



Interdisciplinary

LINKSCIENCEPLACE

DOI: 10.17115

ISSN: 2358-8411

Scientific Journal



Interdisciplinary Scientific Journal. ISSN: 2358-8411

Nº 4, volume 4, article nº 1, October/December 2017

D.O.I: <http://dx.doi.org/10.17115/2358-8411/v4n4a1>

Accepted: 09/05/2017 Published: 30/12/2017

## POR UMA LITERATURA TEIMOSA

Thomas Alves Häckel<sup>1</sup>

Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ)

**Resumo:** O trabalho propõe pensar o papel e o local da literatura a partir do pensamento foucaultiano, elencando, por meio de Deleuze, dois pontos principais: o saber (enunciados, estratos) e o poder (afeto, não-estratificado). A partir disso, o estudo se estrutura em quatro partes para questionar e refletir sobre o que pode a literatura. Para tal, são usados textos de Rancière, Barthes e Diana Klinger, com o intuito de interrogar se há um papel ou local para as obras literárias, ou se elas não se enquadrariam como forças de potência e de teimosia para tornar o mundo mais expressivo.

**Palavras-chave:** enunciado, poder, literatura, teimosia.

**Abstract:** This study proposes a reflection on literature's role and place from Foucauldian thoughts, listing two main issues, through Deleuze's concepts: knowledge (statements, strata) and power (affection, non-stratified). From this starting point, the study is organized in four parts to question and reflect upon what literature is able to do. To that end, Rancière, Barthes and Diana Klinger's writings are used, in order to question whether there is a role or place for literary works or if they would not fit as power and stubbornness forces to make the world a more expressive place.

**Key-words:** statement, power, literature, stubbornness

Teimar quer dizer afirmar o irredutível da literatura. (...) Teimar quer dizer, em suma, manter ao revés e contra tudo a força de uma deriva e de uma espera (BARTHES, 1980, s/p).

### 1. O saber da arte

Os estratos são formações históricas, positivities ou empiricidades. "Camadas sedimentares", eles são feitos de coisas e de palavras, de ver e de falar, de visível e de dizível, de regiões de visibilidade e campos de legibilidade, de conteúdos e de expressões (DELEUZE, 2005, p.57).

---

<sup>1</sup>Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Pós-Graduação em Letras (Área de Estudos de Literatura/Teoria da Literatura e Literatura Comparada), Rio de Janeiro, RJ, thomashackel@live.com.

Esse é um livro de Deleuze sobre Foucault. Para ele, o saber “foucaultiano” tem formas. Mesmo que ele busque os termos em Hjelmslev, Deleuze (re)conta o trabalho arqueológico do conterrâneo a partir da determinação de estratos ou formações históricas, i.e., o visível e o enunciado.

Preocupo-me particularmente com os enunciados, visto que essa é, *a priori*, a ocupação do “novo arquivista”: um homem cujo objetivo é vencer os obstáculos da hierarquia das proposições e a lateralidade das frases para priorizar a legibilidade diagonal do que não poderia ser apreendido em nenhum outro lugar senão os enunciados (DELEUZE, 2005, p.13-14). Isso significa, de certa forma, que Foucault (apud Deleuze, 2005) está preocupado em pensar o conteúdo do mundo e da linguagem de uma maneira diferente do que fora pensado, já que tanto as palavras quanto as proposições, objetos dos antigos “arquivistas”, são inumeráveis<sup>2</sup>, enquanto os enunciados são inseparáveis de um lei e de um efeito de raridade.

A princípio, pode parecer que isso não é o suficiente para uma nova configuração em torno da linguagem, porém, ao pensarmos que é exatamente pela parcimônia que a forma pode se configurar, são os enunciados formadores de estratos. Seu “déficit” mostra a manifestação do real em si, apenas daquilo que é formulado, mesmo com seus brancos e lacunas.

O processo de estratificação é quase matemático para Deleuze: num espaço específico, o enunciado se forma pela emissão de singularidades e de pontos singulares que vão se distribuindo. Como uma “camada sedimentar”, dá-se um campo capaz de produzir visibilidade e legibilidade. Chamemos esse espaço rarefeito, onde os enunciados podem se mover diagonalmente, confrontando ora conjuntos diferentes de pontos singulares em mesmo nível, ora um mesmo conjunto em diferentes níveis, de “condições de disponibilidade”.

“O que conta é a *regularidade* do enunciado: não uma média, mas uma curva”, diz Deleuze (ibid., p.16), anunciando que é o comportamento da curva com as regras do campo em que ela se distribui e se reproduz que define o enunciado. Não há, portanto, um sujeito proponente, detentor de um “Eu” pronunciável, nem fundamentação anterior (como um *cogito*, um sujeito transcendental, “Espírito do Tempo”), que o constitui; por sua vez, há sujeitos variáveis, que se acumulam,

---

<sup>2</sup>As frases podem se multiplicar pelo seu princípio dialético, na negação, impedimento, recalque ou contradição de uma por si, ampliando os significados possíveis de um discurso, enquanto as proposições estão submetidas à abstração, possibilitando formular uma nova sobre si.

transmitem e se repetem, tal qual para fundamentar o enunciado em seu espaço próprio enquanto ele durar.

Por via de formação, enunciado e espaço não se confundem: a variação entre sistemas é inerente à curva de enunciados, caminhando, então, pela transversalidade. Posso dizer que essa característica se concatena com a própria multiplicidade do enunciado, o que o faz fugir de qualquer sistema para se consagrar como uma “topologia”: linhas de variação inerente ou campo de vetores que se distribuem num espaço associado, construindo uma formação discursiva (ibid., p.18):

Os enunciados não são palavras, frases ou proposições, mas formações que apenas se destacam de seus *corpus* quando os sujeitos da frase, os objetos da proposição, os significados das palavras *mudam de natureza*, tomando lugar no “diz-se”, distribuindo-se, dispersando-se na espessura da linguagem (ibid., p.29).

Trata-se, logo, do “diz-se” da linguagem, um “murmúrio anônimo” que se assume na dimensão de *corpora* textuais por uma espécie de “queda” (ibid., p.28), distribuindo ou dispersando os enunciados entre um caleidoscópio de sonho e o real manifesto, dispondo-se num discurso na História.

Porém, é importante ressaltar que uma época não preexiste aos enunciados que a exprimem, nem às visibilidades que as preenchem. Há uma relação entrelaçada em que as formações históricas, i.e., os estratos, implicam numa repartição do visível e do enunciável sobre si mesmo, enquanto os estratos variam entre si na repartição. Para Foucault (apud DELEUZE, 2005), a relação é tal exatamente porque os regimes constituídos com enunciados podem variar de acordo com as percepções históricas ou sensibilidades: “maneira de dizer e forma de ver, discursividades e evidências, cada estrato é feito de uma combinação das duas e, de um estrato a outro, há variação de ambas e de sua combinação” (ibid., p.58).

Há de se pensar, portanto, que a relação entre enunciado e História se dá no cerne das condições enunciativas de um período. Deleuze relembra a crítica incisiva de Foucault sobre a sexualidade na era vitoriana, pensando em como nunca antes uma formação histórica tinha multiplicado tanto seus enunciados em condições, regimes etc. Na verdade, ele tudo diz, está visível para além do entrecruzamento das palavras, frases e proposições. O estrato é formado pelo “murmúrio anônimo”,

situação que permite a cada época enunciar perfeitamente tudo aquilo que se pode dizer em função de suas condições (DELEUZE, 2005).

A linguagem está dada por inteira nos enunciados. É o "há linguagem" (ibid., p.65), uma dimensão que constitui e que não se confunde com nenhuma direção tomada, a ponto de marcar a própria condição histórica do enunciado: ele é feito a partir da formação de um *corpus* em uma determinada época. Ao mesmo tempo, há formas de expressão somadas a essas formas de conteúdo. Por um processo de entrelace, as formações discursivas deparam-se com o que pode ser considerado como formações não-discursivas, as imagens. É a repartição do visível, pronta a funcionar perante suas próprias leis e autonomia, mas que, ainda assim, combina-se com o enunciável em cada formação histórica, constituindo diretamente um saber.

Assim, o saber existe em função de limiares variáveis, que podem ser como camadas, clivagens e orientações sobre um estrato. Isso significa que há caracterizações das curvas enunciativas em prol de formações, capazes de formalizar ciências, éticas, estéticas, políticas etc. Todos seriam campos do saber, constituídos pelas experiências perceptivas, valores do imaginário, ideias da época, a partir do empilhamento das singularidades em uma constituição sob orientação específica.

O saber é um agenciamento dos enunciados, como um "discurso" formado anterior à ciência ou ao conhecimento. Ele tem como objeto, por sua vez, as multiplicidades dos pontos singulares, as funções e os lugares, de forma que as curvas podem ser vistas caminhando a práticas discursivas e formando saberes. A partir disso, é possível pensar que tais limiares não definem, então, somente uma ciência, um limiar epistemológico que orienta, sistematiza ou formaliza áreas. Seria possível pensar, para Foucault (apud Deleuze, 2005), em limiares estéticos, que mobilizassem em direção a obras literárias, ou limiares éticos, mobilizando-se para a transgressão e a liberdade.

De acordo com Deleuze, o essencial seria justamente ter pensado que a inscrição das multiplicidades permite ponderar os acontecimentos para além de uma dualidade ciência-poesia, ao igualar forma literária e proposição científica a enunciados, mesmo que sem nenhuma redução nem equivalência discursiva. Afinal, localiza-se a frase: "ciência e poesia são, igualmente, saber" (ibid., p.31).

Esses saberes são como mecanismos operatórios que fixam as singularidades em uma função de reprodução, de forma a construir uma integração

entre elas, uma estratificação, capaz de constituir instituições: Estado, família, mercado, e até mesmo a arte. Essas práticas discursivas, portanto, atualizam em linhas de força geral as emissões, homogeneizando-as, colocando-as em posição dentro de um segmento em formação histórica. Cada época tem suas instituições e relações, o que significa que é em caráter histórico que as integrações são realizadas (ibid., p.83).

Com isso, Foucault é capaz de remontar a algo anterior às instâncias dos saberes. Há o não-estratificado, aquilo que aparece como um exercício frente à regulamentação das curvas do enunciado. Se estes são feitos de curvas de singularidades, o que são elas, afinal?

O saber era feito a partir da relação entre duas formas: conteúdo e expressão, enunciados e visibilidades. Porém, há uma força, que está sempre em relação com outras forças. Eis o que Foucault chama de poder. Tal relação é feita sem objetos, mas por ações, pela capacidade de se colocar em ação com outra ação: incitar, induzir, desviar, entre outros. As singularidades e os pontos são essas forças sempre relacionais, passando tanto pelos dominados como pelos dominantes, constituindo-se como estratégias:

Não nos perguntamos “o que é o poder? E de onde vem?”, mas – como se exerce? Um exercício de poder aparece como um afeto, já que a própria força se define por seu poder de afetar outras forças (com as quais ela está em relação) e de ser afetada por outras forças (ibid., p.79).

Ele é, então, diagramático: a partir das matérias (poder de ser afetado) e funções (poder de afetar) da força, há uma categoria de si como destaque para qualquer uso sem especificidade. Ele se apresenta como relações de forças que caracterizam uma função não-formalizada e uma matéria não-formada, em repartição dos poderes.

É exatamente o afeto algo a se destacar, porque mostra uma passagem de forma para forças. Há uma heterogeneidade entre o poder e o saber. O saber diz respeito a matérias formadas e funções formalizadas, sob repartição dos segmentos pelas condições formais, ver e falar. Ele trata, então, daquilo que está colocado como um estrato para as condições enunciativas e visíveis, enquanto o poder, ao contrário, se faz em seu diagrama, mobilizando matérias e funções não-estratificadas. Ele está nos pontos singulares que marcam a aplicação de uma força,

um afeto como “estado de poder sempre e local” (FOUCAULT apud DELEUZE, 2005, p.81).

É possível definir o diagrama por outra constituição: emissão e distribuição de singularidades. São pelas variações que as relações de poder se emanam, de ponto a ponto no interior de um campo de forças, como estratégias que escapam a formas estáveis do visível e do enunciável. Ao mesmo tempo, são pelas singularidades que se forma enunciados, já que as relações de força acabam sendo efetuadas nas formações que compõem os saberes.

A colocação de um saber em formas e um poder em forças me faz refletir sobre a passagem da estratégia para o estrato e a localização da arte no esquema foucaultiano. Se ela poderia estar entre limiares estéticos para as formações discursivas com curvas de enunciado, ela não poderia, também, fazer parte de algo que seja anterior àquilo inscrito nas condições do visível e do dizível, como um “pensamento”?

## 2. A rasura da arte

Não liberamos a sexualidade, mas a levamos, exatamente, ao limite: limite de nossa consciência, já que ela dita finalmente a única leitura possível, para nossa consciência, de nossa inconsciência: limite da lei, já que ela aparece como o único conteúdo absolutamente universal do interdito; limite de nossa linguagem: ela traça a linha de espuma do que é possível atingir exatamente sobre a areia do silêncio (FOUCAULT, 2009, p.28).

A experiência da sexualidade moderna para Foucault é fruto de um estudo que caminha para além de sua naturalidade. Tratada por muitos, é pela violência do discurso que notamos o espaço vazio para qual é lançada. Poderia soar, portanto, um estudo preocupado com as proposições sociológicas sobre o tema, se não fosse a forma tênue do limite com o qual ela se encontra em seu caminho pelo vazio, rompendo-a em si mesma. Por isso, “ela é antes fissura: não em torno de nós para nos isolar ou nos designar, mas para marcar o limite em nós e nos delinear a nós mesmos como limite” (ibid., p.29).

Foucault, portanto, não está preocupado em demarcar aqui as limitações que a sexualidade sofreu; porém, a sua relação com a morte de Deus para entender a ligação profunda que tece com a linguagem. Ao não ter mais qualquer limite para o ilimitado, não há possibilidade de ministrar decisões acerca de uma exterioridade do

ser: tudo aquilo que é exterior pode, conseqüentemente, estar dentro, como o que está fora pode estar dentro. Não há mais limites definíveis, porque não há fundamentação epistemológica ou filosófica para assegurar-se disso. Por isso, a experiência da sexualidade, em tempo, manifesta o próprio desnível da finitude, já que o limite que nos cingia é tornado ilimitado, formulando um vazio que cauteriza a linguagem em cicatriz da experiência interior como uma experiência do impossível.

Impossível porque, se não há mais exterior, não há mais dualidade que figure uma dialética capaz de suportar a interioridade. Sem isso, toda impossibilidade é, ao mesmo tempo, pensamento do vazio, porque constitui e faz a experiência pelo parêntese, por uma ausência fundamental presente no limite ilimitado, i.e., numa experiência que sempre se faz e se desfaz no excesso que a transgride (ibid., p.31).

A singularidade da experiência da transgressão é bastante cara a um pensamento do vazio, onde o limite se reencontra, na raiz da sexualidade, com si mesmo. Ela é justamente porque a linguagem nasce nesse vazio, num espaço a percorrer por signos esparsos, de forma que todo ato de si é ao mesmo tempo parênteses, chave, colchetes.

A linguagem se desmorona para poder enfim surgir, num gesto relativo ao limite proposto pela transgressão. Na cicatriz de si, a "nervura esquelética" da experiência é feita em linha rasurada, manifestando "o fulgar de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem" (ibid., p.32).

A transgressão é sempre a transposição do seu limite, sem deixar de recommençar a se transpor novamente, numa linha que se fecha de novo atrás de si para recuar novamente para o intransponível, num ato eterno de procurar ultrapassar o ilimitado. Não é por acaso, então, que limite e transgressão devem um ao outro suas constituições (ibid.):

(...) inexistência de um limite que não poderia absolutamente ser transposto; vaidade em troca de uma transgressão que só transporia um limite de ilusão ou de sombra. (...) o limite abre violentamente para o ilimitado, se vê subitamente arrebatado pelo conteúdo que rejeita, e preenchido por essa estranha plenitude que o invade até o âmago (p.32).

Dessa maneira, transgressão e limites estão conjugados por uma relação que está além de qualquer chance de anulação. Eis porque chamo de cicatriz: uma tessitura que concatena a transgressão até o limite de seu ser e o limite como aquilo que nele está encerrado. A relação é espiral, sem opor nada a nada. Pelo contrário,

não há "ética" nela, de forma que os fundamentos que a linguagem abala estão além de uma violência em um mundo partilhado, nem triunfo sobre limites. Na verdade, afirma o limitado ao propor o ilimitado como complemento de si, à medida que se abre a existência da linguagem no vazio.

Poderia eu pensar que a linguagem, por sua vez, atua para além de um mundo partilhado, porque ela se reconstitui para além dele? Se não há nada além do vazio da transgressão e do limite, ela poderia autorizar si mesmo, sendo em si uma partilha ainda possível?

A escolha da palavra "partilha" não é ocasional. Com o horizonte histórico das desilusões modernas relacionadas à experiência da sexualidade, penso que seria possível apostar numa cooptação de si próprio aos moldes de um compartilhamento da linguagem com a realidade. A isso, penso que se pode definir uma relação entre estética e política, feita exatamente no ato de partilhar a experiência sensível comum. De certa forma, tento aproximar a transgressão foucaultiana a uma "partilha do sensível" (RANCIÈRE, 2009): uma forma a priori de subjetividade política<sup>3</sup>, uma distribuição conturbada de lugares e ocupações, um modo de visibilidade que permite enxergar quem pode tomar parte no comum do mundo em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas (ibid., p.15).

Assim, faz parte da experiência da literatura, visto que é impregnada por uma cicatriz de linguagem, a possibilidade de revelar o comum e os recortes. Isso significa pensar uma repartição e partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determinam propriamente a maneira como o mundo se presta à participação dentro de si, e como os indivíduos tomam parte dentro desse sistema. Há, então, o aparecimento (como estético<sup>4</sup>) da linguagem como forma de possibilitar àqueles que

<sup>3</sup>O conceito de política, para Rancière, tem um significado distinto ao empregado comumente: "a política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade pra dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo" (RANCIÈRE, 2009, p.17).

<sup>4</sup>Estética, para Rancière, é um modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos. Vive-se num regime específico do sensível, estético, que é potência heterogênea, potência de um pensamento que se tornou estranho a si mesmo, intenção do inintencional etc. (ibid.,

não fazem parte do sensível de integrá-lo. Rancière, inclusive, aproxima-se kantianamente de Foucault, ao considerar que a estética se dá determinando o que se sente (ibid., p.17). Com isso, ela recorta tempos e espaços, o visível e o invisível, a palavra e o ruído, que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência.

É visível que a experiência da transgressão como rasura de um pensamento do vazio na linguagem caminha, nesse texto, para o terreno da estética, visto que o ilimitado, que poderia outrora se formalizar em experiências do enunciado, em estratos, em formações históricas, parte para as práticas artísticas. As promessas de emancipação, ilusões e desilusões na História deram lugar a um regime sensível, de modo que é nas práticas artísticas que se pode perceber atuação modelar em relação aos outros campos de atuação.

Isso significa pensar em como elas são forças modelares de ação e distribuição do comum, capazes de atuar como "maneiras de fazer", que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade (ibid., p.17). Muito disso se dá pela sua capacidade específica de lidar com lugares, por um propósito distribucional que caminha de forma imprevisível pelo comum. Se elas podem intervir, o fator "escrito" intensifica a partir da sua circulação, já que não sabe a quem deve ou não falar, destruindo qualquer fundamento legítimo de circulação de palavra, de relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum.

Só me permito a aproximação por pensar que os corpos se constituem com experiências do impossível: a indeterminação das identidades, a deslegitimação das posições de palavra, a desregulação das partilhas do espaço e tempo. Existe uma cisão feita com a circulação, destrói as hierarquias de lugares e institui a comunidade dos leitores como uma comunidade sem legitimidade, desenhada tão somente pelo caminho aleatório da folha.

O caminho possível, então, é pensar numa política da arte (e não política na arte, o que poderia configurar um limiar de enunciado, uma violência de mundo partilhado). Isso significa entender que há na superfície da folha um força não-formada ou uma função não-formalizada, porque, em caráter de se colocar sempre em posição consigo mesmo, relaciona-se tipográfica e iconograficamente:

---

p.32).

entrelaçamento dos poderes da letra e da imagem, importantes porque embaralham as regras da correspondência à distância entre o dizível e o visível (ibid., p.20). Há um paradigma da folha em rasura, que excede sua materialidade porque se propõe picturalmente como uma superfície de escrita comum.

É aqui que Rancière concentra uma politicidade sensível e uma política estética (ibid., p.24). O regime artístico levaria em conta as formas em oposição e confusão, visto que a superfície plana da página se inscreve num contexto de entrelaçamento de significação política, pois a experiência do impossível na arte revoga uma experiência que valorizava a história e a ordem social.

Assim, o que a arte pode, de certa forma, é se constituir como uma força em relação com outras forças. É de Foucault (apud DELEUZE, 2005) o pensamento que coloca as relações de força como uma multiplicidade de difusão que está além do dualismo possível entre ver e falar, das multiplicidades discursivas e das multiplicidades não-discursivas.

Se o poder não é simples violência, não é porque ele próprio passa por categorias que exprimem a relação da força com a força (incitar, induzir, produzir um efeito útil, etc.), mas também porque, em relação ao saber, ele produz verdade, enquanto faz ver e faz falar. Ele produz verdade enquanto problema (DELEUZE, 2005, p.90).

O objetivo de concatenar Foucault, Rancière e Deleuze é porque penso ser possível uma relação (que se estabeleça até mesmo por uma experiência do impossível) entre as relações políticas, como um aparecimento de corpos no “comum” estabelecido, e a linguagem. A ideia de arte pode se deslocar para a transgressão ao pensar que ela faz parte de rasuras possíveis: o saber, que estaria referente à forma, vem com combinações do visível e do enunciável em formações históricas, enquanto o poder é feito microfisicamente, i.e., com o não-estratificado. Talvez, então, a arte fosse pré-enunciativa, porque faria parte de um “diagrama suprassensível” (ibid., p.91) feito como o *a priori* de formações históricas.

É uma rasura porque se coloca no limite ilimitado, sempre disposta ao vazio, como tensão da linguagem. É parte de uma zona muito mais estratégia que estratificada, um “lado de fora” dos estratos. Por isso o diagrama é capaz de atravessar os estratos, comunicando-se e se relacionando entre seus iguais por afetividade. E essa afetividade pode ser política, já que o poder é instável, o que faz com que as relações que o constituem sejam inseparáveis das variações de suas

distâncias ou de suas relações próprias, seja sempre um “não-lugar” para mutações, um lado de fora<sup>5</sup> que permite sempre a partilha do sensível comum.

A partilha do sensível seria possível como um *a priori* a condições de enunciado e de visibilidade porque faria referência direta às forças. As formas de ver e de falar estão de acordo historicamente, enquanto as relações de forças operam no espaço do lado de fora, a zona da rasura, da transgressão, do aparecimento estético, com relações de “não-relação” e em lugares “não-lugares”, dirigindo o ato de pensar ao informal: “pensar é chegar ao não-estratificado. Ver é pensar, falar é pensar, mas o pensar opera no interstício, na disjunção entre ver e falar” (DELEUZE, 2005, p.93-94).

### 3. A dobra da arte

Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenações entre atos (RANCIÈRE, 2009, p.53-54).

Ficções se entrelaçam pelo mundo. Sua tessitura permeia em meio a rasuras, riscando o mundo. Parte disso está no próprio jogo que comete à arte, entre ficção e realidade, com suas fronteiras cada vez menos definidas.

A uma possível racionalidade científica e histórica feita com razões de fatos, a linguagem da arte proporciona uma razão ficcional: penetrando nos traços da materialidade do mundo, das formulações que dão visibilidade e legibilidade ao mundo social e histórico em si mesmos, ela circula na superfície da imprevisibilidade. Em outras palavras, ela se rasura numa paisagem de signos capaz de serem “a nova maneira de contar histórias, que é, antes de mais nada, uma maneira de dar sentido ao ‘universo empírico’ das ações obscuras e objetos banais” (ibid., p.55).

A ordenação do mundo não é mais causal, lógica, verossímil. O que o pensamento artístico faz, por meio da revolução estética, é ordenar os signos como uma “identificação dos modos da construção ficcional aos modos de uma leitura dos

---

<sup>5</sup>O lado de fora não é uma exterioridade, já que essa também é uma “forma” estratificada, feita de luz e linguagem. Ele “diz respeito à força: se a força está sempre em relação com outras forças, as forças remetem necessariamente a um lado de fora irreduzível, que não tem mais sequer forma, feito de distâncias indecomponíveis através das quais uma força age sobre outra ou recebe a ação de outra” (DELEUZE, 2005, p.93).

signos escritos na configuração de um lugar, um grupo, um muro, uma roupa, um rosto” (ibid., p.55). Parece-me plausível considerar que esse pensamento artístico reposiciona o comum das condições enunciativas e visíveis ao alterar o espaço da superfície do mundo, i.e., faz ver e falar por meio da ficcionalidade como uma proposta entre uma potência de significação inerente às coisas e potencialização dos discursos e das significações.

Testemunho e literatura pertencem, então, a um mesmo regime. Não há como distingui-los, visto que as potências da ordenação significativa correspondem a possibilidades de postulação no mundo. Não há soberanias, há, na verdade, uma indistinção entre o que seria possível fundamentalmente como fenômeno artístico e fenômenos históricos e sociais.

Por isso, penso se não seria possível uma rearticulação de formas de inteligibilidade indefinidas com a apresentação dos fatos ficcionais a partir do momento em que partilhamos o sensível ao mundo. Esse caráter é político, portanto, estético, portanto, um aparecimento do comum aos olhos de corpos enunciativos e visíveis. Talvez, então, com essa possibilidade, houvesse relações entre o comum politizado e o pensamento artístico. E, talvez, isso pudesse se configurar numa espécie de resistência do regime estético ao mundo.

A isso, pergunto-me se não poderia pensar uma força de resistência que servisse à vida, como um chacoalhar contra os poderes, como uma relação em si que procure a política de si. Foucault (apud DELEUZE, 2005) pensa uma relação difusa entre o poder e os pontos de resistência, porque o poder, tendo a vida como objetivo, revela uma vida que resiste ao poder. Caminham juntos, predicados pelo que poderia ser da experiência do impossível a uma força do lado de fora, que “não para de subverter, derrubar os diagramas” (ibid., p.101).

(...) se é preciso chegar à vida como potência do lado de fora, o que nos diz que esse “de fora” não é um vazio aterrorizante e que essa vida que parece resistir não é a mera distribuição, no vazio, de mortes (,,)? (ibid., p.102).

Uma produção de verdade pelas relações de poder é colocada em xeque pelas potências do lado de fora. Somos chocados contra ele por relações dos afetos, até ser possível pensar que há algo que arranque ao vazio, uma força que vem para além da distribuição, construída pelas rasuras do ilimitado, que nos dobra e se dobra num terceiro eixo fora do saber-poder. É a relação com o fora, uma relação absoluta

ao ser também não-relação, que é chamada, por Deleuze, de “pensamento” (2005, p.103).

Vale lembrar que o fora não está para o interior como uma exterioridade. Ele não é um limite fixo, caminha na imprevisibilidade, faz-se como matéria móvel, peristáltica, feita pela sua força plástica de se pregar e de se dobrar, constituindo com esse movimento um lado de dentro do lado de fora. É o pensamento, portanto, impensado: uma impossibilidade que faz dele transgressão do ilimitado, que está constituído pela arte como uma superfície<sup>6</sup> para promulgar vida:

É como se as relações do lado de fora se dobrassem, se curvassem para formar um forro e deixar surgir uma relação consigo, constituir um lado de dentro que se escava e se desenvolve segundo uma dimensão própria: a *enkrateia*, a relação consigo como domínio (...) (DELEUZE, 2005, p.107).

O lado de fora é feito por forças, que, por sua vez, são inseparáveis do poder de afetar outras forças. Porém, esse fora é feito por forças selvagens, transgressivas, da linguagem. É a partir dessa relação que há um forro feito pela dobra do lado de fora, algo que não se consagra nem por relações de força nem por formas estratificadas. É feito pelo pensamento, que propõe a dobra para derivar um produto de subjetivação para o indivíduo.

A relação consigo se reintegra no sistema dos quais ela começara por derivar. É a força plástica consistente de “dobrar-se” sempre, reintegrando o derivado, derivando o reintegrado. Assim, o indivíduo se codifica nessa relação, coloca-se no jogo do poder, é diagramatizado. Com isso, há uma subjetivação do homem sempre colocada em xeque por procedimentos de modulação e individualização do poder. Contudo, essa relação consigo, que está para além da dinâmica de poder-saber e se dá como pensamento do fora, também é construída por pontos de resistência, o que permite que sempre vá se refazendo para além das possibilidades estratificadas.

Dobra-se para subjetivar. Assim é possível emitir singularidades, pensar: entre o ver e o falar, há algo que não é nem exercício inato, nem *learning*, mas, talvez, uma relação obtida pelo acaso (ibid., p.125). Por isso está concebido ao fora, já que a potência dessas singularidades pode ser reencadeada em mistos de aleatoriedade, obtenções de singularidades e invenções de possibilidades.

---

<sup>6</sup>No século XIX, as dimensões de finitude dobraram o lado de fora, constituindo profundidade, espessura, um lado de dentro da vida. Porém, o ilimitado faz se abrir um campo de superfície, que pode remeter à arte, visto que é com esse parâmetro de planificação que a vida permite fazer do vazio um instrumento estético-político, i.e., um aparecimento do comum.

Talvez por isso a circulação da escrita como uma experiência imprevisível, construída em transgressões e partilhas seja interessante como motivo de pensar esteticamente a política e sua relação com a vida. A literatura está do lado do informe, é inacabada<sup>7</sup>, como um devir de fuga às formalizações. Há nela uma indistinção até muito possível pela relação entre as razões do fato e as razões da ficção, que fazem dela uma potência impessoal, uma singularidade em si, capaz de afetar. Seria possível enunciá-la? Seria possível que fosse ela a "dobrável" em nós?

#### 4. A potência da arte

Teimosia, transgressão, dobra, partilha, vida. A literatura provoca dúvidas, e a razão da ficção não busca solucioná-las. Prefere mantê-las – então há que se dizer que eu não tenho poder enunciativo para dominar o limite ilimitado da linguagem. Pelo contrário, posso, ao máximo, questionar a mim mesmo como parte do comum que se dobra e se partilha.

“O que pode a literatura?” (KLINGER, 2014) é a pergunta a não ser respondida. A “Aula” de Barthes ecoa por mim, por todas as leituras, para pensar em até que ponto há uma teimosia da literatura capaz de motivar a vida.

É de claro entendimento meu que não há como eu responder. É apenas o meu dever ético<sup>8</sup> para com a literatura: pensá-la, mantendo o problema. Seria possível permanecer pensando relações de mundo a partir da ficção?

Trata-se, de certa forma, de deslocar a força do poder para uma potência do pensamento. Num horizonte de imanência, os poderes da relação de singularidades são realizados e as singularidades são pensadas como multidão (ibid.), tal qual uma possibilidade política de superfície do comum: substância, indivíduo, linguagem.

Com isso, há a literatura, escrevendo-se a contrapelo da cultura: desdobra as asas para fora da cultura (BARTHES apud KLINGER, 2014, p.140), para se consagrar num território de resistência, para além de qualquer sublime ou demolição

---

<sup>7</sup>O próprio Deleuze a aproxima da vida por pensá-la como um devir do enunciado coletivo, algo que destitui um Eu para pensar um nós – algo, portanto, político, partilhável do comum, capaz de pensar como um transbordamento da escrita para se desviar da forma e exercer a fuga e a "defecção orgânica" (DELEUZE, 1997).

<sup>8</sup>Ética, aqui, como algo que significa individualmente uma relação que o homem estabelece com a sua realidade, sem qualquer ordenação de preceitos que justifiquem comportamentos por uma ideia de moral.

de mural burguesa. Ao contrário, ela é rasura, dobra, potência: o único território para o ilimitado.

É por isso que podemos nos pensar em encontros corporais com a literatura, à medida que ela se relacionaria conosco por meio das afecções, dos afetos, i.e, do encontro conosco (KLINGER, 2014, p.152). Talvez, então, ela poderia ter uma resistência sutil, que não vai de encontro ao poder de forma direta, mas como uma prática de capturar o afeto, de propor novas condições de ver e falar, novas emissões ao nos dobrar? A forma estratificada tende à força plástica justamente pelas aberturas, fissuras (KLINGER, 2014, p.162), rasuras na/da linguagem?

Mantenho-me quase profeticamente aqui porque penso ser parte da minha virada ética como leitor da literatura encontrar aberturas para me questionar. Só assim poderia me construir como um "plano de consistência de afetos", pensando o meu corpo como um território de conquista, apropriado à literatura pelos blocos de palavras de superfície, instigado pelas modificações na percepção sensível do comum, da relação entre o comum da língua e da distribuição sensível dos espaços e ocupações (RANCIÈRE, 2009, p.60).

Estou inscrito na cultura para ser lido a contrapelo pelas relações. Se a tarefa da literatura e da arte, talvez, não seja representar o mundo, mas torná-lo expressivo (KLINGER, 2014, p.164), como territórios tomados por postura, canto, cor, percepção afeto, talvez o meu "devir" sujeito posto pela dobra deva se reinventar a cada força de vida, sem consistência ontológica, conjugando as notas de um mundo a sempre se partilhar.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **A Aula**. Editora Cultrix, 1980.
- DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FOUCAULT, M. Prefácio à transgressão. In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, pp.28-46.
- KLINGER, D. **Literatura e ética: Da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.