas eram passeios verbais (...) A gente gostava bem das vadiagens com as palavras do que das prisões gramaticais (...) A gente gostava das palavras quando elas perturbavam os sentidos normais da fala” (BARROS, 2013, p. 418-9). Na poesia-depoimento *Menino do mato* IV, a beleza da construção das palavras é tanto que faz a alma palpitar:

Lugar mais bonito de um passarinho ficar é a palavra. Nas minhas palavras ainda vivíamos menino do mato, um tonto e mim. Eu vivia embarçado nos meus escombros verbais. (...) Porque todos estávamos abrigados pelas palavras. (...) Eu queria pegar com as mãos no corpo da manhã. Porque eu achava que a visão fosse um ato poético de ver. Tu não gostasse do caminho comum das palavras. Antes melhor eu gostasse dos absurdos. (...) Eu não queria ocupar o meu tempo usando palavras bichadas de costumes. Eu queria mesmo desver o mundo. Tipo assim: eu vi um urubu dejetar nas vestes da manhã. Isso não seria expulsar o tédio? E como eu poderia saber que o sonho do silêncio era ser pedra! (IDEM, p. 420-1).

Deleuze, a literatura e a cidade tem como denominador comum a potência do artista criador, aquele que “(...) atinge a potência das metamorfoses que o faz devir, dando testemunho de uma vida que jorra, elevando a potência do falso a um grau que não se efetua mais na forma, porém na transformação – ‘virtude que dá’ ou criação de possibilidades de vida: transmutação” (DELEUZE, 1993, p.133). A *representação* como imagem do pensamento e seus desdobramentos como a categoria da *mímesis*, que percorre a História da Filosofia e a da Arte desde os tempos de Platão não se sustenta mais, como adverte Derrida no último parágrafo do capítulo, “O problema da representação”, em sua obra, *A Escrita e a diferença (L'Écriture et la différence)*: o filósofo nos reenvia novamente ao modo trágico de pensar, articulando-o ao fechamento da *representação* como modelo de pensamento.



A *mimesis*, como ideal artístico em Platão, se instaura como imitação do arquétipo ou Idéia retora (*methexis*), desde que se entenda essa imitação como seleção de linhagens, linhagem nobre, cópia do arquétipo; linhagem vulgar, simulacro do mesmo. O platonismo, portanto, exorciza o simulacro mediante a identidade e/ou semelhança (*omoiosis*), princípio da razão que possibilita a equivalência entre dois termos, o que se dá adequando, no ato de conhecimento, o conceito e a própria coisa ou ente, isto é, segundo Nietzsche, “igualando o não-igual”:

Todo conceito nasce por igualação do não-igual. Assim como é certo que nunca uma folha é inteiramente igual a outra, é certo que o conceito de folha é formado por arbitrário abandono dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do que é distintivo, e desperta então a representação, como se na natureza além das folhas houvesse algo que fosse folha, eventualmente uma ‘folha’ primordial, segundo a qual todas as folhas fossem tecidas, desenhadas, recortadas, coloridas, frisadas, pintadas, mas por mãos inábeis, de tal modo que nenhum exemplar tivesse saído concreto e fidedigno como cópia fiel da forma primordial (NIETZSCHE, 1975, § I, p. 281).

Desse modo Platão rejeita, marginalizando, as más cópias (fruto da fantasia, imaginação) em detrimento das boas (*analogon*), que se destacam pela “proporção verdadeira” sob a relação da quantidade e da qualidade, pela medida exata “de sua obra e do discernimento racional necessário ao correto conhecimento das coisas” (*orthotes*, visão reta), recusando tudo que nega o modelo arquetípico, referencial único do pensamento, destruindo a categoria metafísica de original e cópia. Por isso, o artesão que faz uso da *medida*, do *cálculo* e do *peso*, constrói coisas mais verdadeiras do que o pintor ou o poeta, incapazes de produzir imagens compatíveis com as Ideias ou essências imutáveis (*eidé*), isto porque o artesão ainda fabrica um objeto que tem a unidade, a identidade e/ou a semelhança de uma coisa enquanto o pintor e o poeta apenas reproduzem um aspecto do objeto, imitando o real não como ele é, mas como aparenta ser, pintam um ídolo (*eidolon*), uma imagem, produzindo um simulacro. Este, pode produzir agrado (*cháris*), a graça, um prazer inocente aparentado ao jogo, mas nada de verdadeiro e nem de útil, logo ambos estão distantes três pontos da verdade, por fazerem imitação da imitação, cópia da cópia, aparência da aparência: “Nós dividimos a arte de criar imagens em dois segmentos: a que copia e a que produz simulacros (PLATAO, 1950, 264a-264c). Essa divisão na filosofia platônica produz dois tipos de arte: a *ei-kastiké*, referente ao primeiro segmento e a *phantastiké*, referente ao segundo. E complementa Platão: “(...) A pintura e, de modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade e, além disso, convive com a parte de nós

LISBOA DA CUNHA, Maria Helena. Deleuze, a literatura e a cidade. p.23-35.



mesmos avessa ao bom senso, sem ter vista, nessa companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro.” (IDEM, 1950, Livre X, 603a – 603b).

Em Nietzsche a vida se institui como a mais alta potência do falso, vida que se transvalora porque o homem é um avaliador, ser humano se diz de quem fabrica (*Erfindung* em alemão), inventa os próprios valores que vão avaliar que vida se quer levar: ou vida potente que vale a pena e enobrece o homem, ou vida impotente, que o adoce e vulgariza: “Num mundo radicalmente falso, a veracidade seria uma *tendência contra a natureza*; ela não poderia ter um sentido a não ser que ela atingisse a *mais alta potência do falso*” (NIETZSCHE, 1995, tome I, p. 47), por isso somos intérpretes:

O valor do mundo reside na interpretação que nós lhe damos (...); *tudo o que eleva o homem* exige que se triunfe de interpretações estreitas; todo aumento de vigor e de potência abre perspectivas novas e leva a crer em horizontes novos (...) O mundo *que nos importa* é falso, quer dizer, que ele não é um fato, mas uma invenção, um modo de acumular uma soma pequena de observações; ele é “fluido”, é um devir, um erro sempre móvel que não se aproxima jamais da verdade; porque – não há verdade” (IDEM, p. 279).

Ora, sabemos a importância que esse exercício do pensar tem no contexto da atual política mercantil de globalização, da mídia consumista, dos valores decadentes que estamos presenciando nessa viragem do séc. XXI, o homem necessita resgatar o ideal ético grego antigo de cidadania (*éthos*), “arte de viver” ou “Estética da existência”. Para entendermos a *ética* no seu sentido antigo é preciso primeiro lembrar o que Michel Foucault revelou, que o homem antigo, isto é, o homem grego, na verdade buscava na *ética* uma “Estética da existência”. Em Nietzsche, encontramos no aforismo 290 de *A Gaia* ciência, “Dar estilo ao seu caráter: eis aí, uma arte grande e rara!”, o subsídio que aponta para essa postura clássica do homem grego, vale dizer, uma postura estilosa diante da vida, um modo nobre de existir. O que as diferentes *Éticas* propõem são, na verdade, caminhos de aperfeiçoamento, de realização e de artesanato que tanto podia ser pessoal como até político, mas que visava, sempre, uma espécie de estilo, uma estetização da vida, portanto uma “Estética da existência”.

Por outro lado, vale lembrar, que essa estética frequentemente tomou como referencial a própria beleza inscrita no *Kosmos* (na língua grega, ordem). Há toda uma linhagem que propõe que o homem se transforme eticamente na medida em que ele vai se tornando *kosmios* (ordenado), ou seja, na medida em que ele vai conquistando para a sua realidade pessoal, a beleza e a ordenação que estariam dadas, exemplarmente na própria organização do



kosmos. O saudoso Professor José Américo Mota Pessanha observa que uma corrente das primeiras linhagens filosóficas que se desenvolve na Grécia antiga que é a linhagem pitagórica, vai exatamente colocar a questão ética nesses termos: o universo e a visão dos astros, sobretudo a visão dos astros noturnos confirma isso; o universo parece revelar uma tranquilidade, uma serenidade, uma repetição, uma circularidade, uma beleza, uma ordem que seriam de certa maneira, um modelo, um paradigma que o homem, na sua dimensão pessoal e até na sua dimensão política deveria tomar como sua referência.

Ordenar-se, tornar-se virtuoso, conquistar um bem, uma excelência (*techné*), transformar-se em alguém dotado de virtude, de virtuosismo, de *areté* como diziam os gregos seria, de certa maneira, para os pitagóricos trazer para a vida pessoal, trazer também para a cidade, essa ordem e essa beleza que o *kosmos* revela; na verdade, esta questão da “Estética da existência” vai conhecer no mundo antigo várias linhas, vários estilos, vão ser propostas várias maneiras de o homem se ordenar, ganhar excelência, ganhar virtude e virtuosismo, conquistar um bem. O que é o Bem para o homem? Essa a questão central da ética antiga e que deveria também ser a nossa questão, mas não é o que parece, basta ligarmos a televisão, o rádio, o celular ou abriremos os jornais pela manhã: nos deparamos com questões completamente alheias ao bem comum, racismos, homofobias, disputas territoriais, ambição, ódios, inveja, todo tipo de corrupção, um rol de mediocridade ronda o homem da atualidade, daí a afirmação pontual de Deleuze no *Abecedário*, letra I de *Ideia*, com a ressalva de não ser a platônica: “No séc. XVII, o homem conjurou o erro, a exemplo de Descartes e a matemática, no séc. XVIII, conjurou as ilusões da razão, não mais o fato de que ela erra, mas de que é passível de se iludir, a exemplo de Kant e a *Crítica da Razão Pura*, no séc. XIX, Nietzsche denuncia o besteiro, as bobagens que o homem pensa, fala e escreve e faz essa denúncia às marteladas”. Resta a nós, elite pensante do universo, restaurarmos esse vazio do pensamento fazendo do “pensamento uma máquina de guerra”, no melhor estilo nietzschiano, ou iremos parar no buraco negro do pensamento:

É talvez neste sentido que Nietzsche anuncia que uma nova política começa com ele (...). Sabe-se bem que em nossos regimes os nômades são infelizes: não se recua de nenhum meio para fixá-los, eles tem dificuldade para viver. E Nietzsche viveu como um desses nômades reduzidos à sua própria sombra, indo de pensão em pensão. Mas, de outro lado, o nômade não é forçosamente alguém que se movimenta: existem viagens no mesmo lugar, viagens em intensidade, e mesmo historicamente os nômades não são aqueles que se mudam à maneira dos migrantes; ao contrário, são aqueles que não mudam, e põem-se a nomadizar para permanecerem no mesmo lugar, escapando dos códigos. (...) Eis talvez o que é mais profundo

em Nietzsche, a medida de sua ruptura com a filosofia, tal como ela aparece no aforismo: ter feito do pensamento uma máquina de guerra, ter feito do pensamento uma potência nômade (DELEUZE, 2008, p. 327-8).



Referências

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2013.

BERGSON, Henri. "Introdução à metafísica". Trad. Franklin Leopoldo e Silva. In *Bergson: Cartas, conferências e outros escritos*. São Paulo: Victor Civita, 1974 (Coleção Os Pensadores, vol. XXXVIII).

_____. *Duração e simultaneidade*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins fontes, 2006.

CUNHA, M. H. Lisboa da. *Nietzsche – Espírito artístico*. Londrina : Edições CEFIL, 2003.

_____. *Rhizoma. Uma 'Estética da existência' em Platão, Nietzsche e Jung*. Rio de Janeiro: Verbetes, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.

_____. *A Ilha deserta e outros textos*. Trad. David Lapoujade. Organização da edição brasileira e revisão técnica: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. "Bergson", p. 41. In *A Ilha deserta e outros textos*. Trad. David Lapoujade. Organização da edição brasileira e revisão técnica: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____, GUATTARI, Felix. *Kafka, Por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1977.

_____, _____. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.



NIETZSCHE, W. Friedrich. *Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

_____. *La Volonté de puissance*. Traduction de Geneviève Bianquis. (Organisé par Friedrich Würzbach). Paris: Gallimard, 1995, 2 vs. Traduction de *Wille zur Macht*.

- 34 _____ . *Œuvres philosophiques complètes*. Tome I, v. 2. *Verité et mensonge au sens extra-moral. Fragments posthumes (1870-3)*. Traduction de Michel Haar et Marc B. de Launay. Paris: Gallimard, 1975. Traduction de *Ueber Wahrne und Luege in aussermoralischen sinne*.

PLATON. *Oeuvres complètes*. Traduction Nouvelle et notes par Léon Robin avec la collaboration de M.-J. Moreau. Paris: Gallimard, 1950.

ROSA, Guimarães João. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1964.

SARTRE, J. Paul. *Situações IV*. Trad. Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Publicações Europa-América, 1972.

_____. *O Existencialismo é um humanismo*. Trad. prefácio e notas de Vergílio Ferreira. Porto: Edit. Presença, 1962. Tradução de *L'Existencialisme est un humanisme*.

* * *

LISBOA DA CUNHA, Maria Helena. Deleuze, a literatura e a cidade. **Kalagatos**, Fortaleza, v. 14, n. 28, 2017, p.23-35.



Recebido: 18/12/2016
Aprovado: 08/01/2017



35