

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Letras
Programa de Pós Graduação em Letras
Doutorado em Literatura Comparada
Linha de Pesquisa: Perspectivas Teóricas nos Estudos Literários

*Identidade e movimento: trânsitos e devires em Água viva de
Clarice Lispector e Fluxo de Hilda Hilst*

Alexandre Cezar Nascimento dos Santos

Niterói

Dezembro / 2012

Alexandre Cezar Nascimento dos Santos

Identidade e movimento: trânsitos e devires em Água viva de Clarice Lispector e Fluxo de Hilda Hilst

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Estudos Literários. Subárea: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Paula Glenadel

Niterói

Dezembro / 2012

ALEXANDRE CEZAR NASCIMENTO DOS SANTOS

Identidade e movimento: trânsitos e devires em *Água viva* de Clarice Lispector e *Fluxo* de Hilda Hilst

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Estudos Literários. Subárea: Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Paula Glenadel – Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a. Dr.^a. Maria José Cardoso Lemos
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a. Dr.^a. Olga Guerizoli Kempinska
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Rodrigo Labriola
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr.^a. Eurídice Figueiredo (Suplente)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes (Suplente)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

*Em memória de:
Juarez Bispo dos Santos,
Maria Arlete do Nascimento e
Mercedes Lima dos Santos.*

Agradecimentos:

A Paula Glenadel, pelas conversas e orientações, e pelo cuidado e dedicação a este texto;

À minha família, pelo suporte estrutural e espiritual, em especial à Sonia, minha amadíssima mãe, por tudo mesmo, e aos meus irmãos-amigos-irmãos Henrique e Washington;

À minha esposa Ligia, pelo apoio, carinho e entendimento dos sacrifícios e abdições que cruzaram este percurso;

À minha pequena filha, Maria Letícia, pela motivação e renovação de ânimos que seu nascimento trouxe;

Aos meus amigos e amigas, em geral, pelo precioso encorajamento nos momentos de fraqueza e pela compreensão em minhas abstenções de diversos momentos importantes;

Aos professores: Manoel Ricardo de Lima, Maria José Cardoso Lemos, Olga Guerizoli Kempinska e Rodrigo Labriola, pela gentileza na leitura e aceite do convite para participar desta banca; e

Aos professores Guilherme Castelo Branco e Roberto Machado, da UFRJ, pelas primeiras inspirações bergsonianas e deleuzianas, nas épocas de IFCS.

RESUMO

Este trabalho propõe o relacionamento de alguns conceitos que consideramos potencialmente enraizados na arte e na crítica literária, pertinentes estes ao percurso e também à contraposição ao pensamento da identidade e da representação no ocidente, desde suas origens em Platão e Aristóteles, até seus desenvolvimentos e revisões pelos conceitos de movimento e diferença na contemporaneidade de Henri Bergson e Gilles Deleuze. Agenciamos a estes conceitos negociações que realizamos em paralelo através dos textos *Água-viva*, de Clarice Lispector, e *Fluxo*, de Hilda Hilst, no que estes trazem em seus desenvolvimentos de leitura um direcionamento de quebra com esses paradigmas e referenciais acima estendidos.

Palavras-chave: literatura, movimento, diferença

RÉSUMÉ

Ce travail propose des relations entre certains concepts que nous considérons comme potentiellement enracinés dans l'art et la critique littéraire, concernant le parcours et également l'opposition à la pensée de l'identité et de la représentation dans l'occident, depuis ses origines chez Platon et Aristote, jusqu'à ses développements et révisions à l'époque contemporaine par les concepts de mouvement et de différence d'Henri Bergson et Gilles Deleuze. Nous agençons à ces concepts des négociations que nous avons menées en parallèle à travers les textes *Água viva*, de Clarice Lispector, et *Fluxo*, d'Hilda Hilst, en ce qui apportent dans leurs développements de lecture une orientation de rupture avec ces paradigmes traditionnels étendu au-dessus.

Mots clés: littérature, différence, mouvement.

*Atrás do pensamento não há palavras: é-se.
Minha pintura não tem palavras: fica atrás do
pensamento.*

(Clarice Lispector. *Água viva*)

*Essas visões não são fantasmas, mas verdadeiras
Ideias que o escritor vê e ouve nos interstícios da
linguagem, nos desvios de linguagem. Não são
interrupções do processo, mas paragens que dele fazem
parte, como uma eternidade que só pode ser revelada
no devir, uma paisagem que só aparece no movimento.
Elas não estão fora da linguagem, elas são o seu fora.
O escritor como vidente e ouvidor, finalidade da
literatura: e a passagem da vida na linguagem que
constitui as Ideias.*

(Gilles Deleuze. *Crítica e clínica*)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – 9

I - REPRESENTAÇÃO E ADEQUAÇÃO NA TRADIÇÃO CLÁSSICA, E A CLÁSSICA TRADIÇÃO DA IDENTIDADE E DA ANALÍTICA NO PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO

I.1 - A REPRESENTAÇÃO COMO DESVIO DE FUNÇÃO DA FILOSOFIA E DO PENSAMENTO EM HENRI BERGSON: INTUIÇÃO VS ANALÍTICA – 15

I.2 - O DESTERRO DO MOVIMENTO PARA O CONFORTO NO MESMO E NO SEMELHANTE: PLATÃO E O SIMULACRO – 21

I.3 - DOMESTICANDO O MOVIMENTO NO ESTÁVEL E O INDIVÍDUO NA DIFERENÇA ESPECÍFICA: MANANCIAS DA REPRESENTAÇÃO EM ARISTÓTELES – 33

II - BERGSON, DELEUZE E A LINGUAGEM: ARTISTAS DO MOVIMENTO, PENSADORES DA DIFERENÇA

II.1 - O RETORNO DO MOVIMENTO: BERGSON E A DURAÇÃO REAL – 54

II.2 - DELEUZE E A DIFERENÇA – 68

II.3 - A DIFERENÇA EM BERGSON – 79

II.4 - LITERATURA, ADEQUAÇÃO E DIFERENÇA – 84

III - ÁGUA VIVA DE CLARICE LISPECTOR E FLUXO DE HILDA HILST: TRÂNSITOS E DEVIRES

III.1 - ÁGUA VIVA: FIXIDEZ E MOVIMENTO, REPRESENTAÇÃO E PENSAMENTO – 97

III.2 - ATRÁS DO PENSAMENTO – 103

III.3 - INSTANTE E FLUXO: ÁGUA VIVA, TEMPO E MOVIMENTO – 110

III.4 - CIRCUNSTÂNCIAS EM FLUXO: COM A PALAVRA, A DESFIGURAÇÃO – 116

III.5 - EM CENA, DEVIR PALAVRA: NARRATIVAS E SENTIDOS EM FLUXO, FRAGMENTOS DE SIGNO EM ECLOSÃO, ESCATOLOGIA EM TRÂNSITO – 122

III.6 - SENTIDOS E PERSONAGENS DESLIZANTES EM FLUXO E ÁGUA VIVA – 135

III.6.a - ÁGUA VIVA: SUBJETIVIDADES EM MOVIMENTO E DIFERENÇA – 138

III.6.b - FLUXO: SUBJETIVIDADES E SENTIDOS EM TRÂNSITO – 142

CONCLUSÕES – 146

REFERÊNCIAS – 152

INTRODUÇÃO

A investigação que se inicia pretende aprofundar e relacionar aspectos conceituais visitados na minha dissertação de mestrado: *Representação e diferença, entre ficções e realidades*¹, com algumas proposições de olhares alternativos em relação às concepções de identidade e referência, consolidadas através de diversos conceitos na história do pensamento e da arte desde a antiguidade clássica até a contemporaneidade, logo, potencialmente enraizadas na crítica e tradições literárias. Neste intuito, percorreremos novamente algumas sinuosidades pertinentes às interseções que esse próprio conceito de identidade perpassa, no entanto, anguladas aqui nesta Tese sob os pares de objetivos conceituais de: fixidez e movimento, e representação e diferença; conceitos que, para espreitarmos o crescimento e importância de sua dimensão, acompanharemos em suas primeiras manifestações nos sistemas filosóficos de Platão e Aristóteles, assim como, na crítica contemporânea que Henri Bergson e Gilles Deleuze realizam aos legados e consequências destes às interpretações de arte, literatura e linguagem.

Através do desenvolvimento das propostas acima, ensaiamos em paralelo, com os textos de *Água-viva* de Clarice Lispector e *Fluxo* de Hilda Hilst, agenciamentos em seus desenvolvimentos de leitura que nos promovam um direcionamento de rompimento com esses paradigmas e referenciais da esfera de entendimento dos pares conceituais acima estendidos.

A questão dos conceitos de *movimento real* e de *diferença pura*, relacionados aos questionamentos do pensamento da identidade e da representação, como propomos

¹ SANTOS, Alexandre Cezar Nascimento dos. *Representação e diferença: entre ficções e realidades*, 2006. 119f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

percorrer, apresenta-se nesta pesquisa enquanto um agenciamento possível dentro de uma ambiência que indicamos, desde já, perceber constante na leitura de *Água viva* e *Fluxo*. E que, de forma recorrente, opera no texto tensões e crises para as quais acenamos como em contraposição, e para além de uma linguagem que se coloque enquanto pronta e autossuficiente.

Essas tensões de questionamento e definição originários que, veiculadas pelos personagens narradores de ambos os textos em momentos diversos também enquanto ensaios de multiplicidades de um “si mesmo” em crise, fracionado, colocam em xeque não só a concepção de sujeito e subjetividade correntes. É o próprio conceito de identidade, da maneira comumente abordada pela tradição do pensamento no Ocidente, enquanto adequação e consecutiva generalidade, que se coloca em espanto, em trânsito, assim como, neste mesmo sentido, afastam-se *Fluxo e Água viva* dos componentes conceituais tradicionais pertencentes à representação e à analítica, diferenciando-se desta tradição no modo como dialogam com as próprias caracterizações e crises de suas relações com a linguagem e com o *de-fora* desta, e também no que ela possui de centro, limiar e deriva, e de relacionamento com a vida e a criação de novos possíveis.

O presente escrito insere-se também neste fluxo reticente, à maneira dos movimentos que estes estudados textos em percurso operam em termos de construção e desconstrução do pensamento referenciado e da identidade enquanto adequação moral e politicamente eletiva. Ou seja, tenta não se permitir partir em busca, portanto, de um juízo absoluto ou de um argumento subentendido, daquilo que possa estar velado e deve ser arbitrariamente descoberto, de uma fala derradeira, senha ou chave referenciada de leitura que conseguisse abrir de maneira permanente uma janela de sentido e de acesso seguro a um desvelar supostamente autêntico para com os textos estudados de Hilda e Clarice.

Assim, pretendemos neste, em uma tentativa de fluxo, dentro de uma abordagem conceitual deste vocábulo, seguir um movimento em busca da criação e da novidade, isto é, da articulação não restrita estruturalmente ao mesmo e respaldada na referência da forma e do código, mas de novo olhar, ou conforme explicitado em um texto de Gilles Deleuze, de contraponto severo ao reconhecimento e à familiar adequação, em direção e na intenção: *do não dado, do movimento que a escrita congenitamente impõe ao pensamento e à vida, em detrimento da fixidez analítica manifesta no código.*²

Submete-se o esforço deste trabalho antes ao agenciamento e confrontação destes fluxos de relações múltiplas que venham a ocorrer dentro de um contexto de leitura em que os inseriremos, do que na afeição por uma vigilante presença uníssona e inequívoca de referência cristalizada. Empenha-se o intento, portanto, em admiração ao texto que se debruça, e não na construção de um circuito fechado e referenciado que venha silenciar, reificar a *estrangeiridade* na própria língua que as escritas de Hilst e Clarice em *Fluxo e Água viva* assumem.

Talvez siga este escrito, em preferência, mais na criação de singelos “*monstros necessários*”, e concomitantes estes às circunstâncias envolvidas no ato de leitura, do que na inocente ratificação de referências tradicionais que tomam a obra enquanto autossuficiente. E como responde o mesmo Deleuze em *Carta a um crítico severo*, endereçada ao que por um trocadilho de muita ironia com a etimologia da palavra “filosofia” designa enquanto “amigo”, o filósofo Michel Cressole, justificando o seu olhar

² Em *Conversações*, edição de Gilles Deleuze que reúne algumas correspondências e entrevistas realizadas entre 1972 e 1990, o filósofo, ao falar da trajetória de sua escrita, mais especificamente reavaliando os livros “*Diferença e repetição*” e “*Lógica do sentido*”, manifesta uma “inquietude” em relação a um escrito que se fecha e se imobiliza em detrimento do pensamento. Ou seja, que se torna pesado e estático: “*mas tento sacudir algo, fazer com que alguma coisa em mim se mexa, tratar a escrita como um fluxo, não como um código*” (DELEUZE, 1992: 14).

para com a história do pensamento, nas próprias palavras de Deleuze: *monstruosidades oriundas de uma “imaculada concepção”*:

Mas minha principal maneira de me safar nessa época foi concebendo a história da filosofia como uma espécie de enrabada, ou, o que dá no mesmo, de imaculada concepção. Eu me imaginava chegando pelas costas de um autor e lhe fazendo um filho, que seria seu, e no entanto seria monstruoso. Que fosse seu era muito importante, porque o autor precisava efetivamente ter dito tudo aquilo que eu lhe fazia dizer. Mas que o filho fosse monstruoso também representava uma necessidade, porque era preciso passar por toda espécie de descentramentos, deslizos, quebras, emissões secretas que me deram muito prazer. (DELEUZE, 1992: 14)

Coloca-se, portanto, o projeto apresentado no título do presente trabalho como *Identidade e movimento: trânsitos e devires em Água viva de Clarice Lispector e Fluxo de Hilda Hilst*, na sincera expectativa de não faltar em tento, ao menos, com as ressalvas supra realizadas, enquanto: um ensaio de leitura em circunstância não representativa dos textos sobre os quais propomos o debruçar, em contraponto à recognitiva concepção *platônico-aristotélica* referenciada do pensamento e da arte ainda potencialmente cristalizada nos conceitos de identidade e adequação na crítica e tradições literárias. Aliamos a este caminho delineamentos que agenciamos através dos conceitos de fixidez e movimento, e representação e identidade, no que os textos em questão trazem de embate ao legado dessas clássicas concepções de pensamento que possuem a identidade e a referencia como estadia de conhecimento segura, plena e confortável.

Seguindo este intuito de uma produção de ensaios de contraposição e construção de contextos onde as proposições acima referentes a Platão e Aristóteles, e a Gilles Deleuze e Henri Bergson, possam se formar em leitura e perfazer um caminho na pesquisa, pretendemos realizar e agenciar, portanto, alguns relacionamentos, colocados em movimento pelas dualidades que estas conceituações possam vir a trazer: de fixidez e movimento, identidade e diferença, virtual e atual, na criação e deslocamentos

internos dos campos semânticos em *Fluxo*, texto pertencente ao livro *Fluxo-floema* de Hilda Hilst e *Água viva*, de Clarice Lispector.

I

REPRESENTAÇÃO E ADEQUAÇÃO NA TRADIÇÃO CLÁSSICA, E A CLÁSSICA TRADIÇÃO DA IDENTIDADE E DA ANALÍTICA NO PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO

I.1- A REPRESENTAÇÃO COMO DESVIO DE FUNÇÃO DA FILOSOFIA E DO PENSAMENTO EM HENRI BERGSON: INTUIÇÃO VS ANALÍTICA.

Não pretendemos aqui, neste curto espaço de tese, estender extensa e pretensiosamente a totalidade do pensamento clássico, tampouco as imensas contribuições desses dois filósofos franceses em específico que são Gilles Deleuze e Henri Bergson. Não possuímos também, muito menos, a pretensão, como afirmamos na introdução deste texto, de procurar uma suposta aplicabilidade ou paridade de seus conceitos e pensamentos a um escrito de caráter literário como *Água viva* ou *Fluxo*, isto seria equivalente a negar suas próprias proposições e, principalmente, as do texto de Clarice e de Hilda Hilst.

Partiremos, antes, para um recorte de pesquisa desses dois filósofos contemporâneos, assim como, do pensamento clássico relativo a Platão e Aristóteles, no que estes possam vir a movimentar questões pertinentes ao próprio legado conceitual que a consequência dos postulados de identidade e de representação traz ao pensamento e à literatura da contemporaneidade, e agenciar tematicamente na leitura de *Água viva* e *Fluxo* a apresentação de um ponto de observação, dentre outros, bem peculiar a esses dois textos: o da refutação aos paradigmas figurativos e referenciais fixados pela adequação em generalidades e hierarquizações, através da linguagem como mediadora da realidade.

Na confluência desses conceitos e suas implicações com língua e literatura, esperamos, portanto, poder conjugar na tessitura dos textos estudados algumas ideias que venham a fortalecer e a ser partidárias de suas próprias entrelinhas, repletas de movimento, por justa contraposição também a outros conceitos que, desde o pensamento clássico até os dias atuais, carregam a fixidez referencial e a representação

adequativa como plataforma, e que permeiam as consideradas tradições de validações arbitrárias no campo do pensamento e da arte.

Ou seja, antes da pretensão de estender em pauta os sistemas filosóficos de Platão e Aristóteles, e ainda o método intuitivo de Bergson, assim como suas repetidas visitas por Deleuze, tentaremos, ao menos, enunciar o papel decisivo da intuição, da duração e da diferença para a concepção de movimento real e até mesmo para a compreensão dos principais conceitos do bergsonismo e da filosofia deleuziana, no que estes fazem contraposição à antiguidade grega, assim como no que estas filosofias tangenciam alternativas para posturas epistêmicas calçadas no conceito de representação e identidade.

Um dos pontos principais pertinentes aos dois filósofos franceses em questão, e que acompanhou, seja de forma direta, ou incidentalmente, grande parte das discussões literárias e do pensamento desde os meados dos anos 60 até os dias de hoje, é que ambos, guardadas as peculiaridades de cada época e pensamento, tentam ultrapassar um tipo de fazer filosofia que confunde pensamento com reconhecimento, ou melhor, confunde conhecimento com identidade e adequação, e, a partir deste advento, vários dualismos são erigidos para que as alteridades sejam classificadas e validadas, assim como, por outro lado, a novidade, portadora da insegurança e do não familiar, do não habitual, seja repelida.

Não que as proposições de Bergson, pelo menos em seu *Matéria e memória*, já não venham carregadas pelos dualismos que caracterizam o pensamento de certas tradições filosóficas, e, a uma primeira leitura, possa até ser confundido, utilizando a própria definição de Deleuze, como proximal ao conceito de “repetição” neste, ao invés de sua tão cara concepção de diferença. Há, entretanto, um diferencial seminal na

filosofia e obra bergsoniana que muitas leituras deste não balizam, mas que distingue, de antemão, a presença deste dualismo em sua filosofia. É o mesmo que nos diz, inclusive, logo no próprio prefácio da citada *Matéria e memória*, sua obra capital, que este livro:

... afirma a realidade do espírito, a realidade da matéria e procura determinar a relação entre eles sobre um exemplo preciso, o da memória. Portanto é claramente dualista. Mas, por outro lado, considera corpo e espírito de tal maneira que espera atenuar muito, quando não suprimir, as dificuldades teóricas que o dualismo sempre provocou e que fazem que sugerido pela consciência imediata, adotada pelo senso comum, ele seja pouco estimado pelos filósofos. (BERGSON, 1999: 01)

Ou seja, é um livro que se afirma de cara enquanto dualista, pois trata da questão do espírito, da questão da matéria, e da relação entre corpo e espírito. Contudo, tem a pretensão de atenuar, quando não suprimir, as dificuldades que, ora a concepção idealista, ora a realista, encontram para a matéria. E é nesse ponto que Bergson parece devolver à matéria sua proximidade aos entendimentos que o senso comum faz desta.

Bergson atribui à matéria o estatuto de imagem, com uma existência, segundo ele, situada a meio caminho entre a coisa e a representação, ou seja, como se fosse mais do que aquilo que o idealista chama de uma **representação** e menos que aquilo que o realista chama de **coisa**, muito mais próxima, por consequência, do que convencionalmente considera-se como sendo o senso comum do que da filosofia clássica ou da ciência.

Um homem estranho às especulações filosóficas ficaria bastante espantado se lhe disséssemos que o objeto diante dele, que ele vê e toca, só existe em seu espírito e para seu espírito [...] Nosso interlocutor haveria de sustentar que o objeto existe independente da consciência que o percebe. Mas, por outro lado, esse interlocutor ficaria igualmente espantado que o objeto é bem diferente daquilo que se percebe [...] Portanto, para o senso comum, o objeto existe nele mesmo e, por outro lado, o objeto é a imagem dele mesmo tal como a percebemos: é uma imagem, mas uma imagem que existe em si. (BERGSON, 1999: 02)

Em sua *História da Filosofia*, Émile Bréhier comenta o período filosófico conturbado no qual o pensador francês do início do século passado estava inserido em sua trajetória intelectual e a relação problemática de seus conceitos com as correntes de pensamento que vigoravam em sua época. Era o período de advento e auge, respectivamente, da psicologia científica e do cientificismo, que intentavam separar radicalmente, “libertar”, na esfera das ciências, o conhecimento relativo ao espírito e à psique humana da filosofia e da metafísica. Há de se salientar que a partir desse intento, vários totens de determinismos e radicalismos foram construídos, assim como discursos que não possuíam os certificados, necessários atestos da razão e da ciência, foram silenciados e/ou não possuíam vozes ou ruídos suficientes para saírem de publicações pontuais e incipientes.

Na contramão desta corrente em sua época e, talvez por isso mesmo estigmatizado e preterido enquanto uma filosofia espiritualista de contornos “místicos”, inclusive, no sentido pejorativo e simplista mesmo de contraposição ao determinável e racionalmente demonstrável, Bergson desenvolve o conceito de duração real para tentar esclarecer as confusões entre matéria e espírito no campo do pensamento filosófico, confusões realizadas, segundo ele, desde as filosofias pré-socráticas até a sua própria contemporaneidade.

Para dirimir a contrariedade das posições de então, ora idealistas, ora realistas, sobre a matéria, o filósofo questiona uma “solução” à filosofia ao radicalmente apontar um equívoco histórico na maneira de filosofar. Postulou este que o grande erro da filosofia residia, portanto, “*na tradução do tempo em espaço, do sucessivo em simultâneo*” a que Bergson contrapõe a concepção de duração real, pura, um dos principais conceitos que estariam presentes, desde suas primeiras publicações, no conjunto da obra do filósofo:

...a duração pura não é composta de partes homogêneas e capazes de coincidir; ela é qualidade pura, progresso; não desliza, indiferente e uniforme, como o tempo espacializado da mecânica, ao lado de nossa vida interior; ela é a nossa própria vida, considerada em seu progresso, maturidade e caducidade. (BRÉHIER, 1977: 108)

Bergson enxerga nas bases mais supostamente sólidas do conhecimento representativo o que poderia ser caracterizado como um desvio de função da filosofia e do pensamento não científico. O filósofo parisiense atribui à filosofia um erro na constituição de sua metafísica na exclusão, ou analítica do movimento. De forma mais geral, ele contrapõe a *intuição*, pertencente à esfera filosófica de pensamento, à *análise*, método científico por excelência. Só que Bergson entende *intuição* de uma maneira muito especial:

Chamamos aqui intuição a *simpatia* pela qual nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com o que ele tem de único e, conseqüentemente, de inexprimível. Ao contrário, a análise é a operação que reduz o objeto a elementos já conhecidos, isto é, comum a esse objeto e a outros. **Analisar consiste, pois, em exprimir uma coisa em função do que não é ela.** (BERGSON, 1974: 20-21)

A princípio, sem que Bergson quebrasse com uma filosofia de suporte representativo, o seu pensamento não teria a mobilidade (também um conceito chave em Bergson) e a não espacialidade suficiente para que um organismo filosófico calçado na intuição como método tivesse como ser erigido. Ou seja, “*o apreender a essência das coisas em si mesmas*” bergsoniano, que nos provocaria uma primeira impressão inadvertida como algo semelhante a uma possível metafísica que em nada se distinguiria da própria razão clássica em questão, se mostra, realmente, no mínimo estranho a um primeiro contato. Porém, o que temos em Bergson, se é que podemos falar nesses termos, é uma “*metafísica*” sim, entretanto, bem diferente das concepções da tradição do pensamento clássico e, no mínimo, audaciosa em relação a esta mesma e, como visto acima, radical em relação ao positivismo legislador de sua própria contemporaneidade ao destronar a razão e a analítica de suas fortalezas metodológicas.

Como então, esse filósofo que, assim como fizera Platão, também fala de essência e de coisa em si mesma ultrapassa a razão clássica e os princípios dualistas da psicologia científica e cientificismos de sua época,? Que pensamento estranho é esse que se assemelha em princípio à razão representativa e aos meandros de fixidez da metafísica da adequação e da referência e que, entretanto, dela se afasta voraz e criticamente em um segundo momento? O esclarecimento, e mesmo a tentativa de diluição destes dualismos, são dois dos principais movimentos estruturais que compõem as linhas do, talvez, livro mais conhecido e complexo de Henri Bergson: *Matéria e memória*.

O diferencial de Bergson em relação a Platão, Aristóteles e o pensamento clássico decorrente destes está nos entendimentos que cada um dos mesmos tem sobre o caminho e o caminhar para chegar à “essência da coisa em si mesma”, sobre o que se entende em cada um deles como “essência da coisa em si mesma”, e também à autenticidade que cada um destes confere ao reconhecimento, ou ao conhecimento enquanto fluxo e pensamento.

II.2- O DESTERRO DO MOVIMENTO PARA O CONFORTO NO MESMO E NO SEMELHANTE: PLATÃO E O SIMULACRO

Em Platão, aqui de maneira extremamente sintética, devemos ultrapassar os dados da experiência para alcançarmos a Ideia, ou seja, pela razão conseguiríamos, ante a mutabilidade do mundo, chegar ao eterno e imutável, vedado aos sentidos e princípio original do bem e da verdade. As concepções de eterno e imutável em Platão assumem, portanto, contornos acentuados de método e referência para uma covarde ascese às magnitudes superiores da Ideia e do Bem, e são modos de mediação completamente domesticáveis em relação à inquietude, insegurança e volatilidade presentes nas intempestividades do movimento.

Platão apresenta o seu conceito de imitação, e em decorrência deste o de arte, na República (*Livro X*) quando descreve a pintura e a literatura em termos depreciativos como imitações duplamente afastadas da realidade, ou seja, em terceira ordem na sequência degradativa da *mímesis* em relação ao entendimento platônico da concepção de Ideia. Preserva Platão, dessa forma, a verdade supra-sensorial, inteligível, de seu sistema filosófico em detrimento das aparências fluidas e instáveis do mundo sensível:

— Refletindo bem, das muitas excelências que percebo na organização de nossa cidade nenhuma há que me agrade mais do que a regra relativa à Poesia.

— Que regra é essa? — perguntou Gláucon.

— A **rejeição** da poesia imitativa, que de modo algum deve ser admitida; vejo-o agora com muito mais clareza, depois de termos analisado as diversas partes da alma.

— Como entendes isto?

— Falando aqui entre nós — pois não gostaria que me delatásseis aos poetas trágicos e ao resto da grei imitativa — todas essas obras me parecem causar

dano à mente dos que as ouvem quando não tem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira índole.

— E em que fundas essa tua opinião?

— Será preciso dizê-lo — respondi — ainda que me trave a língua em certo carinho e reverência que desde menino sinto por Homero, que indubitavelmente foi o primeiro mestre e guia da luzida plêiade dos trágicos. Mas nenhum homem deve ser venerado acima da verdade, e, portanto, direi o que penso. (PLATÃO, *A República*: 379)

Como realidade era, para Platão, uma forma ideal, essência ou absoluto — “entidade única” e verdadeira por detrás dos muitos e “falsos” sentidos que as sensações pudessem nos oferecer, a luz cujas sombras são visíveis à humanidade na “caverna” — tudo o que há neste mundo-caverna e, em particular, qualquer coisa feita pelo homem, ainda que seja uma simples cadeira ou cama, pareceria ser tão somente uma cópia já afastada a um passo da realidade. Considerado, então, já do ponto de vista das cópias dos objetos feitos pelo homem, a *mimesis* que partisse daí, nada mais seria através da poesia e da pintura, por exemplo, do que cópias de uma já cópia, ou seja, duplamente afastadas da verdade, do Ideal.

Platão coloca em oposição à realidade superior da Ideia, mundo inteligível, o próprio mundo sensível, do movente, que teria como receptáculo o não-ser. O sistema do platonismo caminha para a Ideia superior de Bem enquanto um princípio que pudesse ser único, mais geral, amplo, e que ao mesmo tempo contivesse o atributo de ser qualidade.³

Platão teve a idéia de explicar o ser por princípios múltiplos e princípios de uma natureza inteiramente outra que a dos objetos sensíveis. [...] Supôs que essas Idéias estavam subordinadas umas às outras e que se podia, assim, reduzir-lhes o número, à medida que se percorresse sua série, por ir subindo a

³ Aristóteles, já ancorado em sua *Lógica* e pensando na própria possibilidade de formulação de sua *Metafísica*, como acompanharemos mais adiante, enxerga exatamente nesse ponto o calcanhar de Aquiles da filosofia platônica, enquanto pura contradição. Ele não aceita a hipótese platônica de que a Ideia do Bem tenha como consequência um princípio que seja o mais geral, mais extenso, e que contenha ao mesmo tempo maior entendimento. Para Aristóteles esse princípio se daria, justamente, por uma razão inversa: quanto mais extenso o conceito, menor o conhecimento.

Idéias cada vez mais gerais. O Bem, que ele colocou no topo dessa hierarquia, resumia e continha todas as outras Idéias. [...] Ocorre, assim, que a Idéia do Bem, segundo Platão, contém todas as outras, tanto do ponto de vista da extensão quanto do ponto de vista da compreensão, sendo ao mesmo tempo a Idéia mais geral e a mais rica. [...] é um esforço por resolver as coisas sensíveis em Idéias múltiplas e por reduzir, depois, a multiplicidade das Idéias à unidade do Bem. (BERGSON, 2005: 118-119)

Ou seja, seguindo a trilha dessas sucessões que vão de encontro ao Ideal único de Bem, como comenta acima o texto de Bergson, seriam três os estágios hierárquicos do conhecimento que Platão atribui, na *República*, até que se chegasse ao depreciado *simulacro*, sendo este último, portanto, o que deve ser banido da *República*. Em resumo, o texto platônico, como abaixo transcrito, nos participa que seriam três, por exemplo, as espécies de cama: “...uma, a que existe na natureza (*physis*)”, “...outra, a que faz o *marceneiro*”, “...e a terceira, que é obra do pintor” e, de forma igual, três “fazedores” dessa cama. Interessante, politicamente falando, é que cada um dos tais fazedores a produz, a cama, em uma instância de conhecimento diferente, entretanto, dispostas estas de maneira hierárquica por Platão.

Primeiramente, estaria o próprio demiurgo, o “Criador”, que faz a cama em **essência**, Ideia, seguido pelo *marceneiro* (um artífice de camas) e, finalmente, em terceira estância na sequência hierárquica platônica “*terceiro lugar na série*”, o mero pintor, imitador, que não é artífice, nem fabricante de nada que não seja o sempre inoportuno e indesejado, reles simulacro de algo, “*assim como o poeta trágico...*”, emenda ainda o personagem Sócrates:

— De acordo com o que dissemos, são três as espécies de camas: uma, a que existe na natureza e que, segundo creio, podemos dizer que é fabricada por Deus: pois quem mais poderia fazê-la?

— Ninguém, suponho.

— Outra, a que faz o *marceneiro*.

— Sim

— E a terceira, que é obra do pintor. Não é assim?

(...)

— Quanto a Deus, seja por vontade sua, seja por necessidade, não fez mais que uma cama na natureza, a cama em essência; duas dessas camas ideais nunca foram, nem jamais serão feitas por Deus (...) Porque, se as fizesse, ainda que fossem apenas duas — disse eu — apareceria uma terceira, de cuja ideia participariam essas duas, e esta seria a cama por essência, e não as outras. (PLATÃO, *A República*: 382)

(...)

— E que diremos do marceneiro? Não é ele também um artífice de camas?

— É.

— Mas dirias que também o pintor é artífice e fabricante?

— De modo algum.” (PLATÃO, *A República*: 383)

(...)

— E imitador será também o poeta trágico, que ocupa, como todos os outros imitadores, o terceiro lugar na série... (PLATÃO, *A República*: 382)

A justificativa dessa criação primeira baseada na essência única de um ideal é o que suporta lógico-filosoficamente todo o sistema platônico. Posto que o caminho da verdade, do conhecimento, guiado pela filosofia, por oposição ao das aparências, do senso comum, seria a busca por uma essência que “já estaria lá”, imanente. E como Platão possuísse intuítos político-pedagógicos bem claros e um sistema filosófico diferente daqueles de que a tradição aristotélica se apropriou posteriormente, a *mímesis* e conseqüentemente o poeta não serviriam aos propósitos político-educativos na República do filósofo e no conjunto do pensamento platônico, legislativo por excelência:

Platão tinha duas justificativas, uma pedagógica, outra ético-epistemológica, para sua recusa. Como os textos poéticos, a exemplo dos homéricos, constituíam a base da educação grega, ao filósofo repugnava pensar que os estudantes ‘se tornassem trapaceiros’ e que algum deles fosse logrado pela pretensão de conhecimento. (COSTA LIMA, 2000: 31)

Na instauração de valores estabelecendo a constituição da cidade (Πολιτεία), a suprema verdade moral prevalece sobre o inferior prazer sensível, uma cidade para fracos, como diz Nietzsche, posto estes não suportarem o reconhecimento de suas falhas naturais em relação aos paradigmas morais erigidos. No sistema *pedagógico, ético-epistemológico platônico*, não há, como posteriormente em Aristóteles, ainda que este também relegue o movimento à imobilidade, a possibilidade de distinção positiva realizada ao conhecimento que relacione ficção e realidade em seus procedimentos e métodos, ou seja, que dê importância evidente à ilusão que ensinaria em sua relação com o real. Ou, como comenta o professor de filosofia Fernando Santoro, da UFRJ, relacionando Aristóteles a um comentário de Nietzsche:

A preocupação moral de ‘Sócrates’ em resguardar os cidadãos de sua cidade ideal dos perigos da ilusão e da indistinção entre ficção e realidade é o que leva Nietzsche a comentar que a cidade de Sócrates é constituída para fracos, para aqueles que não podem suportar, e assim reconhecer, o sofrimento das atrocidades provocadas pelas falhas morais (entre as quais, a mentira ocupando tribuna especial). (SANTORO, 1994: 48)

Ou seja, a ilusão é refutada primeiramente porque ela não cabe no sistema referencial platônico, e mais do que isso, porque nela está imbuída a ameaça da perigosa indistinção entre ficção e realidade, o que legislativa e politicamente seria a deposição e o caso irreversível do rei filósofo enquanto absoluto ratificador dos corretos caminhos para o bem supremo e da verdade, assim como da República como estrutura que o resguardaria.

Assim, o que na poesia e no mito não corresponderiam à Ideia suprema de Bem e Verdade, pondo em risco, através da ilusória e corruptiva educação, toda a cidade, não poderia ser poupado na República do filósofo. Cria-se dessa forma, em Platão, toda uma conjuntura, contexto e ambiência para uma concepção de *simulacro* que pudesse ser imobilizada, domesticada, e condenada definitivamente em função da

preservação moral e política, não somente dos cidadãos da República, mas, principalmente, do conceito que regeria esta República e a filosofia platônica, o de Ideia, conceito que tem como escopo principal o Bem no topo da hierarquia, enquanto generalização mais ampla, mais abrangente e, no entanto, qualidade ao mesmo tempo enquanto perfeição.

A referência explícita que se tem a uma conceituação que tende ao julgamento negativo de simulacro, inserido no contexto do sistema platônico de pensamento, já vem marcada desde a sua própria cosmogonia, ou seja, desde os próprios paradigmas mais básicos da concepção primeira de origem do universo, expostas no diálogo *Timeu*, onde o simulacro se apresenta torneado de depreciação. Todo o universo, segundo a cosmogonia que Platão escreve em seu texto, seria resultante da ação de um divino artesão, o demiurgo, que teria dado forma (por analogia, o bem, a verdade, o belo, etc...) a uma matéria (caos, indiferenciado), tomando por modelo as ideias eternas. Porém, devemos ressaltar que nem mesmo o demiurgo cria o universo, ele apenas o organiza e o modela na contemplação do mundo das ideias, que são eternas, livres de qualquer movimento e indiferenciação. Ao pensador, então, resta apenas a tarefa ascética de retorno à forma, ideia, ou seja, de pura reconhecimento de algo-já-dado e agora envolto em névoas, todavia, pronto para ser desvelado.

A explanação das concepções platônicas neste texto de tese tem por intuito maior, entretanto, evidenciar a preocupação deste filósofo, que demarca territórios e é paradigma de legitimação de conhecimento e conceitos até os dias de hoje, em lidar com o movimento, e, como consequência, com algumas concepções que tivessem questões relativas ao tempo ligadas a este, tematizações, contudo, que já não vinham sendo pensadas somente a partir de sua contemporaneidade. Nos contextos filosóficos que permeavam as questões anteriores a sua época, já se encontravam presentes,

certamente com devidas reservas, desde as radicais posições de fisiólogos (filósofos da *physis*) como Heráclito de Éfeso e Parmênides de Eléia, até os desenvolvimentos “não platônicos” da filosofia de Sócrates, os alcunhados socráticos menores, por exemplo, questionamentos e posições relativas ao movimento quando relacionado ao pensamento e ao princípio de todas as coisas.

Destas posições, na construção crítica da filosofia do próprio Platão, destacamos principalmente as que são referentes ao eleata Parmênides, que pregava a plena imutabilidade do ser para a sua concepção de *physis*, em resumo: “o ser é, o não-ser não é”⁴, em contraposição às concepções de fluxo do filósofo de Éfeso, Heráclito, que desfraldava justamente uma posição contrária a de Parmênides para o “princípio de todas as coisas”: o devir, movimento incessante⁵.

A solução a que recorre terminantemente Platão é relativa a uma concepção de *pólis* que não pode levar em consideração, absorver a plena aceitação somente desta pura e simples fluidez do devir proposto por Heráclito⁶, o que colocaria em xeque a concepção de referência e de ideia colocados acima, tão caras ao platonismo,

⁴ “Pois bem, eu te direi, e tu recebe a palavra que ouviste, / os únicos caminhos de inquérito que são a pensar: / o primeiro, que é e portanto que é preciso não ser, / de Persuasão é o caminho (pois a verdade acompanha); / o outro, que não é e portanto que é preciso não ser, / este então, eu te digo, é atalho de todo incrível; / pois nem conhecerias o que não é (pois não é exequível), / nem o dirias / [...] / ...pois o mesmo é a pensar e portanto ser.” (Tradução de José Cavalcante de Souza. In: *Os Pensadores*.” Os pré-socráticos, p.142).

⁵ Fragmento 91, segundo compilação de Diels-Kranz presente na coleção *Os Pensadores*, bem conhecido e atribuído a Heráclito de Éfeso, extraído de Plutarco: “Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, segundo Heráclito, nem substância mortal tocar duas vezes na mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se.” (Tradução de José Cavalcante de Souza. In: *Os Pensadores*.” Os pré-socráticos, p.88).

⁶ Platão em seu diálogo Crátilo, que versa sobre a linguagem e o aspecto cognoscível do ser, e cujo personagem-título deste texto, interlocutor de Sócrates, é discípulo e representante das concepções de Heráclito, ao refutar a este através de Crátilo, assim já o realiza em tom depreciativo e reprovativo em função da “estabilidade e tranquilidade”: “Heráclito diz em alguma passagem que todas as coisas se movem e nada permanece imóvel. E, ao comparar os seres com a corrente de um rio afirma que não poderia entrar duas vezes num mesmo rio. [...] Heráclito retira do universo a tranquilidade e a estabilidade, pois isso é próprio dos mortos; e atribuía movimento a todos os seres, eterno aos eternos, perecível aos perecíveis.” (Tradução de José Cavalcante de Souza. In: *Os Pensadores*.” Os pré-socráticos, p.77).

comprometendo, portanto, a própria existência deste sistema de conceitos de Platão; nem tampouco, poderia esta encontrar-se arraigada somente à estrutura de pensamento de Parmênides o que não possibilitaria a perfeita ascensão de um tipo de conhecimento a outro.

Todavia, uma convergência dos dois pensamentos tendo como eixo principal um prisma ordenador com bases morais e políticas, que pudessem suficientemente salvaguardar a República do Rei Filósofo, foi o direcionamento dado por Platão a sua filosofia e a própria querela da imobilidade e do movimento do ser nos filósofos pré-socráticos, com a prerrogativa, é claro, de legar a Parmênides, logo, à imobilidade do ser, um lugar especial em detrimento do indomável e perigoso devir do filósofo de Éfeso, a que Platão concede certa importância em seu sistema, ligando-o a um “efêmero necessário”, porém desliga-o do ser. Nas considerações da pesquisadora da UNICAMP Regina Schöpke:

...Platão construiu com originalidade, a sua teoria acerca do ser e do devir. Para Platão, não se trata de negar a natureza de um e de outro, mas de colocar cada um em seu devido lugar. Segundo Platão, Heráclito teria toda a razão em afirmar a realidade do devir, desde que não negasse a existência do ser em sua perfeita imutabilidade [...] ainda que Platão não negue a concepção do fluxo heraclítico, ele não pensa como o filósofo de Éfeso, que coloca o próprio ser no centro do devir universal. Como Parmênides, ele afirma que aquilo que é não pode, em hipótese alguma, variar e, portanto, não deve estar no mundo sensível. [...] o ser está fora do devir, isto é do tempo. (SCHÖPKE, 2004: 52-54)

Ou seja, Platão não nega por completo a existência de um mundo sensível, mesmo que este seja de referência primitiva e secundária em importância. Esse mundo dos sentidos, enquanto uma cópia secundária, sombra, também nos remeteria de uma forma ao caminho da verdade, porém, por semelhança, esta referência ao modelo inteligível se daria já por uma segunda instância. De certa maneira, esta “influência” de Heráclito em Platão é sustentada, como dito acima, para que um caminho metodológico

e seguro de ascese, que leve da ilusão dos sentidos à verdade das ideias imóveis, seja desenvolvido.

Isto é, o movimento funcionaria somente enquanto um estágio inicial, e com isso, o próprio discernimento do que é (inteligível, imutável, forma, caminho do conhecimento) e o que é devir (sensível, movimento, caos, opinião) estaria politicamente nas mãos do filósofo, permitindo a este legislador, então, hierarquizar o que é interessante e o que não interessa ao bom governo da República e à manutenção de seu sistema de pensamento.

A divisão platônica entre mundo das ideias eternas e mundo das cópias tem motivações muito maiores do que a formalização e sistematização de uma teoria do conhecimento. Para Deleuze, por exemplo, na demarcação entre as “*cópias bem fundadas e as cópias mal-fundadas (os ‘simulacros’)*” (SCHÖPKE, 2004: 55), na qual o juiz e legislador supremo se torna o filósofo, e não o interlocutor contrário a este (o sofista), existem determinações e intuítos muito mais pertinentes à seara da moral e da política do que à própria teoria do conhecimento.

Distinguir os verdadeiros dos falsos pretendentes: eis a mais íntima motivação platônica [...] Sem dúvida, caímos aqui no terreno da moral, pois somente a serviço de forças morais [...] a razão pode se constituir como instância seletiva e juíza máxima de valores.” (SCHÖPKE, 2004: 56)

Dessa forma, associada à figura do filósofo de maneira quase inexpugnável, a razão e seus procedimentos tomam para si a voz do conhecimento que se mostra enquanto verdade imutável, e por extensão a filosofia se enxerga analítica, desterrando de seu círculo de ligação o movimento:

É claro que Parmênides está longe de ser um pensador da diferença. E é isso exatamente o que buscamos compreender em seu pensamento: o seu desprezo pela mudança, pelo devir (atitude que se tornou constante na filosofia ocidental). (SCHÖPKE, 2004: 50)

O ponto que mais nos interessa no percurso platônico iniciado acima, é que nele encontram-se presentes, e de forma crucial para a consolidação do platonismo, os elementos conceituais que se tornariam futuramente as bases estruturais formadoras da concepção de representação, elementos que, desde já, comprometem a ficção literária e arte com a realidade e com a adequação a um referencial inflexível e analógico pré-determinado e eleito pelo pensador legislador.

O filósofo, então, colocado em posição bem definida, ou seja, acima de todos os outros mortais, torna-se detentor do discurso certo, que caminha com segurança pelas estradas do inteligível, e em nome de uma razão suprema indubitavelmente correta. Coloca-se definitivamente contra o movimento sensual de criação, incontrolável e indomável. E seria somente este filósofo, por consequência direta, aquele que com muito pedante particularidade conseguiria chegar o mais próximo possível de desvelar o palimpsesto instaurado no real, posto ser este o legislador desta realidade, sabedor das formas e modos de reconhecimento e recuperação de algo já dado anteriormente e que fora perdido, adormecido nas trevas de algum outro plano inferior. Reconhecimento ascético ao qual *doxa*, simplória opinião e senso comum, não conseguiriam atingir sem o seu apolíneo encaminhamento.

A missão última e moral do filósofo, portanto, seria a de, ainda que possivelmente tornado cego pela claridade, retornar à escura caverna para expurgar a fala dos sofistas, e da mesma forma, seus fantasmas e *simulacros*, assim como, livrar os penumbrantes de sua ilusão sensual, encaminhando-os à conturbada, porém segura, não-movente, ascese ao plano das ideias. Instaurar, enfim, a nova e verdadeira verdade, banindo o copiado da cópia, para que essa possa livrá-los de suas ilusórias histórias de sombras, estes endemoniados *simulacros*.

Todo o platonismo está construído sobre esta vontade de expulsar os fantasmas ou simulacros, identificados ao próprio sofista, este diabo, este insinuador ou este simulador. [...] Eis porque nos parecia que, com Platão, estava tomada uma decisão filosófica da maior importância: a de subordinar a diferença às potências do Mesmo e do Semelhante, supostamente iniciais, a de declarar a diferença impensável em si mesma e de remetê-la, juntamente com os simulacros, ao oceano sem fundo. Mas precisamente porque Platão ainda não dispõe das categorias constituídas da representação (elas aparecerão com Aristóteles), é em uma teoria da Ideia que ele deve fundar sua decisão. [...] É por razões morais, inicialmente, que o simulacro deve ser exorcizado e que a diferença deve ser subordinada ao mesmo e ao semelhante. (DELEUZE, 2006: 185)

E a literatura e seu movimento de criação, do novo, da novidade e da perversão da relação entre linguagem e referência, como os textos de Clarice Lispector e Hilda Hilst que aqui estudamos? *Simulacro* por excelência, não poderiam servir nunca a Platão, pois, enquanto fantasma, elas tomam referências e movimentos próprios que acabam por negar a própria cópia do modelo. Ou seja, depois da primeira cópia, aparência bem fundada, apolínea, que ainda guarda semelhança com a forma, o simulacro não pode ser, encarado desta maneira, simplesmente uma cópia da cópia do modelo e ficar por isso mesmo. Ele é antes definido por Platão enquanto aparência maléfica e maligna que deve ser expiada.

De certa maneira, o *simulacro* se apresenta, então, enquanto a própria negação da cópia e do modelo. Ele não guarda, como a cópia, uma relação de semelhança com a Ideia, sendo por isso, desterrado por Platão, junto com o movimento, para fora dos limites de sua República:

A principal distinção, a “verdadeira” distinção, estabelecida por Platão é entre dois tipos de imagem, dois tipos de cópia: a boa cópia, a cópia bem fundada, o “ícone”, que é uma imagem dotada de semelhança, e a má cópia, a cópia que implica uma perversão, o “simulacro-fantasma”, que é uma imagem sem semelhança. (MACHADO, 1990: 28)

Platão, portanto, priva o conhecimento do movimento e não admite este enquanto plausível portador de saber, refutando e relegando-o a um segundo plano preterido e ligado aos sentidos. A filosofia de Bergson não tem com Platão e Aristóteles,

portanto, muita semelhança, apesar de uma suposta “metafísica” que a esta é reivindicada. De maneira contrária, sua filosofia traz puro movimento imbuído, o objeto dessa sua suposta “metafísica”, bem particular decerto, é encontrado no próprio mundo, e não para além dele, e também seria uma essência em si, como em Platão, porém, aqui em Henri Bergson, essência em si seria a própria duração real de um ser, completamente fluida, movente, contrastando radicalmente em estrutura com o parmenídico ser de Platão.

Assim como Platão, em termos de importância na base das composições das concepções sobre ilusão e verdade, aparência e essência, sensível e inteligível, ficção e realidade, a filosofia de Aristóteles completa em alguns aspectos essas argumentações, revisita outros, contrapõe-se, mas principalmente, mais especificamente na arte e literatura, abre discussões e posturas que, da mesma forma que em Platão, perduram até os dias atuais no cerne das argumentações sobre arte. Mas, uma diferença primordial para com Platão deve ser marcada, de antemão: em Aristóteles, o filósofo de Estagira, cai um pouco o sentido negativo de imitação⁷ na dissociação desta com o conceito de Ideia.

⁷ A respeito da importância específica da arte em Aristóteles, enquanto preâmbulo para a *episteme*, para a verdadeira virtude, devemos atentar para a “gradação de nível” estendida por este filósofo do conhecimento poético, prático, para a ciência pura: “Deve-se distinguir a pura ciência, que tem como objeto as coisas que não dependem de nós, isto é, por exemplo, a natureza, e aquelas que Aristóteles chama poéticas ou práticas. Estas versam sobre coisas que dependem de nós modificar. Os conhecimentos de ordem poética e prática respondem à arte, ou resumem-se nessa virtude que se chama prudência. Esses conhecimentos são um encaminhamento para a ciência pura. Essa é a virtude por excelência.” (In: BERGSON, Henry. *Cursos sobre a filosofia grega*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.129.

1.3- DOMESTICANDO O MOVIMENTO NO ESTÁVEL E O INDIVÍDUO NA DIFERENÇA ESPECÍFICA: MANANCIAS DA REPRESENTAÇÃO EM ARISTÓTELES

Em Aristóteles e seu sistema filosófico, a ideia, diferentemente de Platão, não constituiria uma existência em separado das coisas e submetida a uma sucessão de cópias com maléficos e malignos *simulacros* na sequência terminal. Sua filosofia é proposta através de uma metafísica que realiza uma dessacralização do sistema Ideal platônico. Entretanto, Aristóteles também prefere não lidar verdadeiramente com a questão do movimento, e acaba relegando-a, assim como Platão, hierárquica e politicamente, a um segundo plano, inferior de conhecimento.

A *Metafísica* de Aristóteles realiza a ideia nas próprias coisas enquanto forma, ou seja, em comunhão com a matéria, sem segmentá-las em dois planos dicotomicamente hierarquizados como queria o discípulo de Sócrates. O primado agora passa a ser o da experiência associada a uma particular concepção de ideia. A Ideia platônica se torna, certamente com devidas particularidades, o conceito de *forma inteligível*, podendo ser conhecida pela razão assim como o conceito de matéria, que também ganha olhares mais atenciosos.

O conceito de matéria é costurado ao de forma e ligado intrinsecamente a este, sendo sempre relativo à mesma, ainda que esta seja um movente. E apesar de ainda permanecer em uma posição relativamente de segundo plano, faz-se importante essa concepção aristotélica de matéria para podermos marcar as diferenças entre os dois pensadores. Em relação à possibilidade de pensar a Ideia como em Platão Aristóteles nos afirma que “A substância segunda, em sua forma pura, nada mais é do que um

mero ser de razão” (SCHÖPKE, 2004: 58). Isto é, desvincilhado de toda e qualquer realidade “corpórea”, portanto, as substâncias segundas (abstração, tipo geral) não são mais do que puros conceitos vazios, sem referências, sem identidade e semelhança, o que para Aristóteles não poderia ter validade, pois seu sistema é todo calçado em uma lógica de não contradição, ancorada em paralelismos e comparações, identidade e adequação.

Ela, a matéria, é a realidade sensível, substrato passivo, princípio indeterminado de que o mundo físico é composto, somente podendo ser dissociada da forma pelo exercício do pensamento, tornando-se assim tal qual coisa. Ou seja, a matéria se colocaria como um princípio de individuação. Por exemplo, dois indivíduos da mesma espécie seriam diferentes entre si não quanto a sua forma, que é a mesma, porém, quanto a sua própria matéria. Apesar dessa definição de individuação ser relevante na distinção entre o pensamento de Platão e Aristóteles, e principalmente, para o entendimento futuro da contemporaneidade de Bergson e também de Deleuze que queremos apontar no nosso texto, não interessaria a Aristóteles essa conceituação diretamente enquanto acidente (aquilo que pode ser mudado ou suprimido sem que a coisa, substância, mude). Para o esquema lógico filosófico da ciência aristotélica não há ciência demonstrativa possível para o indivíduo, sendo este movente e indeterminado, muito próximo, portanto, ao não-ser. Ou seja, o indivíduo marca a tessitura, o limite, do cognoscível, mas não participa este do processo *epistêmico* enquanto conhecimento.

Em suma, não existe ciência demonstrativa dos acidentes, já que eles não existem como substância, mas como algo que pode se efetuar ou não na substância. Por serem contingentes, então, os acidentes não integram a definição do ser – mesmo que estejam entre suas categorias. (SCHÖPKE, 2004: 60)

Por Aristóteles não reconhecer a existência de um mundo inteligível que pudesse ser modelo e causa do mundo material, ele não impõe erro e engano a este

mundo material, sensível. Na contramão extrema do platonismo, ele não enxerga outra maneira de se conhecerem as formas que não seja pelo conhecimento da matéria. Não há uma sombra, caverna, ou algo que seja a degradação de um mundo ideal ao qual a filosofia teria, assim como em Platão, como caminho ascético, o retorno dialético. Somente se chegaria ao conhecimento das noções gerais, verdadeiros objetos do pensamento para Aristóteles, se partíssemos tendo como base o conhecimento dos seres individuais.

Todavia, essa aparência de ter logrado ao indivíduo seu justo lugar de destaque na história do pensamento é justamente o ponto principal de articulação da filosofia de Aristóteles, tanto para Bergson, quanto para Deleuze, pois o filósofo de Estagira não se ocupa muito com diferenças realmente individuais; para ele, as mesmas não seriam passíveis de conhecimento, por serem moventes, de referência e características analiticamente indivisíveis. Assim como Platão, Aristóteles também não sabe como lidar com o movente. E na alternativa que este encontra de subterfúgio a este imbróglio, o peripatético inscreve o indivíduo na linguagem e enquanto “*diferença específica*”, baseado, enfim, na semelhança e na identidade de algo estável, verificável, logo, representável, nos seres vivos em geral.

Neste sentido, imbuído na linguagem, enquanto instrumento, *Órganon*, e tendo como anteparo a estrutura de sua *Metafísica*, Aristóteles enxerga duas dificuldades inerentes ao pensamento platônico, dificuldades que são justamente as marcas de diferenciação entre o filósofo de Estagira e o discípulo de Sócrates e o próprio cerne dos conceitos pertinentes ao sistema filosófico aristotélico. Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, apresenta-se enquanto discípulo e amigo de Platão, mas não o poupa à razão e à verdade e o coloca à deriva na defesa das relações daquilo que em sua filosofia ele tomaria para o alcance da verdade, e que, em seu preceptor, ele vê como equívoco na

formulação das concepções de forma, secção e isolamento do mundo inteligível do sensível.

Talvez seja melhor examinar o bem universal e discutir o seu significado, embora tal investigação se torne penosa pelo fato de as Formas terem sido introduzidas na filosofia por um amigo. De qualquer modo talvez pareça melhor [...] sacrificar até as relações pessoais mais estreitas em defesa da verdade; efetivamente, ambas nos são caras, mas o dever nos leva a dar primazia à verdade. (ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*, 1996: 122)

A primeira dificuldade que Aristóteles vê em Platão, destoante de seu pensamento, como comentado alguns parágrafos acima, é a própria relação que Platão estabelece entre o mundo físico e o mundo das ideias, ou seja, entre sensível e inteligível. Platão tenta incessantemente resolver o sensível em inteligível e consequentemente as coisas em Ideias eternas e imutáveis, porém, o “não-ser”, a matéria, se esquivava. *“Assim a esse esforço de Platão por fazer a Ideia penetrar nas coisas e tornar o mundo inteligível, a natureza das coisas opunha uma resistência invencível”* (BERGSON, 2005: 119). E vimos também anteriormente como a matéria é tão cara, embora seja somente em relação a um primeiro e inferior momento, ao próprio sistema de Aristóteles, isto é, enquanto esta for conjugada a sua conceituação superior de forma.

A segunda grande dificuldade nasce da assunção por Platão do conceito de Bem, maior e de essencial importância para o platonismo, por um duplo caráter: o de ser, ao mesmo tempo, a Ideia mais geral e também a mais rica em atributos, qualidades. Também de encontro à sua filosofia, Aristóteles encara como plena contradição lógica, carregada de impossibilidade, esta concepção. *“O bem, portanto, não é uma generalidade correspondente a uma Forma única”* (ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*, 1996: 124). É que para o peripatético, a extensão de uma ideia está completamente fechada na razão inversa de sua compreensão, ou seja, é claro para o filósofo em sua

lógica que quanto maior a abrangência e vastidão de um conceito, menor se torna a sua compreensão, sendo o revés da assertiva de igual validade para a proposição, pressuposto que não deixaria de valer para a própria ideia de Bem, forma mais elevada do ser.

Aristóteles, então, inverte a concepção hierárquica de Platão buscando o Bem na generalidade mais baixa, ou seja, de maior compreensão. Nesse sentido invertido, o Bem não deixa de ser a forma mais elevada do ser, como era em Platão, porém, encaixa-se exatamente de acordo com os princípios de sua filosofia, em que o progresso no conhecimento se daria da generalidade mais vasta (matéria) para as determinações mais específicas de cada ser. Seguindo a indicação desse caminho, do mais geral para o mais específico, percebe-se agora mais claramente como e porque Aristóteles não pode prescindir da matéria, como no platonismo, para um percurso que tenha o conhecimento como fim.

Então, esse *substratum* das coisas, que era relegado por Platão no inteligível, tornou-se, para Aristóteles, algo de inteligível, a saber, o gênero, e a primeira dificuldade vê-se contornada, ao mesmo tempo em que a segunda. [...] A filosofia de Aristóteles é um perpétuo esforço por reinstalar o inteligível no sensível, e Aristóteles consegue-o supondo que o fundo do sensível, aquilo que encontramos após a eliminação das qualidades propriamente ditas, já é algo inteligível, algo que serve para definir por sua grande generalidade, algo que é o gênero universal e que precisa apenas ser enriquecido para resultar nas formas superiores do ser. (BERGSON, 2005: 120)

É dessa forma, então, que Aristóteles contorna as dificuldades que ele enxergara inerentes ao platonismo, ao mesmo tempo em que prenuncia também o escopo de sua *Metafísica*. O mundo sensível é, sem questionamentos, o mundo da mudança, do devir, do movimento eterno, neste ponto em concordância com Platão, e ele também afirma que não há possibilidade de *episteme* que não seja do que se coloque

enquanto imóvel e universal⁸. Entretanto, diferente de Platão, aponta Aristóteles que o erro de seu mestre concernia em separar o imóvel, universal, do mundo sensível: “...colocar o imutável e o universal, fora do mundo sensível e em estabelecer entre o mundo sensível e o inteligível, uma distinção de substância, ao passo que só há uma diferença de ponto de vista” (BERGSON, 2005: 121). A substância, no conceito aristotélico, é a predicação mais fundamental, a categoria mais importante das outras nove⁹, aquilo que diz de algo o que ele é em si mesmo, e, sendo a Ideia platônica o que há de real nas coisas, essa deveria lhes constituir a substância, entretanto, segundo o discípulo de Platão, não há possibilidade para essa constituição se dar, posto a substância existir exteriormente a elas.

Aristóteles não considerava, assim como Platão o fez, este mundo simples sombra de um outro mundo possível, o das Ideias. E, como consequência direta, acreditava que o “instinto” de imitação era importante para o conhecimento, com devidas reservas, veremos adiante, se manifestando no homem desde a sua infância e o distinguindo dos animais irracionais. Na verdade, o que se encontra permeando a filosofia desses dois pensadores da antiguidade clássica, tanto em Platão, como no filósofo do Liceu, são as maneiras, ou melhor, de que modos o homem se utiliza para relacionar-se e responder ao mundo. E em Aristóteles, no caso da *mimesis*, isto se daria por uma dupla via:

⁸ Esse sentido de filosofia, tanto em Platão, quanto no próprio Aristóteles, é revisitado em crítica por alguns pensadores da contemporaneidade, como o próprio Bergson que veremos mais adiante, ao defender uma maior pertinência de um conceito de intuição, ao invés da razão, no delinear de um método que especifique mais propriamente o método de uma investigação filosófica e também da criação artística. O conceito de *diferença* em Deleuze, também presente neste texto, que coloca em xeque a própria concepção de representação na tradição do pensamento Ocidental, também é outro exemplo de como a filosofia retrilhou os caminhos do conceito de representação. Como dito acima, tanto o conceito de intuição, bergsonista, como o de diferença, pertinente a Deleuze, serão estendidos com mais especificidade em outra seção mais a frente desse escrito.

⁹ As outras categorias (predicados do ser) são: quantidade, qualidade, relação, espaço, tempo, estado, hábito (vestimenta), atividade (ação) e passividade (paixão).

A mimesis aristotélica ensina algo que a ciência dos primeiros princípios, a obra em que ele mais se empenharia, não se permitia ensinar: que é preciso aprender a viver sobre a dupla via e não sobre a via única da verdade alcançada pelo pensamento. (COSTA LIMA, 2000: 32)

A verdade seria admitida, então, por uma dupla entrada: “*a propriamente filosófica e a do ‘engano’ poético*” (COSTA LIMA, 2000: 32). Ou seja, ainda que quiséssemos relacionar a imitação com os procedimentos inerentes à educação do cidadão, como isso se dá em Platão, porém negativamente, a *mimesis* em Aristóteles torna-se positiva e de grandíssima utilidade para esta formação, posto que sabedor do jogo da verdade e da mentira, o educando não incorre em erro, ilusão, ele somente está aprendendo pela ficção aquilo que existe na realidade de outra forma.

Em suma, Aristóteles assume uma dupla via para a verdade, diferentemente de Platão. Ou seja, o “engano” poético platônico também agora ensina, apesar das particularidades minimizadas deste ensino. A imitação forma o cidadão, faz pedagogia, mesmo sem ser didática; serviria como que a uma intuição mais geral: “*se o mímema é incapaz de oferecer uma explicação abrangente do mundo, (...) em troca oferece o acesso à compreensão intuitiva dos padrões que governam a experiência*” (COSTA LIMA, 2000: 32).

No próprio texto aristotélico encontramos exemplos evidentes que nos possibilitam uma compreensão de que, contrariamente a Platão, a *mimesis* seja, então, bem vinda agora, participando inclusive do processo esquemático de aquisição de conhecimento:

Pela imitação adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentam prazer. A prova é-nos visivelmente fornecida pelos fatos: objetos reais que não conseguimos olhar sem custo, contemplam-nos com satisfação em suas imagens mais exatas; é o caso dos mais repugnantes animais ferozes e dos cadáveres. A causa é que a aquisição de conhecimento arrebatava não só o filósofo, mas todos os seres humanos, mesmo que não saboreiem durante muito tempo essa satisfação. Sentem prazer em olhar

essas imagens, cuja vista os instrui e os induz a discorrer sobre cada uma e a discernir aí fulano ou cicrano. (ARISTÓTELES, *Poética*: 294)

Por outro lado, ainda não possuímos, pelo menos de maneira clara para grande parte da tradição crítica do filósofo, nos textos de Aristóteles que chegaram à contemporaneidade, uma concepção de *mimesis* como sinonímia pura e específica de arte. Entretanto, já não nos encontramos no mesmo nível de formulação que se possa reportar de um receptor diante de dois modos diferentes de recepção, uma na própria natureza, e outra diante de um quadro, por exemplo. Ou seja, há com Aristóteles uma concepção de diferenciação, cisão produtiva, entre ficção e realidade que, como tal, não se encontrava em Platão.

Em relação à metáfora e sua relação com a linguagem, por exemplo, é na *Poética* que aquela ganha restrições a seu uso tendo em vista esta cisão ordenativa, mas, por outro lado, ganha o conceito uma grande relevância expressiva (“*Tudo quanto se exprime pela linguagem é do domínio do pensamento*” (ARISTÓTELES, *Poética*: 329). Fazer uma metáfora, como nos propõe o texto da *Poética*, “*é signo de uma natureza bem dotada. Bem fazer metáforas é ver o semelhante*” (COSTA LIMA, 2000: 35).

Contudo, encarada como analogia, ou frequentando o “*caminho da analogia, a metáfora seria inadequada para a apreensão da unidade primeira do Ser, ambição máxima da Metafísica*” (COSTA LIMA, 2000: 37). Então, de modo semelhante a Platão, e também em consonância com a sua maior ambição de sistema filosófico: a *Metafísica*, o princípio imitativo deve se encontrar com limites bem delineados e devidamente podados, para que não a ameace sistemicamente:

A metáfora é possibilitada por um jogo de analogia entre o sentido comum de um termo e o salto que executa o agente bem dotado. Essa analogia supõe que o salto metafórico, desfazendo-se da aparência habitual de um objeto ou fenômeno, o aproxima de sua essência (ousía). Ora, a ousía é tão-só a ‘primeira forma de que se reveste’ (Aubuenque, P.: 1962, 196) o Ser, sendo-

Ihe impossível confundir-se com este, sobretudo se se houver preferido expô-lo sob o princípio da analogia: ‘[...] Se o ser enquanto ser todavia conserva uma unidade de significação, nenhuma analogia permitirá dela dar conta’ (Aubuenque, P.:203). Ou seja, a metáfora, porque depende da analogia, não é apropriada para a compreensão da essência de algo. (COSTA LIMA, 2000: 36)

Servir como suporte filosófico, na *Metafísica* aristotélica, significa dizer que também todo o sistema filosófico de Aristóteles não permite que o *signo de natureza bem dotada*, como observa Costa Lima, seja enaltecido sem ser restringido o seu campo, isto é, há um singelo elogio, sim, da metáfora e conseqüentemente da imitação de forma geral, ou seja, diferentemente de Platão que distingue as imitações em ordem depreciativa, das boas para os *simulacros*.

Todavia, certas restrições, que não podem deixar de existir, ou feririam o sistema filosófico aristotélico, são enunciadas e, assim sendo, sem diferenciar “imitações”, mas resguardando o princípio da *mimesis* de modo geral, esta serviria, perfeitamente, apenas “*enquanto certo fenômeno particular, passível de ser encenado, mas não caberia da mesma forma que em Platão, para uma explicação filosófica do mundo*” (COSTA LIMA, 2000: 37).

Se pudéssemos, conscientes dessa reutividade, tomar por um prisma uma posição na filosofia de Aristóteles que privilegiasse a verdade enquanto figura central do pensamento deste, suporte da identidade e da própria razão, logo chegaríamos, no tratado que é a *Poética*, aos conceitos de inverossímil e verossímil como consequência da própria composição de seu pensamento ordenador, e consecutivamente ao que foi exposto acima: a razão e a analítica elevadas acima de tudo e de todas as formas de enunciação referente à relação ser-mundo, e enquanto baliza da concepção de realidade e ficção.

Concluiríamos, mesmo que de forma abrupta, com a percepção de que para o filósofo de Estagira, imerso em sua ciência *Lógica* e em sua *Metafísica*, o ser se dando na e pela linguagem, admitiria o “engano poético”, porém, este seria, enquanto engano, ainda depreciado, relegado a segundo plano como algo que não se pode identificar diretamente como pensamento:

Embora o pensamento ocidental deva ser sempre grato àquele que soube destacar a mimesis, há de se considerar que, em Aristóteles, não há nenhum gesto que faça o pensamento identificar-se com a mimesis (COSTA LIMA, 2000: 37).

Em outras palavras e conceitos, tudo que possa colocar as caracterizações de identidade e semelhança à deriva, sem referencial e secção de gênero e espécie possíveis, e, por consequência, reverencie o movimento, a criação, é visto em Aristóteles não com radical repulsa como outrora em Platão, mas antes, com certo cuidado hierárquico. O movimento, e a gama conceitual decorrente e associada a este, para aquém do indivíduo, é “maquiada” e deixada “sutilmente” de fora das suas grandes discussões filosóficas do ser-enquanto-ser (*Metafísica*).

Esta atitude de domesticar o movimento pelo estável e o indivíduo pela diferença específica, para conseguir dar conta das questões que envolvem a relação entre o sujeito e o real no pensamento, marca o aristotelismo, fortifica-se em seus seguidores imediatos, e prolonga-se até os dias atuais em grande parte do pensamento contemporâneo, seja em arte ou em filosofia.

Ela é realizada por Aristóteles através da justificativa que vem a compor o conceito de acidente, tudo aquilo que pode ser mudado ou supresso sem que a “coisa” mesma mude de natureza, ou deixe de sê-la. Segundo o próprio, os acidentes, por não serem estáveis, estariam muito próximos ao não-ser:

...sendo que o próprio Aristóteles se nega a levar em consideração os acidentes – uma vez que estes, sendo cambiantes, não integram a definição de *ser*. Isso não quer dizer que Aristóteles negue as diferenças individuais, o “jogo” das mutações físicas, mas significa que para ele, os acidentes estão como que na vizinhança do não-ser, e portanto, não possuem nenhum valor ontológico. (SCHÖPKE, 2004: 146)

Não podemos deixar de relatar que, mesmo com essas diferenças aqui explicitadas entre esses dois pensadores emblemáticos da filosofia clássica, o que está em jogo, para ambos, pelo menos seguindo a tradição filosófica que se segue e toma a tradução escolástica de *mimesis* por *imitatio*, e que de certa maneira norteia a metafísica de inspiração aristotélica seguinte a Aristóteles e a história da razão no ocidente como um todo, é o presunçoso e arbitrário ato de adequação, classificativo e hierarquizante, entre a imagem produzida e alguma categoria pré-determinada, anterior, na tradição platônica, inclusive, “*anterior e superior*” (COSTA LIMA, 2000: 34) hierarquicamente determinada.

Este princípio ancorado na pressuposição de algo-já-instaurado e que se encontra imóvel, estacionado em algum lugar esperando para ser desvelado pela razão que a tudo ilumina, “funda” a Metafísica ocidental, e, como consequência, todo o pensamento relativo à arte que frequente o princípio da *imitatio* desde então, por isso a necessária intervenção por uma pequena parte do pensamento destes dois filósofos para entendermos de melhor forma como os textos de Clarice e Hilda, assim como o pensamento de Bergson e Deleuze, dialogam com essa tradição ainda fortemente consolidadas nas discussões literárias e filosóficas.

Também por conta dessa evidente consolidação e cristalização da filosofia platônica e aristotélica na história dos conceitos (“...segundo Nietzsche, toda a filosofia a partir de Platão se desenvolve nos quadros de uma oposição entre aparência sensível e essência inteligível”) (MACHADO, 1990: 25), se fez e se faz importante essa incursão

no pensamento e contexto do filósofo discípulo de Sócrates e de seu sucessor direto, posto que de suas filosofias resultam as bases arraigadas da posterior conceituação de representação, conceito este que cinde definitivamente o pensamento do movente e o submete a adequação a uma referência.

Estas são concepções, de fato, ancoradas na fixidez da referência e do movimento seccionado, logo estagnado, e em comunhão com o que se tornará essa grande instituição ocidental, nascida da imobilização conceitual, e que acaba por absorver como função o adjudicar da própria possibilidade, validade, das acepções de pensamento e razão.

Vale ressaltar ainda, que o que virá a caracterizar de forma substancial a compreensão do que possa ser a arte e até mesmo essa própria visão de mundo no pensamento e história do Ocidente, relativa a algo supostamente imanente e sempre referencial, seguindo o comentado acima, é o posterior desenvolvimento e fortalecimento deste conceito que tem, senão suas raízes, ao menos o vigor que alimentou o seu crescimento, provindas dessa leitura do pensamento clássico, apesar de sua cunhagem vocabular ser admitida como posterior ao período em que Platão e Aristóteles viveram.

O conceito de representação associado à adequação, logo, ao reconhecimento e não à novidade, durante muito tempo verteu para si, com certa exclusividade, as problemáticas e polêmicas questões competentes às relações entre ficção e realidade, em decorrência, ilusão e verdade, e desfraldou, com grande parte dos pensadores da história clássica até os dias atuais, o estandarte de uma incrível e sistemática formulação metafísica de encenação da recuperação e desvelamento de um palimpsesto, ou seja, de

um texto, princípio, referência, supostamente verdadeiro por trás de toda “ilusão” enganadora do universo.

Na contramão do Ser platônico, que seria universal e imutável, sendo esse o que está em tudo o que participa da forma, o ser em Aristóteles é formado de substâncias individuais e por essa característica se diz de várias formas, o que na tradição filosófica é-nos apresentado comumente com o termo “equivocidade do ser”. Com isso dizemos que os protótipos platônicos são radicalmente rejeitados por Aristóteles; no entanto, como em Platão, os objetos individuais também não são objetos de ciência e filosofia.

Do ponto de vista do conhecimento, se para Platão o mundo sensível é radicalmente o mundo da opinião (*doxa*), para Aristóteles é justamente o campo da experiência, no sentido de empiria (dado bruto antes de toda e qualquer elaboração), em que a ciência deve estender a sua visão para que seja ciência: “...se para Platão, Sócrates é homem porque participa da forma do homem, para Aristóteles, Sócrates, como substância, é o ser, e ser homem é um atributo de Sócrates”¹⁰ Mas, adentremos na relação principal que passa por todas as obras de Aristóteles e que enseja todo o conjunto de pensamento que posteriormente vai ser sistematizado no conceito de representação.

Toda a argumentação aristotélica tem como instrumento utilizado em sua construção, em sua base e percurso, considerações sobre a linguagem. Isto é, as argumentações filosóficas de suas obras, sejam elas sobre o ser ou sobre a ética, política, física, ou então, sobre qualquer assunto que Aristóteles tenha tratado, passam necessariamente por suas formulações lógicas, apesar de o mesmo não sustentar a

¹⁰ DUCLÓS, Miguel. *Metafísica de Aristóteles: O ser se diz de vários modos*. (In: <http://www.consciencia.org/antiga/aristmeta.shtml>).

própria lógica enquanto filosofia e ciência, porém, antes enquanto um instrumento, *Órganon*. Aliás, *Órganon* é o nome do livro que reúne o conjunto de seus principais tratados lógicos.

Porém, seguindo a proposição acima, no conjunto dos procedimentos junto ao qual se colocam filosofia e ciência, há uma preocupação das mesmas não serem apenas internamente coerentes. Estas devem ir além e se debruçar sobre a realidade das coisas, do ponto de vista que Platão consideraria como mundo sensível. Ou seja, não bastariam os argumentos serem desenvolvidos com o mais puro rigor lógico se eles não dissessem da matéria o que ela é: “*a definição nominal diz apenas o que uma coisa é, mas não afirma que ela é, ou seja, que realmente existe*” (PESSANHA: 1978, XVIII)¹¹. As questões aristotélicas não se restringiam à linguagem e também nela somente não se bastavam enquanto organismo filosófico.

Eis que, de forma interna, decisiva e complexa, temos o grande salto da linguagem para o estudo do *ser enquanto ser* da *Metafísica*, por substrato desta, na lógica ancorada. A linguagem e todas as suas organizações e estruturas são como que transpostas e alocadas em um sistema que, de forma a dar conta desse ser que, segundo Aristóteles, se diz em vários sentidos, faz seu percurso no esteio das concepções de identidade e de semelhança. A lógica, não mais restrita às palavras, vem atingir a concepção de realidade das coisas através dos estudos pertinentes à *Metafísica*, fomentada por uma razão analítica e tendo como objetivo maior a verdade pela adequação e não contradição acima de tudo.

Enunciar as condições de equivocidade do ser, ou seja, do que seria essencial e do que seria accidental nos seres (o ser se diz em vários sentidos) é a grande empresa de

¹¹ ARISTÓTELES. “*Aristóteles – vida e obra*” in: *Os Pensadores – Aristóteles*. Consultoria de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1978, p. XVIII.

Aristóteles que pretende dar conta do movimento e da multiplicidade tal qual, segundo ele, a univocidade platônica não tivera conseguido. Aristóteles substitui, então, “... a concepção unívoca do ser, que o considera de modo único e absoluto – impedindo a compreensão racional do movimento e da multiplicidade – pela concepção analógica: o ser seria análogo”¹²

Mas Aristóteles parece não se diferenciar tanto assim de seu predecessor e mestre ao traçar os certos limites, marcar o terreno do que é e do que não é passível de conhecimento, digamos externamente, ou seja, enquanto organizador, hierarquizador do mundo e do conhecimento. De toda forma, em Aristóteles também algo transcendente resta em relação à própria matéria bruta, e é seguindo nesse caminho que em seu pensamento existe a formulação, da mesma maneira que os conceitos de matéria e de forma, dos conceitos de potência e ato, respectivamente. E junto com essas formulações também as concepções de movimento, tão ameaçadoras para Platão, são finalmente pela razão domesticadas e vistas através de um posicionamento que, além de não ameaçar o sistema filosófico aristotélico, ainda ajudam a explicá-lo.

Se cada ser tem seu bem que lhe é próprio, já não tende para um fim que lhe é exterior, como queria Platão, limita-se a desenvolver aquilo que já contém em germe. Portanto, a forma de um ser, isto é, seu acabamento, a plenitude da existência para a qual tende e que é seu objetivo e sua perfeição, τελος, preexiste na matéria. Mas nela preexiste em potência, diz Aristóteles, δυναμι. Para que se realize, para que exista em ato, ενεργεια, é preciso um devir, um movimento, κινησις. O movimento, portanto, é a passagem da potência ao ato (BERGSON, 2005: 124).

A potência está para a matéria da mesma maneira como o ato está para forma. Ou seja, a potência tendendo a se realizar em ato executa analogamente o mesmo movimento que a matéria ao realizar-se em forma pela razão. A matéria conteria em potência, como tendência preexistente, aquilo que dado em ato faria com que ela

¹² *Ibidem* (p. XX).

atingisse sua forma plena. Ou como num exemplo também extraído de Bergson, “As pedras com as quais o edifício será construído são a matéria do edifício e são também o edifício em potência; por outro lado, o edifício, uma vez dado em ato, é a forma dessa matéria” (BERGSON, 2005: 124). Assim, temos por analogia uma dupla face para o ser, a que já existe, e portanto é em ato, e a que pode ser, em virtualidade, potência.

Dessa forma, todos os outros sentidos do ser seriam, portanto, matéria e forma ao mesmo tempo, com exceção daquele que Aristóteles chama de forma sem matéria, e que a escolástica determinou enquanto Deus. Os modos do ser seriam matéria no que tange ao elemento racionalmente superior, da mesma forma que o contrário, ou seja, seriam forma com relação ao elemento inferior. A analogia é idêntica em se tratando do conceito de potência e ato: “potência com relação àquilo que contém e envolvem em germe, ato na medida em que realizam, desenvolvem potências preexistentes” (BERGSON, 2005: 124-125). Deus, realizando a plenitude do ser, não necessitaria da analogia com o conceito de potência, pois ele é todo em ato. Ele é a forma pura que foi galgada de degrau em degrau nas concepções de potência e ato, matéria e forma, e que “realizando tudo aquilo que implica, não pode servir de matéria para nenhuma outra” (BERGSON, 2005: 124-125).

Outra definição que em Aristóteles se apresenta como de suma importância para a compreensão do posterior conceito de representação é a de *diferença específica*. Ela se traveste no aristotelismo como que a última instância até onde o conhecimento poderia chegar, ou seja, antes de adentrar no plano do individual, que, como visto antes, não participaria do objeto da filosofia enquanto estância em que não podemos mais dividir, analisar, portanto.

A *diferença específica*, diferença relativa às espécies, é a zona limítrofe, diríamos assim, de onde, para além, a filosofia não pode nem deve aventurar-se por conta de perder-se no não-ser. Tendo a razão como princípio, faltaria à filosofia a capacidade de lidar com diferenças individuais que não podem ser definidas, mas tão somente, demonstradas. Fecha-se, então, com esse conceito, o circuito do conhecimento em Aristóteles.

Definir “homem” como “animal racional” significa, para Aristóteles, mostrar um liame necessário que, no caso da espécie “homem”, liga determinado gênero (“animal”), o mais próximo daquela espécie, à diferença específica (“racional”). [...] Pela mesma razão, não pode haver definição essencial dos indivíduos: define-se “homem”, mas não se define “Sócrates”. Como qualquer indivíduo, “Sócrates” pode ser descrito minuciosamente em seus caracteres peculiares – por isso mesmo não universais –, mas não pode ser jamais definido. O individual – Aristóteles concorda com Platão – não é objeto da ciência.” (PESSANHA: 1978, XIX)¹³

Dos dados sensíveis, da realidade das coisas, às formulações filosóficas e universais do ser, através da linguagem, por oposições, analogias e semelhanças, Aristóteles chega a esta definição de *diferença específica*. A espécie para ele determinaria mais do que o gênero, e, por determinar mais, ela assim diferenciaria melhor.

O conceito de *diferença específica*, portanto, torna-se para o filósofo de Estagira, a justa medida do conhecimento, pois é puro, opera na própria essência, na forma, como diferença máxima, como contrariedade (maior oposição) no próprio gênero.

Numa palavra, a diferença perfeita e máxima é a contrariedade no gênero, e a contrariedade no gênero é a diferença específica. Além e aquém a diferença tende a confundir-se com a simples alteridade e quase se subtrai à identidade do conceito: a diferença genérica é grande demais, instalando-se entre incombináveis que não entram em relações de contrariedade; a diferença

¹³ ARISTÓTELES. “Aristóteles – vida e obra” in: *Os Pensadores – Aristóteles*. Consultoria de José Américo Motta Pessanha, São Paulo: Editora Abril Cultural, 1978.

individual é pequena demais, instalando-se entre indivisíveis que não têm, igualmente contrariedade. (DELEUZE, 2006: 58-59)

No relacionamento íntimo entre a linguagem e as questões relativas ao ser enquanto ser, ou seja, da analogia intrínseca dos tratados aristotélicos sobre lógica com a sua própria *Metafísica*, é dessa forma definitiva que Aristóteles consegue mediatizar a diferença através da identidade e semelhança. A diferença era uma das suas grandes preocupações filosóficas e, como o fez com o movimento, também domesticou, trouxe para o campo do familiar, um fortíssimo ponto de desequilíbrio tanto de seu pensamento, quanto do de seu mestre Platão. “*Se a razão representa o mundo, é a linguagem que torna possível a comunicação do ser e do próprio pensamento [...] daí por que a diferença será definitivamente aprisionada e submetida à identidade e à semelhança*” (SCHÖPKE, 2004: 65).

E é também nessa planificação analógica da diferença que mais um reforço foi realizado na estrutura conceitual clássica para que uma futura concepção de representação pudesse surgir e se espalhar como paradigma primordial para a própria afirmação de todos os tipos de saberes. É “*com Aristóteles, mais ainda do que com Platão, [que] serão fixadas as bases do conhecimento*” (SCHÖPKE, 2004: 65), bases de imanência que perduram até os nossos dias nas principais formas de olhar que se queira colocar sobre o dizer da realidade das coisas e também em relação às manifestações e produções de caráter artístico e literário por extensão.

A diferença é tomada por analogia, ou seja, ela é inscrita no circuito representativo e finalmente aprisionada, domada e submetida às leis da identidade e semelhança, pois somente na própria semelhança e na analogia é que se haverá de ressaltar as diferenças. O estabelecimento dessa definição é importante na nossa pesquisa posto esse olhar ter percorrido a história das artes e do pensamento, de uma

forma geral, e ainda ter permanecido, mesmo após várias posições divergentes de vários filósofos, em nossa contemporaneidade como um traço marcante e limítrofe das concepções referentes ao estatuto do que possa ser considerado artístico, como se a arte, antes de qualquer movimento e permanente criação, estivesse já dada, estagnada e sempre pronta para ser desvelada com as ferramentas e receitas apropriadas e recomendadas.

A concepção de identidade, e como consequência direta a de adequação (*adequatio*), também muito cara a Aristóteles e aos escolásticos como correspondência exata e princípio verdadeiro na relação entre a inteligência e a coisa, são sempre encharcadas de posições já antes concebidas, pré-conceituadas e por isso mesmo, deveras pré-julgadas.

Ou, como melhor nos esclarece o texto de Deleuze (*Diferença e Repetição*) em relação aos vários percursos da diferença que não seria pura, contrária esta ao movimento, como sendo a mesma, a diferença, submetida a uma **quádrupla sujeição**, “*em que só pode ser pensado como diferente o que é idêntico, semelhante, análogo e oposto*” (DELEUZE, 2006: 201), tendo sempre como parâmetro um paradigma empedernido de comparação a algo já estabelecido anteriormente e que, de uma forma fundamental, engessa o movimento de criação e do novo, assim como o próprio pensamento enquanto também criador de pontos de observação e referenciais nômades e livres:

...é sempre em relação a uma identidade concebida, a uma analogia julgada, a uma oposição imaginada, a uma similitude percebida que a diferença se torna objeto de representação. É dada a diferença uma razão suficiente como *principium comparationis* sob estas quatro figuras ao mesmo tempo. (DELEUZE, 2006: 201)

Decerto sabemos que não podemos atribuir o surgimento e a cunhagem da concepção de representação ao filósofo Aristóteles diretamente, ou a Platão, posto que até mesmo a inserção deste termo na discussão filosófica, desta concepção mais próxima ao modo como se consolidou até os dias atuais, acontece contemporaneamente à *escolástica*. Entretanto, ao filósofo peripatético, certamente, e ao seu predecessor e professor Platão se devem os pressupostos e arcabouços conceituais na qual ela fora concebida e posteriormente fortificada.

Nos conceitos perpassados acima, o embrião de toda sistematização que decorreu na concepção de representação como identidade e adequação, correspondência, semelhança, analogia, relação causal entre o objeto externo e a consciência, analítica, qual seja, já se encontrava esta presente, mesmo que em manancial, ao menos, nos diversos conceitos de Aristóteles e de Platão em plena “potência” de desenvolvimento.

II

BERGSON, DELEUZE E A LINGUAGEM: ARTISTAS DO MOVIMENTO,
PENSADORES DA DIFERENÇA

II.1- O RETORNO DO MOVIMENTO: BERGSON E A DURAÇÃO REAL

A representação, formada e estruturada sob os auspícios da identidade, da adequação e da analítica, toma para si as rédeas do “digno” e puro conhecimento estabelecido por analogias deveras eletivas: primeiramente construindo e elegendo pressupostos transfigurando-os de maneira quase que performática em suporte e discurso para territórios turvos e nebulosos, e lá, heroicamente, nos libertando deste turvo olhar com uma visão correta e “des-veladora” destas nebulosidades, como só a razão, analiticamente, poderia.

“Re-cognição” é o nome do princípio que a guia, e tranquilidade um de seus alcances pretendidos. Na superfície desse estéril e silencioso solo, a criação, o novo, e como consequência toda produção artística que se coloque subversiva e criticamente à fixidez da regra, à analogia e identidade, se tornam marginais e perigosas para a construção do conhecimento, pois deixam, por sua própria natureza, escancaradas a errância e postulado de um referencial arbitrário, inerente, portanto, a todo e qualquer pensamento que não possua por impulsos conceituais o movimento real e a fluidez em seu cerne.

Seguindo esta crítica tenaz aos princípios do pensamento clássico e da representação, dentre vários outros pensadores na história da filosofia, tomamos a Henri Bergson e Gilles Deleuze a parceria conceitual desse escrito. Assim como na maioria das obras deleuzianas, também em Henri Bergson encontramos, na maior parte de seus trabalhos, a evidência desta crítica voraz ao conceito de representação, no que este se encontra desamparado de suas concepções de movimento. Segundo o mesmo, a representação toma o movimento pela imobilidade, ou seja, toma-o pela secção analítica, e não pela sua fluidez, pelo movimento real.

Esta, a representação, se coloca como o instrumento racional por excelência e assume, como se fosse possível, as coisas pela sua exterioridade, o que já não perscrutaria o outro conceito bergsoniano de intuição, que vai ao encontro da coisa em si mesma, ou seja, se inclina ao objeto como uma espécie de simpatia imediata por este. Para Bergson, inclusive, a metafísica surgiu e se desenvolveu sempre sob o signo de uma confusão desta magnitude: a de tomar o móvel analiticamente por sua imobilidade através de analogias que possuem a representação intelectual por princípio, ou seja, procurando a realidade das coisas pela similitude e aproximação, identificação para reconhecimento e agrupamento, e dessa forma, portanto, exteriormente àquilo que nossos sentidos e consciência percebem.

A metafísica nasceu no dia em que Zenão de Eléia assinalou as contradições inerentes ao movimento e à mudança, tais como nossa inteligência os representa. Ultrapassar, contornar, por um trabalho intelectual mais e mais sutil, essas dificuldades levantadas pela representação intelectual do movimento e da mudança foi o principal esforço dos filósofos antigos e modernos. Assim a metafísica foi levada a procurar a realidade das coisas acima do tempo, além do que se move, do que muda, conseqüentemente, fora daquilo que nossos sentidos e nossa consciência percebem. Desde então, ela não poderia ser mais do que um encadeamento mais ou menos artificial de conceitos, uma construção hipotética. (BERGSON, 1974: 110)

Para Bergson, Platão exclui o tempo de sua metafísica ao fazer prevalecer o conceito de espaço, posto que associar o tempo ao movimento consistiria para ele na degradação de todas as coisas, o que para o pensamento bergsoniano seria justamente o contrário. Isto é, só atingimos o conhecimento da essência em si de um ser, ou seja, sua duração real, na totalidade da movimentação que este realiza, e não na analítica de seus variados supostos intervalos.

Bergson vê no modo de conhecimento racional clássico, investido posteriormente como viés principal do conhecimento racional, o pressuposto de um afastamento, uma separação inicial e essencial entre sujeito e objeto, matéria e

percepção da matéria¹⁴. E sendo consumada desta forma, a representação, através do que Bergson considerou enquanto separação inicial e essencial, somente poderia esta representar aquilo que está fora de nós mesmos, e, sendo assim, de maneira miraculosa, posto o representado encontrar-se abruptamente separado de seu movimento intrínseco, interno e específico desde já, movimento da qual a representação não conseguiria dar conta porque nasce justamente da segmentação analítica da mobilidade, tomando-a pelo que esta não é.

...finge-se não ver mais nesses movimentos moleculares [os centros nervosos são palco de movimentos moleculares muito variados], ou no movimento em geral imagens como as outras, mas algo que seria mais ou menos que uma imagem, em todo caso de uma natureza diferente da imagem, e de onde sairia a representação por um verdadeiro milagre. (BERGSON, 1999: 18)

Entretanto, o filósofo não fica somente na crítica árida e voraz à representação como princípio do pensamento, propondo uma nova perspectiva de conhecimento para o que a razão representativa não conseguiria abarcar sem fixidez, sem analiticamente seccionar o indivíduo e imobilizá-lo. Um conhecimento contrário aos princípios analíticos da representação, que pressuporia, diferentemente do afastamento recongnitivo, como que uma espécie de “simbiose” entre sujeito e objeto, onde haveria uma mistura, uma coincidência entre os dois planos, um conhecimento que se daria interiormente pela *intuição*:

...existe um tipo de conhecimento que circunda o objeto, que o analisa à distância e que dele tem apenas as suas coordenadas espaciais; e existe aquele que Bergson chama de um conhecimento “de dentro” do objeto, um modo de conhecer que implica uma aproximação direta, numa espécie de simpatia com a coisa a ser conhecida. Ao primeiro, Bergson chama de conhecimento representativo e ao segundo, de *intuição*. Para Bergson, apenas a segunda forma de conhecimento permite ao sujeito conhecer realmente o “absoluto” de um objeto. (SCHÖPKE, 2004: 101)

¹⁴ Matéria, para Bergson, é um conceito que se coloca entre as posições radicais do idealismo e do realismo, e se caracteriza por um conjunto de imagens.

O ponto de partida da filosofia de Bergson, desde o seu primeiro trabalho consolidado, “*Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*” de 1889, e que se tornaria a ideia fundamento que perpassa todo o conjunto de sua obra, é o conceito de *duração real*. É através dele que teremos todos os movimentos e inovações críticas da filosofia bergsoniana estruturados em contraposição ao tempo segmentado. Outros conceitos vizinhos e concomitantes como os de imagem, memória, movimento, impulso vital, também nos ajudam a entender o terreno em que a intuição enquanto método e proposta filosófica perpassa; porém, é no conceito de *duração real* que talvez encontremos o pilar principal de seu pensamento, que rompe sobremaneira com as perspectivas classificativas e hierarquizantes de Ideia e de gênero (diferença específica) do platonismo e aristotelismo, respectivamente, ao colocarem o conceito de tempo completamente dissociado ao de espaço.

O princípio da *duração real* rejeita o conhecimento analítico, repicado, como autêntico no conhecimento da essência de um ser, posto o mesmo não valorizar o movimento e tomar a parte pelo todo. Ou seja, por mais infinitesimal, atômico, que seja o retratar do deslocamento por recomposição de um objeto, essa análise não daria conta do movimento em si do mesmo, da mesma forma que nenhum conhecimento representativo tampouco daria conta dele, posto o movimento ser a própria duração, apreendida apenas pela intuição.

Não podemos pressupor de forma miraculosa que decompondo, analisando um objeto, congelando-o e seccionando-o em milhões de partes que seja, teremos o movimento em sua essência e totalidade. O máximo que poderíamos tirar dessa experiência poderia ser a representação racional e imóvel, mensurável, do que acreditaríamos ser sua mobilidade, e que não é. Sua mobilidade, seu movimento, como dito anteriormente, somente pode ser sentido, apreendido como um todo, devir

incessante, isto é, por princípio, de uma forma inexorável, completamente inapreensível para um tipo de conhecimento que parte de pressupostos exteriores ao movimento em si, pressupostos esses de homogeneidade, identidade, ou seja, representativos.

Não medimos já, pois, a duração, mas sentimo-la; de quantidade retorna ao estado de qualidade; a apreciação matemática do tempo decorrido já não se verifica; mas é substituída por um instinto confuso, capaz, como os instintos, de cometer erros grosseiros e de, por vezes, também proceder com extrema segurança [...] a duração apresenta-se assim à consciência imediata, e conserva esta forma enquanto não dá lugar a uma representação simbólica, extraída da extensão. (BERGSON, 1988: 88-89)

Com a duração, Bergson coloca em dois planos diferentes o conceito de tempo: um que comporia junto a espaço o tempo seccionado da matemática e dos relógios, apreendido pela inteligência, razão; e outro, o tempo real, somente apreendido pela intuição. Importante para essa concepção de duração, dentre outros conceitos no conjunto da obra de Bergson, é essa de tempo real, em contraposição ao tempo da mecânica e das ciências matemáticas. O tempo de nossos relógios, então, seria apenas uma falsa representação espacial da duração real e concreta, que escaparia a qualquer quantificação e apreensão intelectual:

Não é possível reduzir a duração da consciência ao tempo homogêneo de que fala a ciência, o qual é constituído por instantes iguais que se sucedem. O tempo da ciência é um tempo especializado e que perdeu por isso o seu caráter original [...] o tempo é, na consciência, a corrente da mudança, não uma sucessão regulada de instantes homogêneos. (ABBAGNANO, 1970; 11)

A duração pressupõe em sua conceituação duas características gerais: continuidade e heterogeneidade. *“É uma linha que sustenta o ser em puro devir. E por outro lado, ela é a heterogeneidade que engendra as mudanças e a diferença.”* (VASCONCELOS, 2005: 10). É um conceito, como comentado acima, que repensa o tempo propondo-o fora de sua espacialização e eliminando sua des-continuidade, e que o recoloca em uma base mais autêntica para sua elaboração e desenvolvimento filosóficos: a de tempo real, que não se submete a cisões em busca de uma

homogeneidade, e que também é, por outro lado, a própria cisão em si mesma, enquanto heterogeneidade.

Ainda que sua postura amparada no conceito de tempo real seja categórica em relação à metafísica da referência e da imobilidade, conseqüentemente, à razão analítica e à filosofia como um todo, Bergson não descarta a outra conceituação conferida tradicionalmente ao tempo, a espacial, só que esta, para ele, atingiria a matéria sempre de forma mediada, conceito este que não se aproximava, e não caberia na linha de pensamento que Bergson seguiria por todas as suas obras, a de um conhecimento por aproximação direta, de dentro do objeto.

Ou seja, o pensamento de Bergson, de forma alguma, negaria validade à ciência ou aos seus métodos. A questão de Bergson é bem pertinente à metafísica e referente às próprias raízes e desenvolvimentos da história do pensamento e da filosofia no Ocidente no que elas possuem de orientação, em grande parte, adjacente à trajetória da própria metafísica. Para Bergson, caberia à ciência o lugar da medida, da matéria, ou seja, do tempo espacializado, exterior à coisa. A ciência somente rodearia as coisas, se deteria no relativo e análogo destas para instaurá-las por similaridade. Coloca-se, portanto, do lado de fora dessas no exercer do conhecimento, isto é, não exprime uma coisa em função do que ela é, porém, mediatamente. A ciência, em resumo, serviria para o nossa pragmática da vida, verter-se-ia para o útil e para a comodidade, logo, para o júbilo do reconhecimento e para a decorrente placidez e tranquilidade da forma e da ordem.

Ao contrário, todavia não exclusivamente, caberia à conceituação bergsoniana de filosofia e metafísica uma posição especial no conhecimento, decerto bem polêmica e impactante para época, como que em trânsito de simpatia com a realidade, depondo

assim a razão para fora de sua fortaleza de perímetro representativo. Inaugura Bergson na história do pensamento uma possibilidade conceitual diferente, de “entrada nas coisas” através da intuição — intu(s)- movimento para dentro. Caberia a esta filosofia, portanto, como que uma metafísica não referenciada, o lugar do espírito, do tempo real (duração real).

Mostramos que o primeiro método conviria ao estudo da matéria, e o segundo, ao do espírito, que há, aliás, interferência recíproca dos dois objetos e que os dois métodos devem prestar-se auxílio mutuamente. No primeiro caso tratamos com o tempo espacializado e com o espaço; no segundo, com a duração real. Pareceu-nos cada vez mais útil, para a clareza das idéias, chamar “científico” o primeiro tipo de conhecimento, e “metafísico” o segundo. (BERGSON, 1974: 17)

Para esses dois sentidos do tempo concebidos por Bergson: o dos relógios, tempo cronológico; e o tempo real, contínuo e heterogêneo, também nos permitimos a aproximação, conseqüentemente, de uma distinção conceitual entre duas espécies de duração não exclusivas entre si: uma externa, ou exterior, que estaria ligada especificamente ao espaço, à percepção do tempo através de sua materialização no espaço, pertencente, portanto, a um quadro geral movido pela concepção de quantidade (é o que Bergson também caracteriza enquanto multiplicidades quantitativas em associação direta ao tempo espacializado); e a outra duração, a real (também por associação direta temos as multiplicidades qualitativas e tempo real), que se coloca em um ponto de observação que possui a qualidade e não a quantificação, enquanto proposta que a guiaria.

O conceito de duração real revela-se plenamente interno, puramente interior e possibilitaria, ao contrário da outra duração, a do tempo espacial, uma maneira imediata e indivídua de chegar às coisas, por intuição e simpatia justamente naquilo que existe de indivisível no objeto, no movimento que lhe é incessante e particular, e nos relacionamentos múltiplos que possam ser investidos neste. Em circundar e estagnar o

objeto para seccioná-lo, instituindo identidades e classificações por analogias arbitrárias, a representação de caráter analítico nada tem para nos ajudar em relação à permanência ativa das pulsões e tensões temporais que os textos de Clarice e de Hilst trazem à tona.

Em contraposição, enquanto crítica e desfiguração deste princípio circundado pela fixidez, da figuração representativa, apresentam-se os conceitos acima estendidos através de Bergson e Deleuze, em ambiência e relacionamento com as obras aqui em pesquisa destas duas escritoras, na consecutiva proposta de permitir ao texto sua imersão conceitual no turbilhão do novo, sem carência de porto seguro ou mesmo possibilidade de fixidez recognitiva no retorno do verdadeiro movimento da duração real e da diferença em detrimento do espaço e da identidade referencialmente ancorados.

Através das linhas acima percebemos como a duração é, de fato, um dos principais conceitos do bergsonismo, assim como, é também um dos primeiros a ser cunhado por este filósofo, desenvolvido desde o lançamento de *Os Dados imediatos*, sua primeira publicação, até a *Evolução Criativa*, um de seus últimos escritos. A duração real revela-se, portanto, enquanto um conceito de suma importância que percorre toda a obra deste filósofo, e de maneira recorrente é proposta ao lado da outra duração, a linear, para marcar as diferenças, territórios e consequências entre estas duas concepções na filosofia e para uma nova proposta de metafísica, e, ainda, permitir o acesso do pensamento de Bergson a uma nova maneira de pensar a realidade através de uma conceituação diferente de tempo, separada das convenções que a ligaram de maneira inflexível ao espaço.

No entanto, apesar da grande importância deste conceito de duração no conjunto das obras bergsonianas, a maior parte dos críticos e teóricos que escrevem sobre sua filosofia afirma que nas relações dos, e entre os conceitos de *memória* e de *matéria* é que se encontram os verdadeiros alicerces, as estruturas conceituais, que sustentam sobremaneira o seu pensamento. Isto é, estes críticos não descartam a devida importância da duração real, nem de suas associações, para as contraposições que o autor realiza a todo o momento à representação e à analítica clássicas no intuito de ter os caminhos abertos para o desenvolvimentos dos seus outros conceitos, mas estes mesmos teóricos a deslocam e a caracterizam mais enquanto um viés de entrada no bergsonismo do que propriamente a sua fortaleza: “*A duração é o ponto de acesso ao bergsonismo, mas não seu centro. O coração da doutrina bergsoniana é a sua concepção de memória*”¹⁵.

As observações que Bergson realiza a respeito do conceito de memória, e que também traspassam, como o conceito de duração, as várias molduras e momentos distintos na totalidade de seus escritos, não se dirigem criticamente apenas aos aspectos fisiológicos e deterministas em que insistia o discurso da psicologia científica do positivismo de sua época. Por outro lado, este conceito participa de maneira definitiva e incisiva no desenvolvimento da filosofia bergsoniana para construção de uma nova concepção do que poderia ser o pensamento e, conseqüentemente, também de uma nova formulação de metafísica, paradoxalmente em contraposição à representação clássica e à analítica.

Isto é, entre as relações propostas pelo filósofo entre matéria e memória, estão envolvidos os modos de apreensão e relacionamento da consciência com as imagens,

¹⁵ VASCONCELOS, Jorge. *Arte, subjetividade e virtualidade: ensaios sobre Bergson, Deleuze e Virilio*. Rio de Janeiro: PUBLIT, 2005, p.10.

logo, com a realidade, e de uma maneira renovadamente filosófica, a afirmação de uma concepção ontológica de memória, o que torna este conceito, da mesma forma que o de duração real, um conceito central para o percurso do presente escrito no que este se remete ao movimento e a criação artísticas enquanto ato criativo. Ou seja, desta maneira, categorias de pensamento como a memória, que até então eram tomadas como naturalmente discutíveis somente pela ciência psicológica, são reavaliadas por Bergson em um enquadramento filosófico e desenvolvidas a partir desta perspectiva ontológica. De forma mais aguda apresenta-se pertinente este conceito quando o colocamos diretamente relacionado à matéria, na percepção que formamos desta e na consecutiva comunicação a ser realizada.

Um dos fatores, então, que torna evidente a importância da relação entre estes dois conceitos é também o desenvolvimento que é realizado concomitantemente entre as relações pertinentes à matéria e ao espírito, dualismo ao qual grande parte do pensamento filosófico está imerso ou perpassa de alguma forma. Nesta relação com o conceito de matéria, Bergson propõe-nos uma concepção de memória enquanto coexistência virtual, para além do plano psicológico e em justa contraposição às concepções de possível e de real, já classicamente presentes em Aristóteles¹⁶ e também desenvolvidas por seus seguidores, assim como por outros autores posteriores, como ato e potência.

Segundo Bergson, estes conceitos são colocados em oposição direta para justificar o direcionamento à reconhecimento dado na realização do possível, ou seja, de algo que, de certa forma, “já se sabia lá”, em algo realizado, feito, portanto,

¹⁶ Bergson funda a concepção de *virtual* e de *atual* como uma contraposição à dualidade de *possível* e *real* desenvolvida por Tomás de Aquino e com cunhagem realizada já no aristotelismo. Com isso ele pretendia deslocar o eixo da problemática clássica relativa ao ser e a permanência para uma mais ligada ao devir e à mudança.

confortavelmente sistematizado. O autor desvia o marco filosófico da questão “do possível para a realidade” inaugurando a possibilidade de um caminho inverso “da realidade para o possível”, numa inversão conceitual, portanto, que evita uma visão de realidade e das coisas como uma compreensão por analogia e pela identidade, desta forma estática, e de encontro à criação e a novidade.

A constância de nossa atitude, a identidade de nossa relação possível ou virtual à multiplicidade e a variabilidade dos objetos representados, eis aquilo que a generalidade da ideia marca e desenha em primeiro lugar. Trata-se por fim de compreender? É simplesmente encontrar nexos, estabelecer relações estáveis entre fatos que passam, desentranhar leis: operação tanto mais perfeita quanto mais precisa é a relação e mais matemática a lei. (BERGSON, 2006: 108)

Ademais, Bergson não compreende esta oposição conceitual entre possibilidade e realização, como um ato criativo ou com alguma novidade realmente envolvida, seja filosófica ou artística: *a criação contínua de imprevisível novidade que parece desenrolar-se no universo* (BERGSON, 2006: 103). Isto é, para este, não há nenhuma criação na realização da possibilidade além do que já se pressupunha anteriormente, ou seja, enquanto pressuposição de que esta existiria “em potência”, é o que este chama de formulação de falsas questões, de que, para ele, a metafísica e o pensamento, de forma geral, teriam que se livrar para que a filosofia se colocasse definitivamente em curso.

Em relação ao conceito de matéria, há também uma peculiaridade em Bergson que nos clareia um pouco a compreensão de seu pensamento, e que destoa, entretanto, da maioria dos pensadores da tradição filosófica. Caminhando em solo decerto acidentado, encontramos em Bergson a presença do imaginário como força recorrente e fundamental em qualquer instância do pensamento humano, desde a matéria à percepção e comunicabilidade desta, no que o aproximamos tangencialmente à arte e à literatura no que este se remete ao novo e à criação ininterruptamente. Imagens e

movimento, aliás, são os elementos centrais na própria concepção de consciência e pensamento do bergsonismo, e o movimento não passível de ser seccionado, como vimos anteriormente, é o ponto de irredutibilidade, por excelência, ao qual o desenvolvimento de sua filosofia sempre recorre decisivamente, inclusive na percepção da matéria, aliada esta a concepção de memória.

Ou seja, como diria o próprio Bergson, a matéria propriamente “é um conjunto de ‘imagens’” (BERGSON, 1999: 01), e antes mesmo que os dualismos bem articulados, seja dos idealistas e/ou realistas, se manifestassem em censura, e cesura, com críticas vorazes ao seu argumento, explica o filósofo o “entre aspas” de sua primeira definição de imagem em seu livro *Matéria e memória*: “...por ‘imagem’ entendemos uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa” (BERSON, 1999: 01). A imagem dá-se como que uma existência situada a meio caminho entre as concepções de “coisa” e de “representação”. Algo, como diz Bergson, anterior aos pressupostos canonizados na história das discussões clássicas entre os filósofos:

Em uma palavra, consideramos a matéria antes da dissociação que o idealismo e o realismo operam entre sua existência e sua aparência. Certamente tornou-se difícil evitar essa dissociação, desde que os filósofos a fizeram. Pedimos no entanto que o leitor a esqueça. Se, ao longo do primeiro capítulo apresentarem-se objeções em seu espírito contra esta ou aquela de nossas teses, que ele examine se tais objeções não se devem a ele colocar-se num ou noutro dos dois pontos de vista acima dos quais o convidamos a elevar-se. (BERGSON, 1999: 02-03)

As imediatas consequências já esperadas na tradição filosófica em relação à assertiva acima são constatadas, de fato, pelos turbilhões de críticas que a seguem até os dias de nossa contemporaneidade, mesmo porque situar o conceito de imagem entre coisa e representação é o mesmo que aproximá-lo, a princípio pelo menos, da própria concepção que um deslocado e pressuposto “senso comum” poderia ter como recepção

a este conceito, o que Bergson, de forma diferenciada na história do pensamento, não enxerga como complicação e empecilho à filosofia e ao pensamento; algo, entretanto, que para a tradição filosófica, imbuída da ascese e represália às cristalizadas sombras da caverna platônica, poderia comprometer o estatuto soberano da racionalidade ocidental.

Explica Bergson, então, acerca da imagem e a relação estabelecida entre ela e o senso comum, que o objeto existiria nele próprio, mas também seria a imagem dele mesmo tal como a percebemos, ou seja, seria o objeto como uma imagem, mas uma imagem que existe em si: “*Esse espírito acreditaria naturalmente que a matéria existe tal como ele a percebe; e, já que ele a percebe como imagem, faria dela própria uma imagem*” (BERGSON, 1999: 02).

E a memória, para o bergsonismo, como apareceria, então? Esta se manifesta como um conceito revestido em movimento que ligaria, faria a interseção necessária entre o espírito e a matéria. E, neste sentido, de certa forma também, encontra-se este conceito avizinjado, entrelaçado, a vários outros conceitos cruciais bergsonianos, tais como os de *impulso vital*, *intuição* e, fundamentalmente, como esses outros conceitos, este também acaba recorrente, inseparavelmente, ao de *duração real*, como a delinea Deleuze: “*Por todas as suas características, com efeito, a duração é uma memória, porque ela prolonga o passado no presente*” (DELEUZE, 1999: 34).

No entanto, como o próprio Deleuze comenta em relação a este tópico, digo, em referência à memória e seus desenvolvimentos junto à concepção de *duração real*, a tese de que o passado sobrevive em si seja talvez a menos compreendida das teses de Bergson, pois ela se coloca não só longe da concepção de tempo cronológica e seccionado ao qual estamos habituados, mas, de antemão, reconsidera conceitualmente a própria maneira de pensar o passado, presentificando este. A própria sobrevivência do

passado já é no bergsonismo pura duração real, ou seja, o passado não se mostra mais como a representação de algo que já foi, como dado reconstituível e conseqüentemente estático, ele é o em si. Não é o possível, instância que para Bergson viria somente depois do real, mas antes, o virtual, outro conceito também caríssimo tanto para Bergson quanto para Deleuze. O passado, então, é dinâmico e virtual, pura duração, puro movimento, presentificado.

Isto é, o passado não é o que se consolidou cronologicamente após ter sido presente: “*ele coexiste consigo como presente*” (DELEUZE, 1999: 135). A *duração real* é, portanto, essa coexistência de si consigo, logo, de um passado que coexiste consigo enquanto presente:

O que Bergson nos mostra é que, se o passado não é passado ao mesmo tempo em que é presente, ele jamais poderá constituir-se e, menos ainda, ser reconstituído a partir de um presente ulterior. Eis, portanto, em que sentido o passado coexiste consigo como presente: a duração é tão-somente essa própria coexistência, essa coexistência de si consigo. Logo, o passado e o presente devem ser pensados como dois graus extremos coexistindo na duração... (DELEUZE, 1999: 135-136).

Todos estes conceitos bergsonianos, acima perpassados, encontram-se presentes recorrentemente na filosofia de Deleuze, principalmente no que Bergson vem a contribuir, segundo o próprio Deleuze, em via de mão dupla, com a sua concepção de diferença.

II.2- DELEUZE E A DIFERENÇA

Outra filosofia, portanto, que se mostra importante para o presente escrito vem com o pensamento de Deleuze, e, em particular, com o seu conceito de diferença, que acaba por tornar-se uma grande influência nos mais diversos campos do saber em sua contemporaneidade e até os dias atuais. Da mesma forma, este conceito movimenta direcionamentos novos para nossas questões, na contraposição da perigosa proximidade em que eles possam encontrar-se da representação, da identidade e da adequação, assim como a consequência direta destes conceitos e seus posicionamentos para com a arte e literatura. A diferença deleuziana, por outro lado, propõe tomá-los com características próprias e para rumos diversos na elaboração e engendrar do próprio pensamento enquanto revolver eterno na criação de conceitos e desengessamento das concepções estáticas de realidade.

Assim como comentado no capítulo sobre Bergson, também não temos a pretensão de abrir de maneira considerável os conceitos deleuzianos, pelo caráter propriamente amplo que seus conceitos atingem e pela própria tese não nos sugerir um prolongamento maior para esta etapa do que aquele que possa nos ajudar a intervir com conceitos junto às leituras e paradigmas em questão. Antes, desejamos a realização de um agenciamento o mais próximo possível do pensamento de Deleuze relativo ao conceito da diferença com o movimento radical que este possa remeter às questões próprias à representação, e em consequência à arte e literatura, e para patamares outros aos quais as concepções da antiguidade clássica nos haviam guiado. Ainda, nesta ambiência conceitual, podemos destacar o distanciamento das obras *Água Viva* e *Fluxo* desta visão referenciada e figurativa de pensamento, de como estas obras metamorfoseiam-se em línguas estrangeiras dentro de suas próprias línguas, de como

transformam e criam realidades e da maneira como é realizada a comunicabilidade destas.

A referência principal na obra deleuziana ao conceito de diferença é tomada homonimamente por uma de suas obras capitais: *Diferença e repetição*. Obra esta onde o filósofo nos coloca e apresenta a diferença por um ponto de observação que não a inclui na visão dualista da antiguidade clássica, e, principalmente, se é que podemos escrever dessa maneira, aproximando Deleuze a Bergson, a situa enquanto conceito mais pertinente a uma concepção radicalmente ontológica do que simplesmente um aparato remanescente da lógica aristotélica e platônica, assim como das concepções que a incluem de maneira inevitável no âmbito de questões intrinsecamente relativas à representação.

Apesar da referência textual à *diferença* que temos claramente apresentada nesta obra fundamental da bibliografia de Deleuze, *Diferença e Repetição*, vários críticos do filósofo sustentam este conceito como o ponto central de recorrência, e chegam até a caracterizar o pensamento de Deleuze como uma *filosofia da diferença*. Este é certamente um tema que percorre toda a obra do filósofo, estando presente, mesmo que em embrião, desde os seus primeiros livros monográficos até às suas últimas referências textuais e entrevistas. É, portanto, um conceito que, mesmo havendo pequenas discordâncias em relação a esta recorrência, coloca-se unânime para os estudiosos de Deleuze no que este traz de importância para o movimento que toma o pensamento deste filósofo.

Em resumo, a filosofia de Deleuze é, em suas entrelinhas conceituais, um pensamento que independente da forma de conhecimento que esteja envolvida, intervém nos diversos saberes à que se inclina, se orientando contra o reconhecimento e o

conforto do que signifique o próprio pensar, desconfortando-o da possibilidade de uma concepção estéril e de letárgica placidez contemplativa e recognitiva, para demovê-lo recorrentemente ao necessário embate em que resultam os conceitos como criação e novidade.

Assim, quando sua filosofia se põe em relação intrínseca com saberes de outros domínios – com outros modos de expressão –, o objetivo não é fundá-los, justifica-los ou legitimá-los, mas estabelecer conexões ou ressonâncias de um domínio a outro a partir da questão central que orienta suas investigações: “o que significa pensar”, “o que é ter uma ideia?” na filosofia, nas ciências, nas artes, na literatura. (MACHADO, 2009: 12 – 13).

Isto é, a própria concepção de pensamento, em Deleuze, não aparece em nenhum momento na sua obra enquanto pretensão de um circuito fechado, referente, idêntico e adequado à custa de gêneros e analogias. Vem antes vertido muito mais enquanto uma “experimentação” do que enquanto um remeter-se estaticamente à pressuposta essência de algo.

Os conceitos remeteriam, então, ao acontecimento, teriam uma própria “referencialidade”, ou melhor, seriam auto-referenciais, criações perecíveis ao invés de perenes reencontros contemplativos. Por isso é que, para Deleuze, a filosofia se daria enquanto a arte de inventar conceitos. Um conceito, portanto, não é, de forma alguma para o filósofo em questão, uma adequação, e sim um composto que remeteria a outros conceitos, que remeteriam da mesma forma a outros conceitos, e assim sucessivamente, sem que se pudesse pensar em alguma origem possível e estável. O pensamento nasceria já no meio, não há começo real que se pudesse colocar e repousar em uma ideia de gênese que venha a implicar origem e verdade. Em Deleuze, a “...*gênese readquire plenamente seu valor etimológico de ‘devir’, sem relação com uma origem*” (ZOURABICHVILI, 2004: 99). A invenção dos conceitos se daria no embate e agenciamento com outros conceitos e com outros filósofos.

E em relação a outros pensadores e conceitos, Deleuze estabelece diversos confrontos e agenciamentos em seus textos e entrevistas. O pensamento deleuziano, principalmente, mas não exclusivamente, através do conceito de diferença, percorre em todas as suas obras uma grande parte da história da filosofia, na aplicação de revisitar e repensar em sua radicalidade própria as concepções mais entranhadas no pensamento e que exibem a marca da imobilidade que a representação carrega, e que foram, segundo ele, erigidas desde o pensamento clássico, perdurando até as características que tornaram seus rebuscados desmembramentos em nossa contemporaneidade.

Esse conceito, cujo percurso na história Deleuze refaz para imprimir em outros conceitos, de outros autores e épocas, a sua específica marcação, o de *diferença*, se destaca em seu pensamento enquanto uma série de contraposições incisivas e pontuais aos diversos binarismos que desaguam diretamente na reconhecimento através da contrariedade, alteridade e da adequação, isto ocorrendo desde o platonismo e aristotelismo antigos, passando pela escolástica, até o próprio momento no qual o filósofo encontra-se situado.

As concepções de *diferença* e de *repetição*, como Deleuze as coloca logo no prólogo do livro homônimo supracitado, são tomadas em substituição aos conceitos de idêntico e do negativo que ele traz consigo, da identidade e da contradição que ela pressupõe com princípio ratificador. Ou seja, revertem-se os signos referenciados da representação que nesta ambiência conceitual intentam subordinar a diferença ao idêntico implicando-a ao negativo e à contradição naquilo que a identidade traz de regra para se valer interna e analiticamente do júbilo de legisladora da verdade inequívoca e ordenada.

A *diferença pura*, como Deleuze a coloca para não ser confundida com a *diferença específica*, pertinente ao mesmo, ao idêntico, implicaria uma emancipação dessas caracterizações do pensamento clássico acima para um caminho que nos levaria, segundo alguns críticos, diretamente a uma possibilidade em Deleuze de tessitura para uma ousada ontologia, ainda que saibamos os perigos na delimitação dessa afirmação ao filósofo em questão.

Decerto que o conceito de ontologia esteja impregnado de outras implicações conceituais, até representativas, e tenhamos que, a conta disso, manter certa parcimônia nesta cunhagem. Seria, portanto, mais cauteloso, e menos polêmico talvez, falar em um estudo do ser em Deleuze, na medida em que este se daria de forma completamente nova e intrinsecamente deleuziana: múltiplo, porém, unívoco. Ou seja, temos em Deleuze um estudo do ser que se daria de forma totalmente inseparável do conceito de *diferença pura*:

...para Deleuze, o *ser* é *unívoco*, mas isso não quer dizer que ele seja uno [...] Para ele, não existe um *ser*, mas múltiplos seres. Assim *unívoco* quer dizer, especificamente, uma “só voz” para toda uma multiplicidade de seres. Em outras palavras, todos se “dizem” da mesma maneira, isto é, em sua própria *diferença*. (SCHÖPKE, 2004: 15)

Percebe-se no texto de *Diferença e repetição* como Deleuze promove o agenciamento de seus conceitos, ao mesmo tempo em que desconstrói e constata as ruínas do primado da identidade enquanto força analítica que daria ao pensamento o seu *verdictum* de validade, calçado sempre na representação enquanto estatuto racional de analogia e correta adequação.

Inversamente, com a chegada da modernidade e decorrente início do “processo de falência” do império epistêmico dessa mesma validação feita pela adequação ao idêntico, chega também, segundo Deleuze, o retorno, novamente o tempo dos

simulacros, mas não do simulacro como visto em Platão, subordinado à ideia e degradado como cópia, mas antes, do simulacro que carrega a própria força de diferenciação em negação da tranquilidade de uma origem e de um pressuposto ancoradouro.

Não se pode dizer que a reversão do platonismo segundo Deleuze consista apenas em virar a pretensão do pretendente contra a fonte da pretensão, o simulacro contra o modelo; o fundamental de sua estratégia antiplatônica de glorificação dos simulacros é o projeto de abolir as noções de original e derivado, de modelo e de cópia, e a relação de semelhança entre esses termos na medida em que tal tipo de pensamento reduz necessariamente a diferença à identidade. (MACHADO, 1990: 34)

A República do Filósofo, talvez a maior referência para o platonismo antigo, arquipélago isolado e circuito fechado em suas conceituações, naufraga, então, com o retorno, agora já não dependente, referenciado, de seu outrora desterrado poeta que encarnava em si o conceito que Platão mais temia, e por isso mesmo que o mandara para fora dos portões da sua “cidade ideal”, ou cidade das identidades. O simulacro assume, portanto, o lugar epistêmico outrora ocupado pela identidade e pela figuração. Mas não o ocupa para ser idêntico à mesma, como uma representação desta, porém, antes ele chega como plena força de movimento e simulação desreferenciada ante a uma realidade da palavra que não admitiria qualquer possibilidade de se pensar a filosofia, ou a arte (pensada de forma comungada nesta tese), por estágios intumescidos, paquidérmicos, de densidade analítica, na busca de uma suposta origem em uma também suposta profundidade ou ascética altitude.

Ao invés da referência da Ideia, imbuída de identidade e segurança, agora o simulacro agressivamente instaura a violência da desmesura, da não referência, antes semelhante à alegoria da cebola em Nietzsche, que se “descama” até o nada. Faz criativamente dançarem os conceitos na superfície do texto, da realidade, da pintura, ou seja, das estâncias de pensamento em questão, remetendo às palavras e aos conceitos

sempre um papel orgânico de “metáfora”, ou seja, referidas a nada que não seja a uma outra palavra e a um outro conceito, como visto acima, e que, de certa maneira, devolveria a identidade e a semelhança ao lugar desprivilegiado destas, lugar este subordinado à diferença em si mesma.

O primado da identidade, seja qual for a maneira pela qual esta é concebida, define o mundo da representação. Mas o pensamento moderno nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades, e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico. O mundo moderno é o dos simulacros. Nele o homem não sobrevive a Deus, nem a identidade do sujeito sobrevive à identidade da substância. Todas as identidades são apenas simuladas, produzidas como um efeito ótico por um jogo mais profundo que é o da diferença e o da repetição [...] Não é próprio do simulacro ser uma cópia, mas reverter todas as cópias, revertendo também os *modelos*: todo pensamento torna-se uma agressão. (DELEUZE, 1998: 15-16)

O conhecimento representativo, no sentido que a Idade Média acabou por sacralizar como concepção na história do pensamento, tem como acepção tornar presente novamente à consciência algo que esteve outrora presente aos sentidos, como uma imagem semelhante de um objeto concreto. A representação serviria adequadamente ao conhecimento como se houvesse algo entre a verdade e a coisa que a palavra ligaria justamente: “*como dizia o próprio Santo Tomás, representar significa conter a semelhança da coisa a ser conhecida*” (SCHÖPKE, 2004: 39). Entretanto, se concordamos com Nietzsche e sua concepção de verdade desenvolvida no texto *A verdade e a mentira no sentido extra-moral*, esta sentença cai por terra desde sua origem e na natureza de sua colocação, pois todo conhecimento seria para este já “*efeito de uma dupla metáfora: na primeira, transformamos um estímulo nervoso em uma ‘imagem’; na segunda, a imagem adquirida é modelada em um ‘som’*” (SCHÖPKE, 2004: 39). Assim, segundo Nietzsche, não há que se submeter a transposições e a determinações arbitrárias nas relações que a linguagem estabelece e na verdade enquanto perfeita adequação.

Comparadas entre si, as diferentes línguas mostram que pelas palavras nunca se chega à verdade, nem a uma expressão adequada [...] A “coisa em si” (que seria precisamente a pura verdade sem consequência), mesmo para aquele que forma a língua, é completamente inatingível e não vale os esforços que ela exigiria. Só designa as relações das coisas aos homens e para sua expressão se apoia em metáforas mais ousadas. (NIETZSCHE: 2007, 83)

O grande problema para Nietzsche, portanto, reside no fato de tomarmos a palavra, ou no mesmo sentido, as metáforas, enquanto sendo as coisas elas mesmas, como verdade e adequação, quando por fim só teríamos a própria palavra como o resultado desta dupla transposição realizada entre a imagem e o som combinada à arbitrariedade de relacionamento desta com a “coisa em si”: “*de uma esfera para uma esfera totalmente diferente e nova*” (NIETZSCHE: 2007, 83); e que por decorrência não diria relação das coisas do mundo, mas seria somente uma metáfora delas, e assim, de maneira sucessiva, palavras de palavras e palavras, sem referência fixa, identidade estruturada e adequação nenhuma estabelecida e estabilizada com a realidade das coisas:

Acreditamos saber alguma coisa das próprias coisas quando falamos em árvores, de cores, de neve, e de flores, e, no entanto, não possuímos nada além de metáforas das coisas, que não correspondem em absoluto às entidades originais. (NIETZSCHE: 2007, 83)

As razões de Platão na expulsão do poeta, e junto com ele o movimento e o simulacro já foram aqui expressas no trecho específico em que escrevemos sobre o desterro do simulacro, e perfazem os conceitos platônicos, assim como a agenda moral que Platão segue na hierarquização e ordenamento do mundo. Deleuze, influenciado principalmente através do pensamento de Nietzsche, mas também fortemente amparado pela filosofia de Bergson, no que esta traz de novo acerca da concepção de movimento, enxerga em Platão o seu mecanismo de depreciação do simulacro enquanto artifício eminentemente político e amparado pela moral, ou seja, plenamente calçado na boa formação da república ideal para a perfeita legislatura do Rei Filósofo. Ou seja, o

argumento que fomenta a cisão de ideia, cópia e simulacro já seria, para Deleuze, moral e político desde sua concepção originária ainda surgida no platonismo antigo.

O argumento moral platônico não desaparece, ele permanece na tradição posterior a Platão e Aristóteles, ainda que mais escamoteado neste, porém, é definitivamente enxertado e enraizado no pensamento filosófico através do estagirita com o que Deleuze chama de “*lógica da representação*”, tomando a *diferença pura* pelo seu desdobramento analítico através da cena representativa enquanto *diferença específica*, ou seja, da diferença que é dada pela identidade do mesmo, e não na diferença de si.

Aristóteles é o filósofo que é tido, então, como aquele que definitivamente prepararia o terreno conceitual para que a posterior concepção de representação pudesse ser desenvolvida e consolidada. O estagirita também é considerado por Deleuze o verdadeiro pai do engano que foi a reconciliação da diferença com sua inscrição generalizada no conceito: “*Talvez o engano da filosofia da diferença, de Aristóteles a Hegel, passando por Leibniz, tenha sido o de confundir o conceito da diferença com uma diferença simplesmente conceitual*” (DELEUZE, 1998: 61). Ou seja, o “monstro” platônico relativo ao tempo e ao movimento, mudança, que é traduzido por Deleuze enquanto *diferença pura*, é “domado” por Aristóteles com uma reviravolta conceitual que a tira do mundo da mobilidade e da duração e a inscreve na pura subordinação irrestrita ao conceito.

Diferença pura em Deleuze não se confunde conceitualmente com a ideia e os mecanismos da representação, mesmo que houvesse a possibilidade de uma ontologia neste, ou estudo do ser, qual seja. A *diferença* seria, inclusive, anterior e imediata à própria inscrição desta no conceito, na generalidade da semelhança: “*Na realidade,*

enquanto se inscreve a diferença no conceito em geral, não se tem nenhuma Ideia singular de diferença, permanecendo-se apenas no elemento de uma diferença já mediatizada pela representação” (DELEUZE, 1998: 61). Ou seja, a diferença não se insere na quádrupla raiz representativa, segundo o próprio Deleuze estabelece: da identidade e da oposição, da analogia e da semelhança. Ela é *diferença pura* porque se apresenta de maneira anárquica, rebelde e subversiva em suas múltiplas e plurais manifestações.

O conceito deleuziano de *diferença*, ao contrário do aristotélico, pressupõe uma descontinuidade na semelhança, uma ruptura na analogia, e não uma especificidade recorrente ao outrora generalizado. Este poderia até ser tomado facilmente por Platão e Aristóteles como um “inimigo” do pensamento e da razão, se diferença for tomada nestes enquanto elemento perturbador de uma ordem previamente estabelecida, posto que não se valida e se reafirma em termos de circuito fechado. E há de ser considerado, também, ainda que entrelinhado neste contexto, que o ordenamento circular e fechado ao qual a analítica recorre, por diversas vezes acaba por ser colocado racionalmente a serviço de favores e hierarquizações que trazem consigo uma perspectiva moral e política.

É claro que existe uma forma de “razão-moral” que determina que só deve ser levado em consideração aquilo que está compreendido em um modelo específico, prefigurado [...] De um modo geral, a própria filosofia se estabeleceu sobre essa imagem dogmática [...] Na verdade, foi a serviço dos ideais morais que a razão se constituiu como uma instância seletiva e como suprema juíza de valores, desqualificando e destituindo de qualquer relevância para o pensamento tudo aquilo que não se enquadrava em um modelo específico. (SCHÖPKE, 2004: 23)

É por isso que a diferença em seu estado puro escapa à compreensão analítica e foi ignorada por anos na história do pensamento, justamente por ser perturbadora da própria legitimidade e equilíbrio da razão enquanto reguladora do conhecimento e do

“possível” em função do “real”. E resta aí também a dificuldade que a representação sempre teve em tomar a diferença em si mesma enquanto objeto de semelhança e generalidade. Como a representação haveria de apreender algo individualmente, sem possuir relação de semelhança e identidade com qualquer outra coisa, ou seja, sem referencial estável?

Por fazer uma áspera crítica à tradição da representação no pensamento, assim como aos mecanismos conceituais que fazem parte desta lógica representativa, e também por devolver ao movimento e ao tempo sua independência em relação ao espaço, é que Deleuze aproxima Bergson a um verdadeiro filósofo da diferença, isto é, um pensador que vai além da dogmática analítica e propõe formas outras de pensamento que não as que aprisionam o movimento e a criação em uma relação de analogia e semelhança.

Assim, através de seu método intuitivo e também nos diversos conceitos que o bergsonismo, de maneira geral, incide em movimento no pensamento, Deleuze aproxima ao pensamento de seu conterrâneo o enunciar da diferença, assim como já o havia feito a outros filósofos e artistas que, pensadores da diferença.

II.3- A DIFERENÇA EM BERGSON

Distinguindo a diferença em si mesma das concepções clássicas de diferença, que somente escamoteiam esta *diferença pura* em gênero e espécie, até por uma fragilidade de sustentação própria da razão representativa, Deleuze visita, dando movimento e fazendo falar em sua voz, os conceitos de Bergson, assim como o fez com outros autores durante todo seu percurso. Vislumbra em seu pensamento uma ousadia filosófica que o aproxima do que ele próprio enxerga, dentre outros, enquanto um pensador da diferença.

Ou seja, os pensadores que, de alguma forma, ousaram e conseguiram conceber o que Deleuze chama de diferença nela própria, sem recorrer à identidade e alteridade, e à semelhança e adequação para fugir de sua mobilidade desconcertante, e ainda por vezes, assumindo essa mobilidade pura enquanto primordial força para que se desenvolvesse o pensar, a estes pensadores Deleuze considera pensadores da diferença.

Dentre outros pensadores que Deleuze enxerga como partidários desse caminho esguio e conturbado, porém necessário, encontram-se figurando com certo privilégio de atenção, além de Bergson: os Estóicos, Espinoza e, fundamentalmente, Nietzsche. A todos esses pensadores Deleuze dedicou sua escrita no fortalecimento de seu próprio conceito de *diferença pura* e na fagocitose conceitual do estes tinham de embate à metafísica e a representação. No entanto, é a Bergson que, no esteio que este trabalho trilha para si, que solicitamos, agora mais diretamente focado pelas lentes deleuzianas, o arrimo necessário para desenvolvermos *Fluxo* e *Água viva* para além de uma lógica representativa.

É o próprio Deleuze quem nos explica Bergson enquanto um pensador da diferença em seu livro *Bergsonismo*, inclusive com um capítulo inteiro dedicado a esta

aproximação, compilado ao livro posteriormente¹⁷. Segundo este: “*A noção de diferença deve lançar uma certa luz sobre a filosofia de Bergson, mas, inversamente, o bergsonismo deve trazer a maior contribuição para uma filosofia da diferença*” (DELEUZE, 1999: 95). O agenciamento feito por Deleuze com estes autores é realizado sempre numa via de mão dupla tal que, não fosse pela coerência de seus próprios “conceitos em criação”, distanciados, então, dos princípios da representação, enquanto novidade, não se dariam enquanto compreensíveis.

Voltamos a reforçar, portanto, que o pensamento nos escritos deleuzianos torna-se uma ação em que não residem possibilidades de paralisações figurativas, nem secções analíticas, e é entendido enquanto movimento puro que anseia pelo infinito. Erige a conceituação de diferença em si mesma pela e na voz de outros filósofos, alguns “amigos” ao movimento desta, e também outros, segundo Deleuze, que se colocam enquanto “inimigos” desta, covardemente aterrorizados pelo movente e pelo abalo na tranquilidade e estabilidade.

Bergson é certamente um desses “amigos”, ou o amigo por excelência do movimento, que tenta salvá-lo do pensamento representativo tão somente pelo relacionamento deste à intuição. Bergson chega mesmo, de acordo com Deleuze, a elevar o movimento à condição de substancial, caráter próprio da diferença em si mesma: “*E do mesmo modo que a diferença se tornou substância, o movimento não é mais a característica de alguma coisa, mas tomou ele próprio o caráter substancial, não pressupõe qualquer outra coisa, qualquer outro móvel*” (DELEUZE, 1999: 103). O que fascina Deleuze, então, no pensamento de Bergson é justamente esse aspecto de afastamento que este realiza do conhecimento racional hierarquizante e moralmente taxionômico do tradicional pensamento eleático, platônico e aristotélico. E essa

¹⁷ “*A concepção da diferença em Bergson*” In: DELEUZE. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

manifestação crítica é bem evidente no decorrer de toda sua obra, seja para afirmar o caráter temporal de sucessão da *duração real* em oposição ao tempo cronológico, espacial, seja para reforçar característica da intuição enquanto imediação necessária ao pensamento para empatia ao movente, em contraposição à razão analítica estática e afastada do objeto.

Já o conceito de *diferença pura* que Deleuze aponta enquanto pertinente também a Bergson está em privilegiar a possibilidade de um conhecimento para além do imobilismo analítico da razão ocidental, tomando a essência da coisa em si mesma não pelo viés da razão, porém, antes pela intuição e pela ação, como já vimos acima no capítulo respectivo ao filósofo de *Matéria e memória*:

Meu corpo é portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento [...] Mas de que modo meu corpo em geral, meus sistema nervoso em particular engendrariam toda a minha representação do universo ou parte dela [...] Meu corpo, objeto destinado a mover objetos, é portanto um centro de ação; ele não poderia fazer nascer uma representação. (BERGSON, 1999: 14)

A ideia que tiramos dos fatos e confirmamos pelo raciocínio é de que nosso corpo é um instrumento de ação, e somente de ação. Em nenhum grau, em nenhum sentido, sob nenhum aspecto ele serve para preparar, e muito menos explicar uma representação. (BERGSON, 1999: 263)

Em suma, a plena potência do conhecimento, para o pensamento de Bergson se daria não na razão, ou ainda através da representação, mas apenas na e através da intuição, colocando críticas à razão analítica na manutenção de seu primado ao conhecimento, posto que esta somente cercaria rodeando as coisas, não as tomando de dentro, ao contrário da intuição que partiria, como que em uma simpatia com a própria coisa, de dentro dessa mesma, atingindo assim o que um objeto teria de único, e por isso mesmo inexprimível pela razão, “in-divíduo” para esta. A *diferença pura*, para Deleuze, seria esse inexprimível das singularidades ao qual a razão clássica negaria a todo custo

como um monstro realmente perigoso, mal que deve ser totalmente expurgado e, em certos casos, até mesmo expiado.

Dessa forma, focalizando as aproximações conceituais de Bergson e Deleuze, tendo como perspectiva de encontro a concepção de *diferença pura*, se coloca Regina Schöpke, pesquisadora das questões de Deleuze e suas diversas relações com outros autores, nos percursos que o pensamento tomou no Ocidente, e autora da obra *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*, diversas vezes citada em nosso escrito:

Não poderíamos formular assim também a crítica deleuziana à representação clássica, que tende a impedir-nos de conhecer o que há de verdadeiramente singular nas coisas — deixando-nos sempre no terreno das generalidades? E o pensamento não seria essa espécie de “intuição”, que nos permite desvelar e pensar as diferenças, as singularidades? (SCHÖPKE, 2004: 40)

Entrar em contato com a essência de uma coisa, para Bergson, não é estar, de forma alguma, mediado pela razão, é percebê-la em seu próprio movimento, entrar em contato e apreendê-la em sua própria duração. “*Platão quer atingir a imobilidade das essências, quer ultrapassar os dados da sensibilidade para atingir o imutável. Bergson também quer o eterno, só que para ele o eterno é o movimento, o devir*” (SCHÖPKE, 2004: 110).

Vimos um pouco mais acima, no capítulo em que comentamos sobre a filosofia de Bergson relacionada aos conceitos de intuição e duração, como específico ao próprio movimento do pensamento do filósofo esse movimento de uma metafísica se dá, e também salientamos de que maneira ele se distancia radicalmente do pensamento clássico.

Diversos conceitos caros a Bergson, não trabalhados aqui com maior detalhamento, como o de virtual e atual, mesmo as diferenças de natureza e de grau, e outros, são também pontos de contato fortes entre as filosofias de Deleuze e deste, porém, optamos por deixá-las para um trabalho que possa se debruçar com maior abrangência e especificidade no pensamento e correlação desses dois filósofos de França. Por ora, discorrer sobre as concepções bergsonianas de intuição, duração, e a de diferença pura em Deleuze, já se mostra suficiente para demonstrar como esses autores pensaram a representação clássica e seu campo conceitual relativo e também, da mesma forma, como essas intervenções no conceito de representação e identidade são, assim como no pensamento, de forma geral, preciosos como ponto de observação para a literatura.

II.4- LITERATURA, ADEQUAÇÃO E DIFERENÇA

Vimos até o momento como algumas resistências e contraposições ao conceito de representação incidem de maneira renitente nos diversos percursos que segue o pensamento no Ocidente sempre ao lado da identidade e da adequação como validadores do conhecimento.

Através de suas plurais manifestações, e nas diversas formas de expressão a que esta concepção e sua gama conceitual decorrente se impõem, termina por tornar-se, este aparato representativo, determinante em origem e desenvolvimento para toda uma compreensão específica de mundo e de realidade que ratificam e justificam posições no caminho, por vezes esguio, que a racionalidade percorre no Ocidente.

Entretanto, assim como em muito corrobora com este conceito de representação grande parte de sua crítica decorrente, a literatura abre, enquanto estância que pensa a linguagem de maneira originária, fora de seus esquemas referenciais e de adequação ordenadora, possibilidades outras que as do signo referenciado e inflexível para se pensar a própria relação entre o sujeito e a realidade, entre a generalidade e o indivíduo.

A pertinência e implicação do conceito de representação, todavia, e de todo o campo conceitual que este envolve e carrega através de seus sistemas e estruturas, é decerto definitiva e abarca de uma maneira velada, mas por vezes até explícita e opressiva em sua tirania, toda forma humana de argumentação e de comunicação que se pretenda validada enquanto conhecimento realizado através da adequação: sejam estas formulações de princípio literário, ou artístico de modo geral, filosófico, religioso ou de caráter científico.

Assim, toda forma de pensar que envolva conhecimento, inserido este nas categorias de representação e de identidade, torna-se conceitualmente tão somente um puro exercício de reflexão, e não de criação; traz antes, ajustada a si, uma construção aparentemente inócua de associações por semelhanças e analogias, evitando de toda forma as singularidades surgidas por encontros e incessantes embates de individualidades.

Ou seja, uma das consequências mais incisivas do exposto acima na arte e no pensamento se dá pela fremente resistência da civilização ocidental em relação ao que a diferença pura desgoverna e desentranha do movimento enquanto duração real, indomável.

Ou, por outro lado, pelo que esta mesma civilização se apega fielmente à representação, em uma convivência confortável com o pensamento, com que a identidade também acaba por corroborar, estratégica e politicamente, no deslocamento da postura do próprio pensador, do filósofo ou do artista: de um crítico e subversor das ordens pré-estabelecidas, porque estáticas e vazias, vazias de criação e de novidade, para uma protetora redoma encharcada de conforto cognitivo, onde o pensamento figurativo torna-se ratificador de estruturas de mediações adequadas, e na qual o redemoinho, turbilhão do confronto chamado movimento, diferença não específica, não consegue penetrar e colocar em xeque a legitimidade arbitrária do filósofo e de sua tirânica República, pois tem nos conceitos de representação e de identidade fortalezas bem estabelecidas.

Nesta redoma conceitual, onde a representação se recolhe burocraticamente analítica para salvaguardar-se do movimento, e onde na formulação dos falsos problemas encontram-se já veladas as respostas presumíveis e calculadas destes, resta

ao pensador, tão somente, rondar em círculos indefinidamente, caminhar reflexivamente, portanto, na ilusão de estar desvelando realidades e associações cunicamente pré-concebidas por ele próprio, e tudo em nome do perfeito equilíbrio e do conforto, não do confronto, e da afirmação e manutenção plena de sua arbitrariedade epistêmica.

A grande implicação moral e política que deriva desta tipificação de mundo e realidade, conseqüente aos estratagemas de identidade e adequação, é que ela está de tamanha forma cristalizada na história do pensamento ocidental que acaba por confundir-se com este próprio em seus mecanismos. Logo, entranhada em seus sistemas conceituais bem definidos e demasiadamente fechados, estruturadores de julgamentos indubitáveis, estes não concedem margem à possibilidade de uma nova maneira de definir e estender o pensar, e, conseqüentemente, ao que se coloque em contraposição e de fora deste sistema.

A representação aparece como redentora do caos e da associação do tempo ao indomável movimento, mas não se conforma somente com a nulificação do diferente em prol da homogeneidade, de uma minoria específica em provento a uma ideia maior de civilização, concepção que não foge à generalidade e à espécie. . Mais ainda, é a diferença em si mesma que esta insiste em erradicar, a diferença pura que coloca em crise não somente a hierarquia proposta, mas a própria estrutura arquitetada para instituí-la e mantê-la imaculada.

Apesar da resistente posição que vários pensadores, dentre artistas, filósofos e cientistas, apontam com relação à filosofia da identidade e da representação, é de uma forma bem mais sutil e em circuito fechado, investida em modelos circulares de reconhecimento, que a razão-moral impõe-se “silenciosamente” e se instaura para a

garantia de validação de seus referenciais, cínica na mediação de termos vazios enquanto analogias. Amarra o seu discurso do semelhante na concepção de identidade e adequação instaurando uma premente necessidade de busca dessa origem para alcance de uma verdade desveladora e de uma localidade não somente preconcebida enquanto existente, mas da mesma forma, atestada posteriormente na decorrente generalidade hierárquica e taxonômica.

A razão representativa, portanto, requiere para si a exclusividade do atesto para a validade do conhecimento, sorrateiramente banuiu e mantém a diferença pura e o movimento enquanto aberrações não desejáveis para este processo enquanto uma finalidade acima de tudo. Fortalecida na ânsia do reflexivo que o humano repete, pela estabilidade e pelo conforto do reconhecimento na plena certeza do imóvel, avalia-se e valida seus pressupostos através da própria concepção circular em que está imbuída sua analítica, estabelecendo-se definitivamente arraigada ao cerne dos valores ao qual ela serve de juíza e julgada, analisando e avaliando o resultado pela obediência de suas regras.

Por vezes, impregnada da mesma conformidade que esta reserva enquanto pertinente ao senso comum, professa estatutos que sutilmente reverberam na utilidade da vida prática enquanto balizadores de concepções maniqueístas de: corretos e incorretos; bons ou ruins; pertinentes ou impertinentes. Por outro lado, como apontado acima, a razão, em períodos pontuais de crítica e decadência dos valores que esta sustenta, e até mesmo de falência de seus princípios ordenadores essenciais próprios, costuma tomar vestes deveras violentas e verdadeiramente ditatoriais com posturas reativas, e parte então para a defesa de suas hierarquias e generalidades de uma forma externa a seus princípios, ou seja, deixando a mostra, exposta, a arbitrariedade e vacuidade de seu discurso. E de forma extremamente incisiva, muitas vezes armada e

belicamente arquitetada, não se coloca esta somente em uma posição de contemplação epistêmica, mas incide nas decisões e justificativas de uma minoria para a maioria, nas ideias, política e moralmente também, ratificando pela analogia e generalidade o que a identidade vem estabelecer através da linguagem, do discurso, enfim, da mediação que esta faz ao que ela chama de realidade e de como a comunica. E levando em consideração também que “*uma vez que as línguas não são algo que os seres humanos têm, mas algo que os seres humanos são, a colonialidade do poder e do saber veio gerar a colonialidade do ser.*”¹⁸ Isto é, muito além de uma mera artificialidade inócua presente no discurso e na linguagem, a representação e a identidade moldam comportamentos e normalizam atitudes dentro de uma servidão que esta faz ao reconhecimento e ao conforto, logo, política e moralmente aos legisladores e ratificadores dessa adequação.

E é dessa forma, enquanto reguladora universal do conhecimento, do que se entende por humano e por Homem, que esta embarcação eleata antiga, ancorada nas profundezas da estabilidade, e do que veio posteriormente a se tornar o conceito de representação, resiste, por covardia plena e manutenção de uma zona de conforto, aos ocasos e ápices do pensamento na história da humanidade, desde Platão e Zenão de Eléia, até os dias atuais.

Nietzsche nos ilumina em *A Gaia Ciência*, no §355, a nossa sacralizada vontade de conhecer como uma simples “*necessidade de conhecido*”, ou seja, de transformar o inédito em conhecido, em “*reduzir qualquer coisa de estranho a qualquer coisa de conhecido*” (NIETZSCHE, 2008: 262);

¹⁸ Cf. a respeito da *colonialidade do saber e do ser*, texto de MIGNOLO, Walter D. *Os esplendores e as misérias da “ciência”: a colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica*. In: _ Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências. São Paulo: Editora Cortez.

Que quer quando quer o conhecimento? Nada mais que isto: reduzir qualquer coisa de estranho a qualquer coisa de conhecido. [...] O desejo de descobrir, no meio de todas as coisas estranhas, inabituais, incertas, alguma coisa que não nos inquietasse mais? Não seria o medo instintivo que impele a conhecer? O encanto do conhecedor não seria o encanto da segurança reconquistada?... Tal filósofo considerou o mundo como “conhecido” depois de tê-lo reduzido à “ideia”. Ai! Não era assim simplesmente porque a “ideia” era para ele coisa conhecida, habitual? Porque tinha muito menos medo de “ideia”? – É vergonhosa a moderação daqueles que procuram o conhecimento! (NIETZSCHE, 2008: 262).

A identidade derrota o movimento e a diferença e estende suas margens diversas vezes nessas batalhas conceituais, justamente por conta do temor do novo e da criação dentro de uma cultura de conformismo que sobrevêm como um emblema e estandarte da civilização ocidental, de uma conformidade e alegria com e no reconhecimento, de uma covardia evidente à força desordenadora do devir.

As tradicionais incursões conceituais em busca de referências cada vez mais profundas para uma insistente tentativa de cristalização de mediações fixas com uma suposta realidade colocam-se em circularidade renitentemente durante os séculos, e são pertinentes a um organismo maior e teleológico do racionalismo, em busca desse fim último da relação entre o ser e o mundo, no sentido de adequação a uma realidade anterior e submersa em neblinas que, todavia, o ventilador da razão, como que numa clarividência perfeita de um possível colocado em meio ao sujeito e a realidade, nos revelaria por antecipação ideal. Na verdade, estão estas incursões referenciais, por vezes, nada menos que intrinsecamente ligadas a falsas objetividades de visões bem particulares referentes à realidade.

Aparecem, entretanto, estes postulados referenciais, fortemente presentes nas críticas artísticas em geral, e conseqüentemente, nas críticas literárias mais especificamente. Na medida em que o saber artístico literário tem como instrumento singular a própria linguagem sendo problematizada, a ferramenta que é considerada a principal na mediação representativa para os pensadores da identidade colocada em

questão pelo próprio caráter peculiar desta, que não se encontra subjugada à referencialidade ordinária do discurso corrente. Diferentemente da razão e da filosofia, enquanto ratificadoras do conhecimento confortável, ou melhor, “do conhecido”, ativo sempre foi o caminho da arte, sem compromisso originário com este conforto e com esta adequação encravados na reconhecimento, e, ao contrário, por excelência de seu próprio debruçar e atividade, a literatura subverte sobremaneira a linguagem, coloca-a em crise na dimensão que se situa enquanto língua estrangeira dentro de sua própria língua, pois traz em si a novidade e a hesitação da criação imbuída na pluralidade dos modos de lidar com a realidade, ou as realidades.

No caso do pensamento da identidade, então, o percurso das representações e adequações na história do pensamento é a própria matéria que a literatura, enquanto linguagem outra, de referenciais próprios e múltiplos, problematiza em seu próprio percurso, ainda que tantas escolas artísticas e/ou de época, nas diversas e diferentes direções que a humanidade toma enquanto possibilidade de conceituação coletiva de uma generalidade diversa de obras, afirmem sua ficção na adequação com a forma e realidade das coisas.

Realidade das coisas, pelo contexto acima, que na literatura, entretanto, escapole escorregadia à justeza, mesmo que venha a querer significar numa “corrente literária” ora um realismo extremo interpretado ao mundo das coisas enquanto encaixe perfeito realizado, identidade real estilizada na linguagem; ora enquanto desvelamento seguro de supostos processos ocultos; ou, até mesmo, enquanto descoberta de hipotéticas estruturas subjacentes; ainda assim, a literatura coloca em crise a representação, assim como os conceitos próximos a esta, pela simples exposição, por deixar exposta mesmo, e claramente esvaziada, sua inadequada e impertinente vontade de conformidade através da adequação.

Seja qual for a tendência, seja em estilo ou seja em proposição, de adequação ou não à suposta e referente realidade, o fazer literário, apesar do direcionamento que possa ser investido através deste, realista, idealista, etc, teima sempre em subverter pelo devir de suas entrelinhas as naturezas referenciais da estagnação e fixação inflexível do signo que se pretenda fechado, em identidade e analogia, com uma referência fixa e bem marcada.

Esta escorregadia teimosia acontece mesmo quando este fazer literário não tem em suas manifestações criativas a presença dessa inconformada “atitude” como investidura de contraposição à adequação pela escrita e pelo texto. Ou seja, mesmo quando os textos de cunho literário seguem certas “cartilhas” de produção e estruturação, tentando a simbiose de realismos cognitivos com a realidade, a própria disposição do texto literário, na qual deixa aberta esta relação com a realidade, coloca a tessitura representativa e a própria concepção de língua, nessa acepção de adequação, em crise.

Neste sentido, a literatura não se reduz nem mesmo às categorias classificativas e binárias de ficção e realidade, ou, até mesmo, à própria linguagem, posto esta não ser um fim em si mesma e não possuir, fora do acontecimento, uma autossuficiência. A literatura não dispensa a língua, de fato, pois que os procedimentos mínimos de linguagem lhe são a condição inerente; todavia, estes são levados a um limite e “*devem se articular com um processo vital capaz de produzir visões e audições*” (MACHADO: 2009, 210).

Isto é, visões e audições que aguçam a transitividade do texto literário para esse *de-fora* da linguagem, não-linguageiro decerto, mas que somente a linguagem torna possível. Ou, como Deleuze aponta no prefácio de *Crítica e clínica*, “*há uma pintura e*

uma música próprias da escrita, como efeito de cores e sonoridades que se elevam acima das palavras” (DELEUZE: 1997, 09), um ouvir através das palavras, entre as palavras.

Não a toma, portanto, a literatura à linguagem, enquanto absoluta, pronta e bastante, ou seja, a linguagem não é aqui interpretada enquanto um sistema bem delineado ou mesmo um organismo estático, ferramenta utilitária, antes de ser um procedimento de ligações infinitas sujeitas às vicissitudes de suas articulações, que se recriam a todo o momento.

Decerto, um dos principais papéis que a literatura assume para si seja o de trazer à tona e deixar em aberto esta característica condicional, porém circunstancial, da linguagem ao lembrar-lhe o papel e o movimento que lhe é perpetuamente pertinente e necessário na criação e no novo, todo momento, e também o de reinserir incômodo e instabilidades na língua, retornar-lhe o espanto originário, levando-a ao seu limite representativo, para de lá apontar com um salto irônico a criação de novas possibilidades vitais e novas formas de existência para além da linguagem, para um *de-fora* desta.

Se reinscrevendo constantemente na realidade, a arte literária reescreve a mesma e a recoloca nua, vazia, exposta definitivamente à sua deriva incondicional com relação à própria linguagem e as suas referências eletivas, por vezes totalitárias; pois esta tem por uma de suas características primordiais, além da contraposição renitente a esta referencialidade fixa, o colocar em evidência de uma pulsão de movimento eterno e mudança que a língua possui imbricada a si, ao mesmo tempo que em mudança constante.

Ou seja, a evidência operacional da escrita literária é direcionar e potencializar a própria referência ordinária à realidade e à forma dominante, para uma transmutação e redirecionamentos em devir, alterando assim as proposições e compreensões de significação e de sentido, e retirando a linguagem de sua crisálida reprodutiva e representativa, recolocando-a em outros parâmetros de vitalização, não orgânicos, mais próximos de fluxos desterritorializados e minoritários, do que de formas e modelos majoritários.

Vem abrir-se o literário de um texto em contraposição direta a estas atitudes cognitivas e à fundação de referencialidades, que o deslocaram outrora, inclusive, em provimento à identidade, com toda uma conceituação pejorativa acercada através da palavra simulacro.

A consequência do fazer literário foi e ainda é considerada, por vezes, enquanto simulacro, mas ainda perdura neste vocábulo um caráter restritivo, até por uma designação própria de sua conceituação atrelada, em origem e referência, aos ambientes conceituais de representação e de identidade, ainda que sem a presença tirânica do legislador filósofo e do prejuízo e “banimento” decorrentes da proposta de negação de um compromisso direto com a realidade instituída e legislada das “coisas” e das “cópias”, como são representadas em adequação ao ideal, forma, demonstrabilidade, etc, na razão moral clássica.

O simulacro perde o seu caráter pejorativo, mas continua restrito ao âmbito da identidade e da representação, ou seja, domesticado no que ele tem de movimento e diferença em si mesma para que a construção de um pensamento estático e formal sobre as utilidades deste caia naturalmente sobre ele de forma a generalizá-lo, e não devolvê-lo à singularidade que lhe importa.

A maioria dos saberes instituídos no ocidente ainda não endereça à arte e a literatura a consideração e o estatuto de pensamento, mas tão somente conferem a esta, se muito, como que uma estesia fortuita, sem maiores incidências, crises e críticas sobre essa realidade pré-fundada.

Conferimos à literatura, todavia, sem objetivos de fundar saberes, justificá-los ou mesmo legitimá-los, atendo-nos mais à criação e à novidade consecutivas ao confronto e ao embate com a realidade e com a língua, do que à conformidade desta relação, um olhar propriamente encaminhado ao pensamento, como Deleuze e Bergson, que afirmam que “*o pensamento não é um privilégio da filosofia: filósofos, cientistas, artistas, são antes de tudo pensadores*” (MACHADO: 2009, 13), na forma que este nosso agenciamento de literatura não se coloca subjugado ao cognitivo e à reflexão, figurativamente racionais e analíticos, mas trabalha à perscrutar a novidade, colado no rastro do novo.

Ou seja, seguimos para com este nosso texto o agenciamento de um movimento nas entrelinhas de *Água Viva* e *Fluxo* com o qual a linguagem, mesmo que esteja conceitualmente fundamentada e calçada na razão moral, não deixe de ser penetrada em sugestão pela subversão à forma e pré-disposições imputadas a ela própria. E que agora, renascida esta sob o signo de uma metáfora necessária, possa dançar a sinfonia de signo aberto que é o simulacro desterritorializado, em devir minoritário, com um diálogo muito mais aproximado ao *de-fora* da linguagem, ou seja, à vida e a pujança renovada de novas possibilidades para as realidades do que à consolidação do formal e majoritário.

Em seu retorno do desterro, nas crises que a razão ocidental passou por estes anos, e que vêm fortemente prevalecer com as inflações significantes da modernidade,

séculos depois de Platão, o simulacro retorna à pauta artística e filosófica, autorreferente, fortalecido e com reminiscências bem particulares que não dariam satisfações às próprias concepções representativas enquanto retorno teleológico a um possível referencial submerso e que possa estar perdido no emaranhado de suas entrelinhas já predispostas.

Entretanto, as entrelinhas de arte e de literatura são vórtices abissais e não guardam repouso e nenhum conforto de possível, ou seja, para um sentido que se proponha enquanto hóspede permanente delas. Mas antes, somente encontrariam estas concepções absolutas de sentido a indeterminação, o movimento e a diferença em estado puro. Para o princípio de identidade e adequação, nessas multiplicidades de vazias referências em devir de sentidos, que são as entrelinhas de um texto literário, somente restariam a impertinência de sua autoridade e a inoportuna insistência de uma tentativa de conformidade.

III

ÁGUA VIVA DE CLARICE LISPECTOR E *FLUXO* DE HILDA HILST:
TRÂNSITOS E DEVIRES

III.1- ÁGUA VIVA: FIXIDEZ E MOVIMENTO, REPRESENTAÇÃO E PENSAMENTO

A escrita clariciana, não somente em *Água viva*, mas em outros textos seus, permite uma multiplicidade de pontos de contato possíveis para que várias propostas de pesquisa, e interdisciplinares também, se iniciem e desenvolvam. É Clarice uma das escritoras mais aclamadas no Brasil e em traduções de alhures; é reconhecida tanto pelo público leitor de modo geral quanto pela crítica acadêmica. Possui publicações e trabalhos dedicados em volumes e diversidades à sua altura, e em idiomas outros, inclusive, que não o de nossas fronteiras e território.

Os textos de Clarice, em sua maioria, são notoriamente conhecidos por sua densa inclinação ao pensamento e aos questionamentos existenciais e ontológicos. *Água viva*, então, representa para a maior parte destes críticos a sua obra especulativa por excelência. Os questionamentos desenvolvidos neste livro podem ser desdobrados para muito além de abordagens que se propõem centrípetas ao texto e ao discurso nele estruturado, apesar de serem estas, as abordagens lineares, as que são encontradas em grande parte de sua fortuna crítica.

Por seu intenso debruçar em questionamentos às concepções tradicionais de real e realidade, sujeito, identidade e referência, conceitos que, solidificados no conhecimento científico e filosófico, são parâmetros de validação de posições e pensamentos ao longo da história, este texto de *Água viva* traz também, agregado às entrelinhas deste, uma revisão crítica dos modos e formas de olhar, assim como das estruturas que validam hierárquica e politicamente estes estigmatizados conceitos e percepções de mundo.

Nosso trabalho pretende juntar-se em voz a esta coletividade no que se refere à consideração pelo nome e importância que esta escritora recolhe à literatura nacional.

Entretanto, pretendemos estender nosso recorte e nosso foco específico através de seu consagrado livro *Água viva*, agenciando o que este possui pontual e internamente de oposição ao pensamento do mesmo e da identidade, assim como, conseqüentemente, suas manifestações e contrapontos à figuração mediada e conseqüente adequação analítica e analógica a uma eletiva realidade das coisas e da vida.

A escrita clariceana, assim, faz coro ao conjunto de pensadores, como Bergson e Deleuze, que levam a própria concepção de pensamento para outras bases críticas, desde as consolidações conceituais realizadas por Platão e Aristóteles até os dias de hoje. Em busca de outros problemas, verdadeiros problemas, íntimos ao novo e à criação, e deslocados da rigidez estrutural da identidade, avizinhada aqui com o dado e a referência, estes problemas não mais bastam somente, e mais ainda, não se sustentam em fundamento, pois partem enrijecidos, por natureza, na intenção artilosa de desvelar algo que se pressupõe estático e insiste-se em postular enquanto anteriormente alocado, dado, isento de movimento: *“Matéria ou espírito, a realidade apareceu-nos como um perpétuo devir. Ela se faz ou se desfaz, mas não é nunca algo já feito.”* (BERGSON, 2005: 295)

O intuito maior desta seção de nossa tese, portanto, coerente com alguns desenvolvimentos e conceitos criados pelos pensadores que foram abordados e que tratamos um pouco mais acima, coloca-se na proposição de também tomar em um movimento de aproximação a escrita de Lispector situando-a em lugares de pensamento itinerantes entre o saber e a criação, entre a linguagem e a existência nos permitindo tomar, aqui neste espaço curto de proposição, ainda que um sentido um tanto quanto generalista para estes dois pares de termos, assim como, para o que possa se estender, e entender, sobre pensamento.

Tivemos como incentivo principal para iniciar os relacionamentos que esta pesquisa pretende agenciar, a preferência e admiração ao movimento intenso que as interposições de Clarice realizam, através das linhas e entrelinhas de *Água viva*, em corroboração a transmutação de um para além do texto e da interpretação ordinária das coisas, do ir além da concepção comum de realidade e sujeito, assim como ao próprio desprendimento e a desconstrução figurativa que esta nos propõe desde a epígrafe até as últimas páginas de seu texto.

Agenciando *Água viva*, e mais à frente *Fluxo*, de Hilda Hilst, às proposições que vimos acima de Bergson e Deleuze, pretendemos contribuir com a voz destes pensadores no que estes escritos já efervescem de movimento e intensidade a este respeito.

A escrita de Clarice, apesar de envolvida por uma simplicidade aparente, é extremamente intensa em *Água viva*, e percorre e conduz a língua e os condicionantes linguísticos que esta dispõe, subvertendo-os aos seus limites representativos máximos, e espreitando, deste limite, o para além de uma figuração mediada, movimentada pela auto-referencialidade em ininterrupta eclosão de seus signos.

Ou seja, dentro do que podemos chamar aqui através de Proust lido por Deleuze de um contexto de estrangeiridade imposto à própria língua, *Água viva* desafia e subverte o instrumento, a condicionante de que dispõe, ao dizer o indizível para a linguagem empírica e habitual, ao colocar-se para além da sintaxe de transitividade ordinária, ou para além da sintaxe, aliás, e no limiar de intensidade desta chegar ao ponto “*de um limite agramatical [...] que devasta as designações e significações, permitindo que a linguagem deixe de ser representativa*” (MACHADO: 2009, 211).

Submetendo a língua para além de seus limites figurativos, e cadenciando sua escrita por uma sintaxe de transitividade insólita, que passa a estabelecer uma relação da linguagem com o *de-fora* desta, *Água-viva* nos transporta para além das suas linhas, numa leitura em devir que propõe novos e recorrentes possíveis, livres estes não somente da generalidade por semelhança e da adequação cotidiana e habitual ao mesmo, mas extremamente reluzentes de vida e de pensamento, de um saber propriamente artístico e não condescendente às mediações do figurado.

Portanto, quando se cria uma “língua original”, “desequilibrada”, a linguagem habitual, cotidiana, sofre uma reviravolta, é levada a um limite assintótico, pela criação de novas possibilidades gramaticais, ou, mais propriamente, agramaticais que fazem parte da criação de novos possíveis. [...] A criação de uma língua estrangeira na própria língua faz com que ela adquira um estado de tensão em direção a alguma coisa que não é sintática nem mesmo diz respeito à linguagem: um de-fora da linguagem, que não se reduz nem à exterioridade, nem à interioridade, aparece aqui como vida e saber [...] que escapa do senso comum, do reconhecimento, criando novas possibilidades vitais, novas formas de existência. (MACHADO: 2009, 121)

E, por uma característica constante que espelha a própria dinâmica que a escritora confere à linguagem em *Água viva*, este escrito foge insistentemente à imersão de qualquer signo pleno, referenciado, imóvel, em contraposição a um pensamento em perpétuo movimento, que se renova de maneira incessante e sobrevém incessantemente também novo deste movimentar-se.

Nos traços de *Água viva*, ao contrário da linguagem ligada ao ordinário e ao habitual, impõem-se enlevados o movimento e a diferença radical enquanto princípio e fundamento, nos sugerindo, através da literatura, paritariamente, um revisitar constante da tradição do pensamento e da filosofia em suas origens e desenvolvimentos, tendo em consideração a maneira como estas foram e são estruturadas e validadas desde que a filosofia resolveu-se por promover a separação definitiva entre pensamento e o movente.

Dessa forma, ou como numa pungente metáfora presente em várias passagens, sugere a própria autora: “*estou atrás do que fica atrás do pensamento*” (LISPECTOR, 1998: 12), vemos *Água viva* flexibilizar e realizar a admissão da força do novo no pensamento, da centelha de criação e do fazer-se em devir, abdicando das convictas ilusões que tomam o móvel pelo imóvel, e caminhando por fora das ambientações e fortalezas construídas contra o movimento naquilo que ele representa de corrupção à razão e à analítica.

Ou, como o próprio Bergson nos alerta, guardadas as diferenças de natureza e direcionamento em cada proposição, para este mesmo tipo de postura ante ao pensamento, um caminho em que retomemos a crítica de um olhar inteiro para com uma realidade de fato em movimento, um pensamento que não retire esta de seu puro devir, fluxo, para tentar atingi-la estática e segmentada, onde esta não se encontra mais, posto em movimento:

Regrando-se, por sua vez, pela inteligência, a consciência vê na vida interior o que é já feito e é só confusamente que a sente fazer-se. Assim se desprendem da duração os momentos que nos interessam [...] Do devir, percebemos apenas estados, da duração, instantes, e, mesmo quando falamos de duração e de devir é em outra coisa que pensamos. Tal é a mais marcante das ilusões que queremos examinar. Consiste em acreditar que se pode pensar o instável por intermédio do estável, o movente por meio do imóvel. (BERGSON, 2005: 296)

O ensaio de movimento que caracteriza *Água viva*, portanto, é desinteressado em estagnação e analítica, e coloca-se anterior à inteligência, *atrás do pensamento*, no que esta desprende “*da duração os momento que nos interessam*” (BERGSON, 2005: 296). Resta também o intento estilístico de devolver devir ao movimento, neste ensaio de concomitância que a escritora propõe colocando suas divagações no “entrelugar” do pensamento e do lido.

Agora é um instante.
Já é outro agora.
E outro. Meu esforço: trazer agora o futuro pra já.

Movo-me dentro de meus instintos fundos que se cumprem às cegas.
(LISPECTOR: 1998, 27)

Apresenta-se, principalmente, ainda mais à tona e evidência este retorno do movimento ao fluxo, no que passa neste fluir a inexistir de pressuposto figurativo algum a ser desvelado, ou mesmo um esteio semântico, ancoradouro sublime, que se coloque fixamente enquanto anterior ao próprio ato de leitura.

O que se coloca, finalmente, ao correr desse olhar em leitura que Clarice nos apresenta em *Água viva*, é um ensaio inovador em revolteado não figurativo, ou seja, que se repete sem ser o mesmo, em devir. Da perseguição em ação do pensamento que se dá ininterrupto, sem nenhuma estagnação referencial ou conceitual, do qual o leitor e a leitura, enquanto personagens principais do texto, na transitividade do eu-tu que o narrador propõe, vão atrás, ao encontro, em embate, mas que se encontra, ao mesmo tempo, atrás, anterior, ao pensamento, e dessa forma, catalisam o movimento das diáfanas entrelinhas do texto de *Água viva*.

III.2- ATRÁS DO PENSAMENTO

Nos percursos discursivos que tecem as linhas e entrelinhas do texto de Clarice, *Água viva* sugere decerto, mesmo enquanto ensaio, um espreitar para aquém da lógica e da razão no pensamento, para aquém do sentido pré-determinado e estável. Esta sugestão é colocada não somente pela própria estrutura fragmentada que é conferida ao texto, mas também, dentre outros artifícios, através de vários estribilhos espalhados pelo escrito negando a figuração em afirmação do que quer para si em seu discurso.

Água viva sugere o sentido descentrado, a pintura não curvada à representação e ao figurado, por sua característica de ícone representativo que o figurativo carrega. E como ciente da inefabilidade referencial que esta refutação implica, sua escrita trafega pelo sentido transitório e repleto de criação e de novidade: “*Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido*” (LISPECTOR, 1998:10).

Clarice consolida esta inclinação à desfiguração em *Água viva*, portanto, através da sensibilidade radical de sua sempre iminência de inefabilidade, recorrente também em outras obras da autora, colocada, aqui, como invocação secular repetida em vários momentos do texto: “*Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa [...] Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu não posso. Lê a energia que está no meu silêncio*” (LISPECTOR, 1998: 28). Esta iminência de inefabilidade, porém, devém subversão à linguagem em sua forma autossuficiente, retirando esta de seu dizer ordinário, fixo, e transmutando-a em saber artístico, pensamento, no que esta extrapola os limiares representativos da mediação com a realidade.

Ou seja, na relação mediada e tangencial instaurada pela linguagem entre sujeito e objeto, *Água viva*, ciente da incomunicabilidade direta inerente a esta relação, adere ao silêncio conceitual enquanto postura contrária ao paradigma referencial imbuído na representação e identidade, e prefere, dessa forma, esquivar-se da lógica e da razão estagnada para abraçar a força de uma empatia direta somente provida através da *intuição* na promoção do novo e da criação, em detrimento, portanto, da segmentação analítica.

A intuição foi a tentativa de Bergson de esculpir, metodicamente, uma forma imediata de acesso às coisas. Uma espécie de anterioridade à própria consciência. A intuição possibilitaria ao corpo apropriar-se de algo como que por um salto qualitativo: como que de assalto. Por isso os racionalistas estranham a pergunta bergsoniana: como algo que não é consciente, pode estar antes da consciência? [...] Na verdade, a intuição é a possibilidade mais “rápida” do ser de “fazer-se” presença – visitar as coisas. (VASCONCELOS: 2005, 33)

Mais do que uma delimitação ou margeamento do como, em que e de onde o pensamento possa desvelar, estender-se e alcançar seus pressupostos e objetivos validativos de identidade e alteridade, o texto de Clarice parece-nos propor em sua densa narrativa especulativa um olhar, de longe, muito diferente dessas categorias de entendimento, um olhar inovador e, decerto, carregado desse esplendor do novo e da criação. Um ponto de vista que traz a desarticulação desses consolidados modelos que associam o pensamento e o saber como inexoravelmente ligados à razão, para outras categorias de relacionamento, para outra ambientação sobre a relação supostamente intermediada pela língua entre sujeito e o real, e também das consequências e resultados desta relação.

O discurso se encalça, então, no deslocamento incisivamente questionador de uma concepção de pensamento que tem por amparo e fundamento as categorias do figurativo, do racional e do espacial, em busca da proximidade de uma definição de

pensar mais arraigada ao abstrato, à intuição e ao tempo fluidificado na duração, no ser em puro devir, instante-já, inefável e intangível pela razão: “*Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe*” (LISPECTOR, 1998: 30).

As argumentações do texto de Clarice refutam também toda ambientação da metafísica representativa apoiada no imóvel e que, em decorrência, toma o tempo pelo espaço. *Água viva* assim o faz, então, desde sua abertura, desde suas primeiras páginas mesmo. Toma como embate possível o ensaio de uma quebra com a “crono-logicidade” da concepção de tempo segmentado, ou planejado em deslocamento, espacializado, portanto. Isto se dá, narrativamente inclusive, enquanto reticência recorrentemente realizada a um discurso sólido e espacial, lançando-se numa semântica de narrativa que segue em busca de um fluxo verdadeiramente temporal, de duração real, que não se confunde com a secção cronológica, *atual*, do relógio, figurativamente demarcado e centrado.

A narrativa não tem, por conseguinte, compromisso com o figurativo, com o cronológico ou com o sequencial; isso, desde já, a excluiria dentre as narrativas de catalogação tradicional, todavia, adentra ainda mais o personagem narrador de *Água viva*, ou a narrativa personagem, num fluxo temporal presentificador, que faz sua redenção semântica da fixidez e da figuração e dispõe a fragmentação, desta forma, em alteridades múltiplas do personagem inclusive, e ainda o movimento de transmutação de cada inefável desenvolvimento de fragmento deste, no já do instante, impassível a interrupções “crono-lógicas”:

Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro (...) possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua

própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. (LISPECTOR, 1998: 09)

Clarice anuncia, ainda na epígrafe tomada a Michel Seuphor¹⁹, a tensão desta “des-figuração” almejada pela e na estrutura da escrita em ensaio de pintura abstrata que emprega e pela caracterização do que escreve como fragmentário e “des-figurativo”, todavia, aparentemente contraditório, na “inteireza” de um instante e sem interstícios, um clímax: “*Este não é um livro porque não é assim que se escreve. O que escrevo é só um clímax? Meus dias são só um clímax: vivo à beira.*” (LISPECTOR, 1998: 11-12). “À beira”, “clímax”, signos externados como em procura de inefabilidade por uma radicalização do esvaziamento da referência e da colocação em cheque de uma falível totalizada identidade.

Ou seja, envolta vertiginosamente em um fluxo ininterrupto de ideias e pensamentos, e também pelas engrenagens que são movimentadas por esses fluidos de significações frágeis, instáveis, que preenchem as entrelinhas das proposições de seu personagem, a narrativa de *Água viva* paradoxalmente tende à retórica gritante de um silêncio radical, silêncio *indecidível* que é, na história do pensamento, de forma constante repellido pela razão, pois traz consigo o medo do movimento puro e da diferença específica, radical, ou, melhor dizendo, o próprio diferenciar, o próprio movimento, acessível aos olhos da intuição, inefável, entretanto, às objetivas fixas da razão e do “já feito”, do “já lá”.

Reporta este *luxuoso* silêncio, clariceamente retórico, por conseguinte, ao ocaso hierárquico, político-legislativo da primazia validativa desta mesma razão moral e seus instrumentos de mediação com realidade, agora de desequilibradas palavras,

¹⁹ “*Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura – o objeto – que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.*” (LISPECTOR, 1998: 07).

“silenciadas”, portanto, em aproximação realizada à empatia direta para com o movente, pelo que “*tortuosamente ainda se faz*”, assediada pela intuição no pensamento:

[...] quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio (LISPECTOR, 1998: 12)

Cabe ressaltar que a conceituação de diferença que acima indicamos não se confunde àquela que é realizada pelos procedimentos pertinentes à analítica, que inauguram alteridades seminando e consolidando suas hierarquias taxonômicas e validações calçadas em identidade e diferença de gênero e espécie. Entretanto, antes, ela é o que difere por si só, a diferença em si mesma. São as condições mesmas de possibilidade da experiência real, todavia, mostrando-se a condição como não sendo mais ampla que o próprio condicionado. Não é, portanto, o que difere de uma coisa com outra e que pode ser método, regra, para se agrupar um objeto ou coisa em um gênero ou categoria qualquer. Ou seja, mostrando-se esta enquanto diferença no que difere de si, não de outro, e que, desta forma, restará somente passível à intuição alcançar porque é empaticamente apreendida naquilo que um conceito, em criação e novidade, traz de indivisível e idêntico ao seu objeto, ao invés de trair analítica e figurativamente este indivíduo.

É preciso que a razão vá até o **indivíduo**, que o verdadeiro conceito vá até a coisa, que a compreensão chegue até o “isto” (...) Enquanto não achamos o conceito que só convenha ao próprio objeto, “o conceito único”, contentamo-nos com explicar o objeto por meio de vários conceitos, de ideias gerais das quais se supõe que ele participe. (DELEUZE, 1999: 101)

Água viva parece-nos tentar escapar, então, em todo momento, às molduras pertinentes a este absoluto fixo. O texto ensaia o movimento próprio do pensamento, princípio básico de sobrevivência deste não enquanto reconhecimento, desvelamento de algo anteriormente oculto e referendado por uma lógica de referência circular e restrita que já o pressupunha, um falso problema, assim como Bergson propunha, porém,

enquanto encontro, pensamento nômade que não se interrompe nunca em seu propósito e movimento. Ou, assim como o próprio personagem narrador escreve em *Água viva* em relação à desfiguração proposta no texto que este (des-)constrói:

Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. [...] Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino. É-se, sou-me. Tu te és. (LISPECTOR, 1998: 27).

O estilo desta obra é engendrado como palavra repleta de vacuidade e catalisadora de significações, para um sentido que se faz e desfaz no que os olhos perpassam em formação de contexto, ambiência e circunstância. Uma “narrativa vs leitura”, texto e leitor, em entendimento contínuo, não segmentado, em movimento puro: “*Mais que um instante, quero o seu fluxo*” (LISPECTOR, 1998: 15). Sem pretextos erigidos antes do lançamento do olhar e movimento do pensamento.

Em Deleuze, por exemplo, concernente à filosofia e suas relações, no livro *O que é a filosofia?*, esta se daria na contramão da identidade e da representação, como criação antes de uma desvelação. Antes de ser a arte de formar, fabricar ou inventar conceitos, esta se daria enquanto uma disciplina que consiste em *criar* conceitos. Isto significa, numa apropriação deste conceito, que os saberes, sejam eles artísticos, filosóficos, ou científicos, não se dariam através do pensamento que, “re-presentando” algo nunca anteriormente presente, desvelaríamos conceitualmente este algo, supostamente encoberto e presente no mundo das coisas, mas somente através da novidade e da criação.

O filósofo é o amigo do conceito em potência. Quer dizer que a filosofia não é uma simples arte de formar, de inventar ou de fabricar conceitos, pois os conceitos não são necessariamente formas, achados ou produtos. A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em *criar* conceitos. [...] Para falar a verdade, as ciências, as artes, as filosofias são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas à filosofia criar conceitos no sentido estrito. (DELEUZE: 1992, 13)

Apropriamo-nos aqui de fato, para *Água viva* e a escrita literária, de uma seara diferente, esta “conceituação do conceito” enquanto “criação” e função da filosofia, segundo Deleuze, mais para aproximá-la ao que esta tangencia na representação e seus postulados imbuídos de identidade e adequação na contraposição que realiza a algo dado. Por derivação, um conceito, não é, de forma alguma, para o filósofo supracitado, uma adequação, e sim um composto que remeteria a outros conceitos que remeteriam da mesma forma a outros conceitos e assim sucessivamente sem que se pensasse em alguma origem ou fixidez possível.

III.3- INSTANTE E FLUXO: ÁGUA VIVA, TEMPO E MOVIMENTO

A filosofia de Bergson se mostra veemente com a necessidade do deslocamento dos próprios fundamentos do pensamento no Ocidente para outros parâmetros de observação. O dualismo clássico da permanência e do ser, a concepção de representação, de identidade, de sujeito e objeto, de adequação e verossimilhança, assim como, várias outras categorias tidas como sacramentadas na crítica, são revisitadas e, mais que isso, são recolocadas de forma fundamental em outras bases de pensamento.

Saber ver as diferenças de natureza entre o que é quantitativo do que é qualitativo é tarefa primeira do pensamento, é o fazer fundamental da filosofia. Pois é dessa maneira que a filosofia começa a esculpir seu objeto de investigação e seu campo problemático de questões. É preciso, segundo Bergson, recolocar em outras bases os problemas para que possamos entender o que seja filosofar problemáticamente. (VASCONCELOS, 2005; 09)

Bergson confere, com o conjunto de suas obras, um pulsar às manifestações artísticas e literárias, e de uma maneira muito especial na história do pensamento. Traz este à literatura e a arte uma linguagem e referendo pertinentes, por excelência, ao conhecimento e ao saber, antes hierárquica e politicamente restritos aos escritos de ciência e de filosofia.

A percepção de cunho estético é tomada, então, menos como um bem supremo e transcendente, no sentido tradicional do conceito, enquanto superação dos sentidos, separada assim da transitividade artística, do que como trânsito e simpatia pura a este objeto que se debruça em percepção, ou, como encaminha em comentário a pesquisadora Izilda Johanson, da Universidade de São Paulo:

A arte nos leva, pois, a uma percepção estética das coisas e do mundo, seu valor está nessa sua capacidade de sugerir o movimento latente que se encontra por debaixo dos símbolos estáticos que a compõem, apesar deles. [...] Em Bergson, vemos que a arte é transcendente, se por isso se entende o ultrapassamento desse véu de imagens convencionais e símbolos que recobrem as coisas e os

objetos em geral, graças a um aprofundamento da percepção, não de sua superação. Não é para além do mundo sensível que a obra de arte nos conduz, muito ao contrário, por seu intermédio somos capazes de, nele, nos aprofundarmos ainda mais, na medida exata que o véu espesso da percepção e da linguagem comum dá, temporariamente, lugar a um outro, contudo mais fino e mais translúcido, da percepção estética e da linguagem poética. (JOHANSON. 2005; 42)

A arte e a literatura, em específico, são encaradas agora como registros de um movimento, enquanto criação e pensamento. E para além de um deslocamento, em um fluxo, este movimento é de mão dupla, na medida em que na apreensão por nós, o movimento também nos é pertinente. A beleza, neste sentido, não é nada em si mesma, autossuficiente, e somente pode ser entendida como algo que se dá em relação e movimento. Aliás, apresenta-se a beleza como bem mais próxima de uma forma de ser, entretanto, imbuída de movimento, duração, do que de uma fixidez.

A escrita que desliza no texto de *Água viva* é justamente “como se” fosse essa que, além de encenar não interromper o fluxo, não “des-mobilizar” a corrente contínua de leitura em que a narrativa ensaia se colocar, parte, outrossim, em seus ideários alegóricos, para a criação de um magnetismo de significantes onde o movimento é instaurador de diferença pura; e, da mesma forma, a transitividade do “si” para um exterior de “si-mesmo”.

E, transversal ao ensaio dessa escrita em desfiguração, temos, como consequência, um questionamento do próprio ser, enquanto subjetividade, “eu”, imerso agora em um fluido que mescla e dissolve sua identidade em uma alteridade-de-si transbordando-a em outra definição, então, menos analítica e fixa que a de início, e que se confunde, doravante, com o espocar de conceitos temporais e de movimento, e, ainda, observações que o personagem tece e “des-tece” em seu contexto, observações estas permeadas de coloridos e bordados outros, não-figurativos, que os da linearidade representativa do relógio.

Meu estado é o de jardim com água correndo. Descrevendo-o tento misturar palavras para que o tempo se faça. O que digo deve ser lido rapidamente como quando se olha [...] À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios. [...] Mas por enquanto estou no meio do que grita e pulula. E é sutil como a realidade mais intangível. Por enquanto o tempo é quanto dura um pensamento. (LISPECTOR: 1998, 16 - 21)

Bergson e Clarice têm para com o movimento, como temos observado no presente escrito, uma questão decerto comum, guardadas as devidas searas de conhecimento e disposição deste, mas, decerto muito cara a ambos. Em *Água viva*, as concepções de movimento e o agenciamento da diferença pura nesta abrem o ponto de fuga do si para uma instância outra, diríamos, de maneira abrupta, externa, ou melhor, em ação de externar-se, em devir “externação”, e reagrupam, recolocam, ininterruptamente, perímetros outros na tênue epiderme do texto e da narrativa. Junto aos conceitos de duração e intuição, o movimento é, também em Bergson, a base originária de toda a crítica que o mesmo faz da metafísica e do pensamento ocidental desde que foi instaurado um reticente hiato entre o pensamento e o movente, ou seja, desde que na história do pensamento a presença da razão fez-se imponente, e por incompatibilidade com seus processos de análise e identidade, tomou a fixidez como referência e planificou-se o tempo em espaço²⁰.

A movimentação da narrativa clariciana em *Água viva* ensaia a rejeição ao mesmo, ao fixo, e atira-se para o movimento real, para a desfiguração dos pressupostos representativos. O narrador do texto opera a transitividade de sua suposta essência sendo levada ao extremo, ao exterior, instaura no “si próprio” o trânsito e a simpatia para com o objeto questionado em *diferença pura*, ou seja, ensaia a *intuição* pela empatia no outro, em movimento, daquilo no qual é indivíduo em seu próprio

²⁰ “Proceder como Zenão (...) é acreditar que o trajeto se aplica realmente sobre a trajetória, e fazer coincidir e, por conseguinte, confundir um com o outro movimento e imobilidade. (...) Mas nosso método habitual consiste precisamente nisso. Raciocinamos sobre o movimento como se este fosse feito de imobilidades e, quando o olhamos, é com imobilidades que o reconstituímos.” (BERGSON, 2006; 167)

movimentar. É o ensaio de um estreitar radical de sua subjetividade em plena atividade de contração e de expansão em tensão.

Outro filósofo, acima estendido, e também caro ao que no presente trabalho se insere em relação ao movimento, tanto que presente em vários conceitos que vimos trabalhando desde o início desta seção, Gilles Deleuze, por sua vez, coloca os dois conceitos, o de *duração real* e o de *movimento*, associados, e é nessa associação que aproxima de Bergson o seu próprio campo conceitual.

E é na publicação mais emblemática deste retorno à Bergson, cujo título, *Bergsonismo*, evoca já uma característica de contraposição do pensamento bergsoniano às filosofias que tem o *platonismo* como sequência, a fixidez como ancoradouro e a razão clássica e a analítica da representação como esteios de desenvolvimento, que encontramos o conceito de duração associado, aproximado, por Deleuze, ao de diferença:

Em suma, a duração é o que difere, e o que difere não é mais o que difere de outra coisa, mas o que difere de si. O que difere tornou-se ele próprio uma coisa, uma *substância*. (...) E do mesmo modo que a diferença se tornou substância, o movimento não é mais a característica de alguma coisa, mas tomou ele próprio um caráter substancial, não pressupõe qualquer outra coisa, qualquer móvel. A duração é a diferença de si para consigo; e o que difere de si mesmo é imediatamente a unidade da substância e do sujeito. (DELEUZE, 1999; 103)

Na sequência do pensamento bergsoniano e sua apropriação por Deleuze, temos, portanto, as questões relativas a pensamento e movimento implicadas diretamente aos termos da diferença radical e duração real, e à medida que estes possuem, como consequência imediata, uma ligação em Bergson e Deleuze, de oposição às figurações de identidade e representação em Platão e Aristóteles, nos ajudam a movimentar agenciamentos próprios para com a escrita de Clarice, principalmente no que *Água viva* reduz através de sua diáfana “membrana textual” das dualidades, em

muitos casos na história do pensamento maniqueístas, de: objetividade e subjetividade, interior e exterior, tempo e espaço, etc.

Ou seja, assim sendo a escrita de Clarice: translúcida, todavia, viva, praticamente imiscuída em seu ambiente, diferenciando-se deste por uma delgada epiderme onde alegoricamente resguarda um singelo perímetro de subjetividade osmótica com seu exterior, o personagem narrador de *Água viva* desenha em grafite suas proposições, nas porosidades onde ocorrem essas osmoses, ou seja, no limiar do que é si e do que é alteridade, do que se traveste de um si mesmo evasivo e do que se transveste em possibilidade em seu outrem:

...no amor o instante de impessoal joia refulge no ar, glória estranha de corpo, matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes – e o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece como que fora do corpo, faiscante no alto, alegria, alegria é matéria de tempo e é por excelência o instante. E no instante está o é dele mesmo. Quero captar o meu é. [...] só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim. (LISPECTOR, 1998; 10)

Movimentando-se flutuante, fluidamente, por jatos de água que jorram de si e retornam a si próprio como um “outro-de-si-mesmo”, o texto de *Água viva* nos parece de maneira pungente e sugestiva corroer essas porosas tangências, entre exterior e interior, as tornando ainda mais frágeis do que antes em seu processo de trânsito, ou seja, no trânsito do que, como na água viva real, há de si no exterior e o que imiscui de exterior em si, ou seja, como o mecanismo de vida do urticante cnidário mesmo sugere, simbolicamente.

E é na relação deste trânsito, de sujeito a objeto, que essas extremidades, polaridades de referência, começam a perder relevância enquanto necessidade de um significado figurativo fixo que os sustente de maneira segura na narrativa. E é quando a própria relação entre essa estranha e translúcida criatura em seu ambiente, passa a

tornar-se um signo entreaberto, em movimento puro de significância, potencializando-se enquanto uma estância de pensamento, que a figuração começa a diluir-se em tempo real, duração, movimentada pela também vertiginosa estrutura de escrita e leitura impostas à narrativa.

Dessa forma, desgarrada do tempo-espaço, do deslocamento feito de imobilidades, as proposições da narrativa de *Água viva* ensaiam o deslizar para um campo semântico onde o tempo, associado ao movimento, assume conceitualmente uma diferença radical, inefável pelo viés representativo e arrimo analítico. E que, entretanto, coloca-se aberto a uma aproximação maior pelas vias da *intuição*, adere ao tempo real, duração, como devir, fugaz a figurações fixas.

III.4- CIRCUNSTÂNCIAS EM FLUXO: COM A PALAVRA, A DESFIGURAÇÃO

E da mesma forma que em *Água viva*, guardadas as particularidades de cada movimento de escrita empregado, perguntamo-nos como discorrer sobre este texto que também encarna visceralmente a desfiguração como a tônica catalisadora de movimento de suas entrelinhas, sem incorreremos no sempre iminente risco de estar escrevendo “por sobre” o mesmo, ou seja, asfixiando-o ao silêncio imóvel do qual este ensaia fugir renitente: um discurso totalizado, circundado por uma fortaleza racional de compreensão segura e plena. Ou então, em outra forma igualmente destinada ao insucesso, escrever em suposto paralelo com um referencial textual de antemão dado e fechado: pronto.

Ao reverso de uma posição que se pretenda subtrativa para com o texto de Hilda Hilst, dissecando e minimizando-o a sua estruturação e desenvolvimentos formais precisos, que nos remetem apenas a associações taxionômicas de diferença genérica e/ou específica dentro de um circuito fechado de pensamento como vimos acima em outra seção, o que ensaiaremos esboçar no presente aspira à individualidade e circunstancialidade de procurar a proximidade maior de um escrever com *Fluxo* do que “de” ou “sobre” este. Escrever em parceria com o movimento de criação que aflora no texto.

Ou seja, assumimos uma renitente tentativa de não estar manipulando contextos, de há tempos, deveras sacralizados, apesar de estamos escrevendo, na geografia do saber, dentro de um discurso com localidade institucional e ótica acadêmica, isto é, dentro de um território que muitas vezes se coloca bem parcimonioso em relação às ações realizadas no movimento de leitura e formação ininterrupta de sentido, e às vezes, até insistente na conjectura de pré-textos que figurem referenciais e

transformem-se, desta forma, em balizadores anteriores a este próprio movimento de leitura, que se realiza, contudo, mais em contingência e circunstancialidade, do que por estruturas pré-fixadas pela representação e pela identidade no mesmo na linguagem enquanto mediadora.

Ao invés de trabalharmos com uma série de pré-textos referenciados, bem como no fortalecimento institucional de monumentos teóricos sobre essas escritas, enveredamos na tentativa do que cunharemos aqui enquanto um “com texto”, ou seja, uma escritura que se pretenda e se assuma enquanto textualidade em trânsito contínuo, e que se mobilize também como um aliado aos movimentos de composição e paradoxos do sentido, da mesma forma que na expansão recorrente de suas multiplicidades associativas.

Um escrever “com texto”, sem nos desviarmos precipitadamente de um flerte com a virtualidade de uma “voz do texto”, ou seja, apesar de não considerar o texto enquanto obra fechada, fixo em sistemas formais bem delineados de entendimento, não pretendemos deixar de conceder importância ao desempenho estilístico realizado pela autora nos agenciamentos múltiplos de caracteres, palavras, pontuações e signos, que incitam à linguagem formal situações limites a esta e interpõem sentidos abertos às multiplicidades advindas desses próprios agenciamentos, assim como, a possibilidade de outros embates e crises circunstanciais que se insurgem na superfície deslizante de *Fluxo* enquanto em atualização de leitura.

Não há pretensão, entretanto, de delinear em concepção esta aqui chamada “voz do texto”, numa breve menção à Derrida, enquanto paradigma *fonologocêntrico* de uma presença uníssona instaurada e de verdade anterior e supostamente implícita na obra, mas talvez possamos conceituá-la enquanto a presença tipografada de um estilo

múltiplo em seus agenciamentos e relacionamentos com a linguagem, e que preferíssemos enunciar, portanto, como “singularmente plural” no contato e ação de leitura, posto que emerja dos encontros circunstanciais e movimentos relacionais inerentes a esse mesmo ato de leitura em contraposição e embate à língua, e com os significados produzindo-se em formas abertas e multi relacionais, “des-figuradas”.

Ou seja, uma “voz do texto”, próximo ao sentido do virtual bergsoniano, ou, para melhor entendimento, associando o virtual de Bergson a Proust, sobre os estados induzidos pelos signos da memória: “*reais sem serem atuais, ideais, sem serem abstratos*” (DELEUZE: 2003, 55).

Virtual em contraposição ao atual, mas real em contraposição à semelhança e às analogias recorrentes de um possível... Daquilo in-forme e intenso que no impresso já se encontra simplesmente, do escrito em si, desta voz silenciosa que coexiste às leituras e que se entranha tacitamente junto ao *dado* tipográfico da linguagem em embate, enquanto multiplicidade qualitativa no fluxo de entendimento aberto e temporal²¹ que se dará pela literariedade de *Fluxo* em movimento, isto é, pelo enfrentamento da linguagem que é promovido virtualmente pela escrita de Hilst. Interessa acompanhar o agenciamento da singularidade de cada caractere escrito, tipografado, com a pluralidade de sentidos que este passa a revolver e a transmutar não representativamente, mas circunstancialmente, no devir movimento de que se toma-se, retornando assim em novos outros encontros sobre este mesmo impresso, e que também acaba, finalmente, por negar em linha de fuga, a possibilidade de um propositado e confortante deixar-se recair na simples análise e compartimentação próprias aos recursos de que principalmente a razão analítica, espacial e quantitativa, não pode prescindir.

²¹ Que não se confunde aqui com o tempo cronológico, sequencial, consequência imediata do método analítico por natureza, como visto na seção anterior.

As escolhas e marcas que Hilda Hilst emprega em *Fluxo* nos apontam direcionamentos decerto singulares em agenciamentos des-estruturantes da compreensão inequívoca e ordinária da realidade e da linguagem, desde a mística sinfonia laica de diversos fragmentos de signos “presentados” no texto, centrífugos e escorregadios ao encerramento definitivo e estrutural de seus liames sob a forma de uma analogia em semelhança e adequação à realidade, até as cirúrgicas, incisões múltiplas, de interrogativas repetitivas, talhadas na linguagem visceralmente, e que às vezes refreiam, por outras vezes intensificam, mas estão sempre cadenciando as assertivas dos diálogos do texto, sempre colocando, compartilhando e/ou assumindo estilisticamente a fragilidade e vacuidade referencial daquilo que se acabou de proferir.

O que, na verdade, estas intervenções retóricas e estilísticas estão celebrando são as tensões e crises necessárias e pertinentes ao fazer literário, que apontam e conduzem a língua para outros patamares de sentidos e articulações, que não mais prestam contas, não se remetem mais, portanto, ao circuito representativo de conhecimento.

Ruiska, o que queres dos homens? Que te entendam? Que te cocem a cabeça? Façam blu blu no teu pintinho? Conta de um jeito claro o que pretendes, as palavras existem para, bem, para. Parabéns anão, elucidaste, as palavras enfim, as palavras... (HILST: 1970, 59)

Fluxo oferta-nos várias linhas de fuga, de diversos tipos e dispostas em armadilhas espalhadas pelo texto, verdadeiros vórtices tipografados contra a possibilidade de condicionamentos de significantes estão acenados em cada parágrafo de suas páginas, despistando no signo aberto, o significante do significado, transcendendo a linguagem para a busca da novidade e da criação, e para uma vitalidade e flexibilização existenciais que não cabem em nenhuma figuração mediada.

Tudo é difícil, Ruiska, difícilimo, arrota pra ver se não é duro, vê, não conseguiste, peida, vê, não podes, coça o meio das costas, vê, não consegues, anda de lado e sentado, vê é difícilimo, acalma-te, come o peixe, agora sim está frito, estás frito também, pois coexistes. (HILST: 1970, 60)

São signos abertos os que se encontram em *Fluxo*, auto-referentes, próprios ao texto que vai se tecendo. São signos que pertencem, como Deleuze nos invoca, tipicamente a uma literatura menor, não no sentido subjugado à identidade e que, portanto, traz a hierarquia em polaridades eletivas condicionadas ao bom e ao ruim de forma conjugada a seu discurso, mas menor, justamente porque exacerba-se subversiva, em devir minoritário, devir imperceptível: “*são maneiras de formular sua crítica do modelo e sua proposta de um pensamento capaz de dar conta da diferença sem subordiná-la à identidade*” (MACHADO: 2009, 214); uma literatura menor porque não conforme à língua maior, não conformada com os modelos e formas ordinários da linguagem habitual e cotidiana, e maioria aqui significa uma constante, um modelo, ancoradouro confortável onde o pensamento repousa porque não há confronto, não há embate, só modelo e norma.

O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante. [...] uma língua estrangeira não é escavada na própria língua sem que toda a linguagem por seu turno não sofra uma reviravolta, seja levada a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma. (DELEUZE: 1997, 15 – 16)

Ou seja, *Fluxo* é certamente uma dessas obras especiais e singulares na literatura que violenta a linguagem na proposição e construção de um pensamento intensamente para além das significações dominantes e da ordem estabelecida, que assume uma condição de extrema estrangeiridade dentro de sua própria língua, e que por fazê-la nesta intensidade tão grande, limiar, torna-se justamente a condição

primordial de sua renovação e movimento, o que a mantém em vitalidade plena, sem referência, e em desfiguração.

III.5- EM CENA, DEVIR PALAVRA: NARRATIVAS E SENTIDOS EM FLUXO, FRAGMENTOS DE SIGNO EM ECLOSÃO, ESCATOLOGIA EM TRÂNSITO

As atuações e deslocamentos da palavra na formação de contextos em *Fluxo* apontam veredas recorrentemente transitórias e mutáveis na construção e desconstrução de compreensões e sentidos. São performances, no sentido de desenvolvimento na cena narrativa, de ensaio, portanto, que convertem a eclosão de sentido no texto: de uma concepção puramente ideal, segura e precisa da “palavra-referência” para partículas mínimas de percepção muito mais próximas de um fluxo de pensamento que possui a intuição como proposição primordial, primeira, ao invés dos dados caminhos pré-referenciados da analítica e da razão.

O movimento da narrativa catalisa, por conseguinte, enquanto cenário performático da palavra, o *continuum* de entendimento presente em *Fluxo* acionando como que um turbilhão de imagens em formação, abertas, que impulsionam as multi-relacionais entrelinhas do texto a uma compreensão enredada nos movimentos próprios do pensamento na construção esteticamente ininterrupta e recorrente de sentido, em contraposição a uma proposta referencial talhada, estaticamente, em figurações de fundamento transcendental e representativo.

Em *Fluxo* a concepção de sentido segura e fixa que acompanha a representação formada em perímetro racional se distancia em pertinência e contexto deste e se aproxima muito mais de um descentramento aberto e em movimento inconstante através das veredas de paradoxos e deslocamentos da palavra que propõe o contexto em sua contínua composição. É como que se aproximando do não senso, o porvir-sentido ganhasse uma nebulosidade peculiar que o ligasse de forma inabalável aos meandros da intuição, distanciando o seu percurso de leitura de uma possível

estruturação racional, ou como escreve Deleuze em *Lógica do sentido* a respeito de *Alice no país das maravilhas*:

[...] um jogo do sentido e do não-senso, um caos-cosmos. [...] Apresentamos séries de paradoxos que formam a teoria do sentido. Que esta teoria não seja separável de paradoxos explica-se facilmente: o sentido é uma entidade não existente, ele tem mesmo com o não-senso relações muito particulares. (DELEUZE, 2009; Prólogo)

A categorização do sentido enquanto proposição constante, direção inequívoca, é levada em *Fluxo* para além de uma relação estreita com referência e identidade, torna-se inserida em contexto ininterrupto de movimento em uma rede aberta, sem pontos referenciais bem demarcados, logo, de multiplicidades possíveis insurgentes, acercada da experiência, do momento, imbuída de uma infidelidade recorrente ao princípio de não contradição, e avizinhas ao novo e à criação como paradigma.

Essa corrupção referencial, transmutação articulada, da palavra, é-nos apresentada em vários momentos de *Fluxo*. Transposições que relativizam a moral e os conceitos decorrentes a esta, embaralhando e trazendo o divino ao escatológico, e o escatológico ao divino, imiscuindo as associações pertinentes à geografia judaico-cristã de céu e inferno, poço e claraboia, da mesma forma, como no texto abaixo, estratificam na superfície do movimento, a referencialidade fixa do sentido distribuída pela metafísica, e a experiência fluida dos sentidos, triangulada pela memória, pela intuição e pela duração.

Por favor, tudo isso tem sentido, tem sentido tudo que aparentemente não tem sentido, e tem sentido também tudo o que realmente não tem sentido. Ah, eu queria ter sentido. Eu queria ter sentido aquela água na cara outra vez, aliás eu gostaria de ter sentido aquela água na cara outra vez [...] (HILST, 1970; 36)

São partículas incompletas de sentido que em “re-ação” tornam-se especiais nestes jogos de paradoxo que se realizam em *Fluxo* na interposição entre o sentido e o

não-senso, coalescendo-os ao mesmo plano de entendimento e hierarquia para erigir compreensões outras, sinestésicas, em divergência às categorizações estáticas do significado referenciado.

Na primeira parte de *Fluxo-Floema*, denominada *Fluxo*, uma impossibilidade de clausura conceitual, orquestrada pelas escolhas da escrita de Hilst, apresenta-se resguardada na própria disposição que ela impõe à narrativa em uma ambientação performática da palavra. Disposição esta onde as composições de sentido e *personae* que se tecem e se desfiam no texto, a despeito de um esforço em vigília que possamos tentar realizar para não fecharmos um circuito compreensivo de obra acabada, escapam-nos com refinado sarcasmo pelas vias deslizantes de sua manifestação em devir recorrente.

Fluxo é, de fato, uma narrativa não regular, não cronológica, melhor diríamos não linear, para não estendermos o que seja regular ou não em uma narrativa, apesar desta se permitir, em alguns momentos o contraponto de uma linearidade temporal e semântica, ainda que esguia. Contudo, o que a potencializa enquanto escrita singular na questão semântica e temporal, é que esta aparenta estar permeada de reticentes vórtices de direcionamentos tresloucados, todavia, jamais vão e prolixos, e que movimentam sentido e compreensão textual se dando por deslizares semânticos em uma fluídica estrutura de linguagem.

Esta estrutura erige-se transitória no movimento da leitura por viés de um magnetismo de imagens e signos abertos, cujo centro e território, fogem ao acesso pelas vias do encadeamento imagético referenciado, figurativo, da analítica e da representação.

Seria bom colocar nesse relato, Ruiska, mais imagens, usar e abusar da imagística. Bonito dizer imagística, principalmente quando não se tem nenhuma imagem. Uma imagem bonita seria: o cão vermelho passeia suas patinhas no gramado molhado. Ou então: o cão verde passeia as suas patinhas no gramado vermelho. O cão passeia. As suas patinhas molhadas. No gramado vermelho. O gramado vermelho recebe as patinhas molhadas do cão. Verde. Molhado. (HILST, 1970; 36)

Estende-se o texto de *Fluxo*, então, para uma proximidade maior de caracterização referente a uma imagística sem imagens prontas e calculadas, que fogem reticentes à lógica ordinária da linguagem, da palavra, logo, do signo referenciado, e que, contudo, são extremamente carregadas de multiplicidades e de diferença pura no que no agenciamento destes conceitos devolvemos de movimento às entrelinhas do texto com estas imagens deslocadas de suas cotidianidades, desfiguradas de referência ordinária, e no que também realça a intensidade que o fazer literário impõe à língua e à formação de sentidos através da palavra.

Hilda Hilst estilisticamente opera incisões, fissuras nas palavras, que colocam, ou melhor, deslocam estas até instâncias semânticas para além de seus limites representativos, experimentadas no limiar e além mesmo de sua própria definição enquanto palavra (unidade mínima imbuída de som e significado); dá-se assim ao processo de construção do texto um caráter particular no que tange à compreensão e ao sentido.

Singularmente, com este desenvolvimento literário agenciado através da narrativa como ensaio de devir, num discurso não muito ordinariamente referenciado, a evolução da escrita em *Fluxo* entoa um apocalipse para a linguagem figurativa, em ocaso contínuo no livro enquanto falência dos dados representativos e posicionamento fixo de sentidos e de subjetividades.

E a cada página esse deslocamento fica mais forte e cada vez mais presente no correr do texto de Hilda enquanto traidor das significações dominantes, de sua própria linguagem referencializada, dando cadência a outros parâmetros de relacionamentos com o real, específicos, então, dos próprios contextos que vão se formando e se desconstruindo, em *moto continuo*, na leitura do capítulo de *Fluxo-floema*, transitórios e deslizantes em aderência, e, logo, escapando em devir por linhas de fuga, desterritorializações da referência.

Fluxo corta e abre a superfície da língua, “*corta a minha língua, faz o que quiser mas eu não sei responder*” (HILST: 1970, 27), enquanto ideal perfeito de encaixe e conformidade com a realidade, por conseguinte, intenção de um fim em si mesmo. Tenta a escrita do livro manter-se isenta, portanto, de uma realidade que possa estar estagnada em sentidos referenciados. Na proposta deste talho visceral, escatológico, no corpo da palavra, deixando expostos e em aberto os fins representativos da linguagem, nesta incitação declarada à evidente fragilidade pertinente aos sentidos que se pretendam fixos, Hilda Hilst acaba estilisticamente por fazer emergir da experiência estética não referenciada no princípio representativo, aristotélico, de não contradição, o movimento de incompletude e transição próprios aos embates e violentações de origem do pensamento, e de *indecidível* sentimento poético, puro e livre, que se torna presença não uníssona e não identitária, no limiar, na delgada e porosa fronteira construída entre o sentido e o não-senso.

E também em relação a esse talho escatológico comentado acima, celebrando o fim da linguagem como referência fixa, mas por outros pontos de observação, Anatol Rosenfeld, no próprio prefácio de *Fluxo-floema*, intitulado *Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga*, nos participa a questão de uma escatologia em *Fluxo-floema*,

mas em uma visão como travessia aberta nas possibilidades de sentido que este conceito nos permite relacionar.

Ou seja, para Rosenfeld, num trecho que separamos abaixo, onde este ressalta as qualidades da ficção de Hilda em relação ao teatro e à poesia, a escatologia presente em *Fluxo-floema* nos remontaria diretamente ao movimento livre do “*escatológico ao escatológico*”, ou seja, aos deslocamentos possíveis e deslizantes dos sentidos duplos que possam estar ligados ao escatológico enquanto: relação corporal alimento-excremento, biológica, aos meandros de juízos apocalípticos, religiosos ou seculares, metafísicos, existenciais, decorrentes dos paradigmas e paradoxos dos escritos sobre os fins derradeiros do homem:

Na linguagem nobre e austera de sua poesia Hilda Hilst não poderia dizer toda a gama do ente humano, tal como o concebe, nem seria capaz de, no palco, “despejar-se” com a fúria e a glória do verbo, com a “merdafestança” da linguagem, sobretudo também com a esplêndida liberdade, com a inocência despudorada com que invade o poço e as vísceras do homem, purificando-o com “dedos lunares” para elevar o escatológico ao escatológico, visto nesta obra mesmo as trevas e o “porco” – “sou um porco com vontade de ter asas”, diz Ruiska - se carregam de sentido religioso. (HILST, 1970; Prefácio, 16)

De fato, esta recorrência escatológica ambivalente em *Fluxo* desfigura, desarticula, uma alegoria moral antagônica de uma linguagem ligada ao sacralizado. Isto é, quando inaugura poeticamente uma via de sentido duplo para entendimentos e entendimentos plurais instaurados nas interseções entre o excremento e a escritura sagrada, entre o corpo, vida, e a razão e o discurso, a escrita passa a deslizar por sobre estas dicotomias de uma maneira fluida, repleta de movimento, ou seja, inabilita-se definitivamente para a compreensão lógica, ordinária e estática, e para a analítica. Todavia, liberta-se esta para a *intuição* imediata, abre-se vitalmente para a transitividade com um *de-fora* desta e para criação e não circularidade reprodutiva do idêntico e do mesmo.

A escrita de *Fluxo* permanentemente redistribui o escatológico em sua plural acepção, ou seja, ela faz discorrer, ou mesmo escorrer da língua, como que se esvaindo em uma tessitura intencionalmente submersa em dissonâncias, e em uma textura de complexidade talhada iconoclasticamente por um bisturi-grafite, uma secreção decerto viscosa de sentidos e de palavras que provocam a necessidade de um estancamento renitente na superfície inflamada da circunstancial leitura. Um esvair conceitual impingido pela palavra em desenvolvimento, da essência em prol do acontecimento, de dessacralização dos fins últimos da existência dos textos religiosos, em trânsito reversível para os fins últimos excretórios do “*tubo*”, que no texto é, em certas ocasiões, remetido ao humano.

Nesta rede de relacionamentos múltiplos e qualitativos o “incognoscível” aparece também como coalescente em movimento multifacetado deste direcionamento, onde o fim de um processo não marca, portanto, o início de outro, mas antes se encena o fluxo recorrente que os perfaz em eterno movimento de câmbio e cruzamento nestes plurais sentidos.

Neste propósito, a escatologia presente na escrita de *Fluxo* apresenta-se não confundida enquanto uma verborragia fortuitamente agressiva, ou procuradora de um fim religiosamente referenciado em uma divindade ou em paradigmas relativos ao divino. Longe disso, posiciona-se esta, portanto, enquanto recurso literário evidenciador, delator, de um vácuo referencial mediador, disfarçado na palavra pela razão e pela analítica referencial, e moralmente pela lógica social dos bons costumes e dizeres.

O fazer literário de Hilst em *Fluxo* vem trazer à língua uma renovação, uma vitalidade extremamente necessária a esta, no que faz deslizar o sentido e, assim, deixa

exposta, à mostra e à deriva, a vacuidade das mediações que se acreditam, e se pretendem manter, confortáveis no relacionamento da língua com a realidade, da referência com a palavra.

Consequentemente, vigilantes desta não referencialidade possível da palavra a algo que não ela mesma, e em movimento ininterrupto, num texto em que justamente estas categorias de dualidade são colocadas em radical tensão através do irreferenciado incognoscível, a escatologia sobrevém ao escrito também enquanto “linguagem corpórea”, vital e necessária, de uma escrita minorizada, sem organismos preconcebidos, inteira, intensa, isto é, direcionada na abolição de sistemas organicamente fechados e lineares.

A escatologia surge como recurso ético e estético contra a arbitrariedade moral da referência, como alegoria de mão dupla, de potenciais signos de nivelamento moral e político e com decorrente banimento das hierarquias bem divididas e comumente consolidadas do cotidiano, posto que a maioria destas incomodam e não confortam: do fim digestivo, excremento fétido daquilo que nos alimenta aos fins últimos da humanidade, divinais sem deus, da existência humana sem a representação mediada do ser.

O incognoscível, então, esvai-se desse que outrora fora o perímetro seguro da representação. Incognoscível que incomoda a retina figurativa em linguagem visceral no texto de Hilst, enquanto um ritual místico sem divindade, em alegorização espiritual esvaziada de substância, essência ou referencial, de fluxo e em devir palavra: fluxo, devir, que faz a narrativa encenar na linguagem um caráter originário, de não conformidade e adequação a nada que não sejam os próprios modos de colocar-se em

cena, deslizando no eternamente inacabado e nunca autossuficiente plano da própria linguagem.

Esse deslizar, ao evidenciar o produto ambíguo das dicotomias sacralizadas, acaba também por “desfigurar” os personagens, fazendo as narrativas e, de modo geral, as falas, se integrarem e se dissiparem no vórtice de, como em *Fluxo*, um incognoscível “*incogitável, incomensurável, inconsumível e inconfessável*”, uma espécie de hipóstase trifurcada de uma mesma-diferenciada voz, expressando-se na maioria das vezes através de uma estilizada verborragia ao revés, que incisa uma linguagem escatologicamente lavrada, talhada na língua para vertê-la sem subordinação a nenhuma moral anterior à que inaugura, a nenhum arregimentado instrucional de equivalência e gênero anterior a esta, introdutora, portanto, de novos possíveis, de realidades outras.

Irriga a tua cabeça, velho Ruiska, suga a vitalidade da terra, torna-te terra, estende-te no chão agora, abre os braços, abre os dedos, faz com que tudo se movimente dentro de ti, torce tuas vísceras, expele o teu excremento. Quem é você, Ruiska? Hein? Ele está começando a perder a paciência, está se aproximando, me esbofeteia, não faz mal, vai batendo, vai me arrancando os dentes, corta a minha língua, faz o que quiser mas eu não sei responder. Quem é você, Ruiska? Hein? Está bem, está bem, sou um porco com vontade de ter asas. Quem é que te fez porco? O incognoscível. (HILST, 1970; 26)

Essa subversão textual da “linguagem-representação” é levada, em vários momentos, a pontos de deslocamento e subversão bem extremos, limiares, com sonoridades de extensão minimamente pronunciáveis, fragmentos mais ínfimos e primitivos de um ainda porvir signo, na iminência de signo, onde a sonoridade, ou melhor, a enunciação desta sonoridade, por si só, se sobrepõe à identidade de um significado pré-estabelecido, retilíneo e referenciado para uma construção de

entendimento no período, no que cunharemos aqui, despretensiosamente, enquanto uma “performance do devir palavra”²².

Grito: bando de inúteis, corja porca, até que inventei uma bela sonoridade, muito bem, corja porca, mas essa gente não percebe nada, eu poderia ter dito creme de leite, caju, caguei, anu, são uns analfabetos, uns intrujões, uns estrujões, uns intru, uns estru, os corjaporcagueicajuano. (HILST, 1970; 32)

Hilst, por vezes, ensaia na narrativa, como que evidenciando essa experiência de rompimento dos limiares representativos, uma linguagem performática conservada de sua origem enquanto movimento de linguagem, ou seja, originária e carregada de um “palavrar” essencial. Isto é, como se essa linguagem portasse permanentemente em sua composição uma performance autêntica de, mais que um processo de neologismo, um lavrar palavras, originária criação, circunstância plena de movimento, devir palavra imbuído de não figuração, despojado da representação mediada, que busca lá na centelha presente na fonação mínima, no ponto de articulação, fricção primeva do ar originária do som, a instância primitiva do tornar-se linguagem, entendimento e sentido da palavra.

Um nascimento primitivo e originário do sentido, inoculado, lavrado, na estrutura da linguagem, é um dos recursos que instauram e mantêm em *Fluxo*, a narrativa em um acompanhamento da performance de atualização deste “palavrar” *hilstiano*. Enquanto tentativa de fuga à adequação, ao reconhecimento e identidade do dado, incide Hilst na escrita, minimizada em suas bilabialidades, liguodentalidades, etc, a transmutação de som em fonema, manancial do signo, e em entendimento decorrente, mas não estático.

²² Não pretendemos, nem é o objetivo desta pesquisa certamente, adentrar profundamente no que seja, ou as consequências e considerações possíveis que possam decorrer, de um conceito estabelecido de performance. O sentido que direcionamos a este vocábulo neste trabalho é de âmbito geral, no que ensaiamos, acompanhamos em desenvolvimento, os agenciamentos que a leitura de *Fluxo* atualiza poeticamente na centelha originária entre sentido e palavra, na transitividade entre o tipografado e o entendimento que este possa revolver continuamente.

Um pobre louco, ninguém mais entende o que ele escreve, tu achas que posso publicar um livro onde só está escrito AIURGUR? Pois escreveu mil páginas com AIURGUR. Deixa-me, tu não entendes, pois é uma linguagem cifrada de Ruiska, é exercício e cadência, e nos AS, nos IS, nos US, Ruiska põe vibrações, êle sabe o que faz, AIURGUR é bonito, é bonito convenhamos, a palavra é toda AI, toda UR, toda GUR. Se ficasses calada. (HILST, 1970; 43-44)

A narrativa coloca em cena, portanto, em *Fluxo*, enquanto ensaio de palavra em formação, o movimento próprio do pensamento e da circunstancialidade de eclosão e, ainda, formação renitente de sentido. Desta forma, experimenta Hilst na palavra, ao invés da representação, da adequação, da identidade, a singularidade própria, idêntica à coisa que se enuncia.

A representação deixa escapar o mundo afirmado da diferença. A representação tem apenas um centro, uma perspectiva única e fugidia e, portanto, uma falsa profundidade; ela mediatiza tudo, mas não mobiliza nem move nada. O movimento, por sua vez, implica uma pluralidade de centros, uma superposição de perspectivas, uma imbricação de pontos de vista, uma coexistência de momentos que deformam essencialmente a representação. [...] O prefixo RE-, na palavra representação, significa a forma conceitual do idêntico que subordina as diferenças. (DELEUZE, 2006; 93)

E também, por revés, catalisa no deslizar de sentidos possíveis em meio aos mínimos sopros de fonemas, iminências de palavras com entendimentos originados no movimento e contexto da escrita, desenvolvimento da leitura, ou seja, em circunstância e não em reconhecimento, semelhança.

A construção de sentidos no texto de *Fluxo* não se dá por reconhecimento, identidade, todavia, por encontros, violência e espanto, que se embatem na confluência imbricada de uma mística subversão, secular e escatológica, presentes no estilo de Hilst em *Fluxo*, no que aqui apontamos como, propriamente laica, “nebulosidade religiosa” envolvida narrativamente na fissura talhada na superfície das palavras, a serviço de uma performance linguística de encenação divinal enquanto epifania profana e desreferenciada de divindade: progenitora originária, todavia, de palavras-sentido.

Sejam elas de fonação originária, ou da desconcertante personagem “Palavrarara” na renovação e retomada do diacrônico desta formação, pressupostas separações dualísticas se colocam em trânsito contínuo e aberto como consequência, ou estas dualidades são esfaceladas ao extremo “incognoscível” em multiplicidades não estáticas, recorrentes. “Palavrarara” aparece na narrativa, então, com a cara recuperação poética e erudita de um formar-se da língua portuguesa, também colocado a favor do fluxo narrativo encenado, ou seja, sincronicamente.

Em *Fluxo*, portanto, além de uma performática paradoxal de orquestração do múltiplo na eclosão do devir palavra em sentido, há também como que uma remontagem igualmente originária inserida em um acabamento formal diacrônico da língua, todavia, tornado contemporâneo, de embrionária pungência e tensão, agenciado em atualidade na leitura.

Em arco. Dobra-te. Estende. Solta. Lança a que perfura e mata. Arranca do dorso agora a seta. Asceta. Acerta a direção da seta. Lança. Meu Deus, quem é essa que assim fala? Ruiska, meu nome é Palavrarara. Palavrarara! Recebe anão, Palavrarara. Sentai-vos senhora, reclinai-vos. O poder de dizer sem ninguém entender. Compreendo muito bem, senhora. O poder de calar. A oferta. O altar. [...] Sentai-vos mais a gosto senhora. “Passaste queenturas, misquindades? Non hajas temor, lance âncora pera haveres folgança e assessêgo.” [...] E a respeito do, sabes alguma coisa, Palavrarara, para que eu satisfaça o editor e possa comer e dar algum pirulito para o anão roer? Vê como estou púido. [...] Volta Palavrarara, volta! Oh, anão, vê se ela vem de volta, ai a ilusão de conseguir amiga de bom coração, coração ai, como sou infeliz, a mulher aparece, trato com paixão, ela se ofende porque pergunto uma sugestão para o tubo, ah cornudo, por tua causa perdi Palavrarara, introsca, preclara, ai a grilanda, a guirlanda de ouro, onde está? Palavrarara, volta! Quero a guirlanda, quero sossegar! [...] Anão, vou sair por aí. Palavrarara me deixou sem fala. (HILST, 1970; 48-49)

Ou seja, de um arcaico dizer do atual, permitindo em “palavrarara” um espocar renovado de relacionamentos de uma conjectura referenciada de origem, hipotética de gênese de entendimento da palavra, estendendo-a ao oposto mesmo dessa compreensão, num revoltar perpétuo de contexto que incessantemente se reconstrói na superfície

deslizante de leitura e agenciamentos possíveis de que a palavra em devir-sentido é imbuída quando em contexto encenada.

III.6- SENTIDOS E PERSONAGENS DESLIZANTES EM FLUXO E ÁGUA VIVA

O que estes dois textos possuem de comum, da forma mais gritante, e que sobremaneira levou-nos a percorrê-los em paralelo numa pesquisa compartilhada com Henri Bergson e Gilles Deleuze, é a maneira como são estrangeiros dentro de sua própria língua, como em sua minoração ao modelo refutam a figuração como um passaporte possível para o conforto e segurança do dado. E, da mesma forma, como são estilisticamente percorridos, ambos, por turbilhões de ideias em fluxo e renovação contínuas, que manifestam e mantêm a centelha do pensamento e do novo intacta, da criação ininterrupta. Desconsideram, portanto, as clarezas e claridades confortáveis de um inocente e covarde desvelar de sentidos em concepções seguras, de tratados instituídos, e cristalizados no pensamento, sobre a existência e sobre a vida. Preferem, ambos, uma epifania laica e misteriosa, porque manifestam o mistério sem tirá-lo a vacuidade inerente que é sempre derrocada com a personificação de uma divindade.

Por consequência, também refutam as assertivas tradicionais e consolidadas que presunçosamente tentam estagnar o movimento, analiticamente, por procurar evidências e “outrora ocultos”, subjacentes estes entre as palavras. Aliás, não enxergamos subjacência em *Fluxo* ou *Água viva*, nem no tangente à existência, como muitos trabalhos contemporâneos percorrem, principalmente em Clarice. A vida, enquanto vitalidade, nestes textos faz-se, ela não é auto-suficiente, mas antes auto-referente, um acontecimento.

“*Ouve-me, ouve o silêncio (...) Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou a tona de brilhante escuridão*” (LISPECTOR, 1998: 14). Silêncio, escuridão, signos subtrativos que em *Água viva* nos remetem para uma negação da

imagem logicamente construída, analiticamente esculpida e constituída como possibilidade de real.

“*Olhe aqui Ruiska, você não veio ao mundo para escrever cavallhadas, você está esquecendo do incognoscível. O incognoscível? É velho Ruiska, não se faça de besta.*” (HILST: 1970, 26). Aclamação fervorosa e secular do místico “incognoscível”, ou, de outra forma, um aceno insistente para a relatividade circunstancial dos signos empregados.

E para ensaiar este gritante silêncio, ou seja, esta pretensão de alcance a uma narrativa que tenta escapar a uma figuração, a uma “re-presentação” segura, os personagens, tanto de *Água viva*, quanto de *Fluxo*, no tecer de seus argumentos, afastam-se, por vezes, entorpecidos, da lógica e da razão que bem separam o “si” do “tu” em categorizações taxionômicas de gênero e espécie, evadindo-se para um exterior tresloucado de si mesmo que pretere insistentemente no texto os limites desta mesma razão a um deslizar flutuante e tenso pelos caminhos da *intuição* filosófica, como vimos em Bergson, imbuída de movimento e empatia com “a coisa” em fluxo pensada, num abandonar desvairado de “si” e da lógica referencial que vem implícita a esta subjetividade.

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. Desde já é futuro e qualquer hora é hora marcada. Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. (LISPECTOR, 1998: 12)

Seria bom se eu pudesse participar agora de uma cerimônia litúrgica muito solene, levantar a hóstia, não, não, levantar a hóstia seria contemplar o incognoscível? Seria? Bem, isso é pouco, o bom é adentrar-se no incognoscível, confundir-se com ele... (HILST: 1970, 27 – 28)

Esta concomitância em transitividade ininterrupta, em metamorfose constante, de personagens, por diversas vezes é marcada textualmente através de um constante posicionamento dos narradores personagens como questionadores de suas próprias subjetividades até no que remete ao discurso que proferem. Tornam-se evasivos desta subjetividade, fragilizando-a, além de, na mesma forma evasiva, instaurarem uma relação tensa e inconstante, em extremo limite, com a temporalidade ordinária, principalmente, mas não exclusivamente, no caso de *Água viva*; e com os limites de suas existências e alteridades, em *Fluxo*; que os vieses dessa temporalidade e existência passam a incorrer.

O que te direi? te direi os instantes. Exorbito-me e só então é que existo e de um modo febril. Que febre: conseguirei um dia parar de viver? Ai de mim, que tanto morro. [...] À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. [...] Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas que se localizem aquém e além de minha história humana. Transfiguro a realidade e então outra realidade, sonhadora e sonâmbula, me cria. (LISPECTOR, 1998: 21)

Neste ensaio recorrente de porvir obra, ou seja, de um movimento em *Água viva* e *Fluxo* que não encerra, que não se fecha, escapando à estagnação do feito, da obra, mas mantendo ainda assim os caminhos e percursos de uma investigação pretendente a assertivas, os narradores não perdem, todavia, a tensão que os extremos desta maleabilidade e exaustão desta desfiguração poderiam causar, o que eles realizam a partir do resguardo, da preservação, mesmo que de uma fina, entretanto, osmótica membrana de si, de uma subjetividade minimamente estruturada. Os narradores flexibilizam, em tensão constante, suas próprias referências em uma multiplicidade de identidades, transitivas, mas, ao realizar isto, ao mesmo tempo mantêm, embora desfigurada, ainda que precariamente ancorada, uma evasiva, figurativa e porosa sensação de si mesmo em relacionamento com uma subjetividade exteriorizada por diversas vezes enquanto variadas exterioridades e personagens: “o tudo”, o “és-tu”, o “cosmos”,

o “incognoscível”, “o poço e a claraboia”, “Ruisis, Ruiska, Rukah, o anão e palavrara”, etc.

De vez em quando te darei uma leve história (...) um trecho figurativo para abrir uma clareira na minha nutridora selva. [...] Estou livre? Tem qualquer coisa que ainda me prende. Ou prendo-me a ela? Também é assim: não estou toda solta por estar em união com tudo. Aliás uma pessoa é tudo. (...) é-se o tudo. (LISPECTOR, 1998: 31)

Agora escreve: dentro de mim, este que se faz agora, dentro de mim o que já se fez, dentro de mim a multidão que se fará. Alguns eu os conheço bem. Mostram a cara, assim que eu gosto, me enfrentam. [...] Não me percam de vista, por favor. (HILST: 1970, 26)

Levando em consideração a própria particularidade estilística que cada escritora confere a seu texto, e, também, os tangenciamentos diferenciados que podemos relacionar dentro das variações sobre o mesmo tema da subjetividade em sua relação com o movimento e a diferença pura, vejamos agora, um pouco mais em particular, os agenciamentos que viremos realizar para cada um desses escritos.

III.6.a- ÁGUA VIVA: SUBJETIVIDADES EM MOVIMENTO E DIFERENÇA

Amparo de uma subjetividade que ensaia um constante esvair de si na narrativa, escorre essa sensação de si mesmo, portanto, de perímetros em perímetros, de recipientes, territórios, e assim, nômade e “insubstanciada”, colocada em um contínuo prismático anterior à consolidação de uma identidade estática, referenciada, expressa-se, paradoxalmente, em busca de silêncio e significância, no vínculo mais amplo que possa abrir com alteridades diversas, por mais que nebulosas, de outras instâncias humanas de subjetividade ou até, como escreve Kathrin Rosenfeld, em um excerto de texto sobre a identidade dialeticamente trabalhada e a contraposição desta perspectiva em alguns escritos de Clarice Lispector, numa abrangência maior dessa “des-subjetivação”: entre *outras criaturas do cosmo* e o humano.

Ela precipita-se literalmente no recôndito de experiências que antecedem a plasmação discursiva e dialética da identidade, trazendo à tona a verdade de um ser-aí capaz de nos unir, não somente aos outros homens, mas a todas as coisas. As delicadas perspectivas e sinestésias dos textos claricianos recuperam de maneira moderna e vivaz as velhas imagens do delírio báquico – de uma outra forma de ser (inquietante e estranha) que tem, no entanto, a capacidade de reunificar os elos mais heterogêneos (...) com os demais membros da comunidade, abrindo um vínculo mais amplo entre o humano e outras criaturas do cosmo. (ROSENFELD, 2005: 112)

Um combinado misto de signos é ofertado, então, à narrativa, signos estes que assumem semanticamente o movimento, a diferença, enquanto suporte de ensaio para um discurso paradoxalmente “meta-metafísico” e desreferenciado, isto é, de um discurso que se debruça sobre uma metafísica bem diferenciada, imbuída em movimento, onde o pensamento não carece ultrapassar os dados da experiência para atingir aquilo que está vedado aos sentidos.

A associação com a proposição do conceito de movimento apresenta-se, portanto, na medida em que, se pretendendo fluxo, a narrativa ensaia sempre fugir a um foco de consciência que se apresente figurativo, estagnado, ou seja, subsumido desta maneira a uma analítica lancinante no ideário do pensamento ocidental que pressupõe uma concepção de sujeito enquanto dado, fixidez.

Nossas implicações conceituais, portanto, se pretendem pertinentes para com *Água viva* a partir do momento que o narrador do texto percorre o escrito impingindo um movimento de palavras que ensaia sempre fugir não somente aos interstícios cronológicos, mas, desta maneira, inclusive, escapar aos estigmas identitário-figurativos que um texto possa vir a assumir, e que ensaia não se colocar sobre um plano espacial de deslocamento, mas antes, atira-se para um deslizar estrutural em um fluxo verbal e semântico que o “des-figura”, “des-constrói”, promovendo assim contextualmente a possibilidade para sua abertura total em uma alteridade cambiante, e que transforma, da mesma forma, sua identidade também em não fixa, em movente.

Através da fuga a um discurso que transforme tempo em espaço, a narrativa, como dito anteriormente, por osmose, dissolve-se para as entrelinhas da porosa parede do texto e faz um experimento, um ensaio de “presentificação”, de “instante-já”. Através desse experimento da escrita dá-se também a possibilidade de uma abertura para este si à deriva, abertura de seu referencial, enquanto identidade estável e determinada, para um plano outro que o das convenções do pensamento analítico. Como que para um si exterior, porém camaleônico, hesitante e transitivo: “*E se digo ‘eu’ é porque não ousou dizer ‘tu’, ou ‘nós’ ou ‘uma pessoa’.* Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu.” (LISPECTOR, 1998: 12).

Percebe-se, portanto, longe daquela subjetividade bem delineada, total, consolidada pela tradição do pensamento, a eclosão de um sujeito outro, plural, despedaçado, ou como escreve Lucia Helena em seu texto *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*, um sujeito do discurso, deslocado radicalmente do real para recriá-lo:

Isso exige que o leitor perceba que a concepção de sujeito de que se formou a tradição, desde Descartes, não é a única, nem é automática. Ao contrário de um sujeito centrado em si mesmo, visto como totalidade e origem de um saber absoluto – “Penso, logo existo” – e que atribui, do mesmo modo absoluto, uma significação unitária aos objetos, o sujeito em *Água viva* não é mais tratado como “essência” una e perfeita, na qual o real transparece, mas como sujeito do discurso, instável e dessemelhante do real [...] Lispector toma a seu cargo demonstrar – num texto desestabilizador como *Água viva* – que a porosidade e o fracionamento constituem a subjetividade dessas personagens, pois para que elas “existam”, precisam recriar a existência (discursiva) do outro. (HELENA, 2010: 72)

São concepções de sujeitos que no discurso incidem, também, na possibilidade de olhares para fora deste enquanto recorrentes questionamentos ante a estes hiatos presentificados, intervenções que desmascaram uma subjetividade plena de vazios, lacunar, repleta e precária por natureza, ciente, entretanto, desconhecadora de si apesar da completude de vazio que esta sente dentro de suas porosas e frágeis margens de

subjetividade, colocadas em torpor e contraste com estes “si” que lhe fogem à presentificação: “...*eu que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito*”.

(LISPECTOR, 1998: 16)

Mas é também nesse precário “si”, aparentemente paradoxal, que a epiderme de *Água viva* recorrentemente se cria, se desconstrói e se recria no decorrer da leitura, circunstancial, apesar de dispersa e dissolvida em uma vigorosa sensação de parca subjetividade.

A formação dessa subjetividade surge como que exaurida de figuração, entretanto, inflada de sentido, ainda que este sentido esteja enleado em uma tessitura de existência fortemente dissipada, fragmentada: “*Embora às vezes grite: não quero mais ser eu!! mas eu me grudo a mim e inextricavelmente forma-se uma tessitura de vida.*”

(LISPECTOR, 1998: 20).

Decerto é que nesta ambivalente tensão de subjetividades, desfiguradas ao mesmo tempo em que plenas, alternantes, *Água viva* presentifica-nos um novo e peculiar olhar, seguramente fissurado e prismático, diante de certos modos engessados e tradicionais de conceituar e encarar a subjetividade, por diversas vezes apresentando-nos uma subjetividade em transitividade contínua a outros sujeitos e objetos.

Em suma, um tenso olhar em composição circunstancial acerca da subjetividade é tecido em *Água viva*, que repele o que carrega em “si” de figurativo, de dado, identidade e semelhança, e atira-se na experiência do movimento, confundindo-se em êxtase com o instante incapturável, *faiscante*, instante-já, infável pelo olhar rígido da razão e pela decorrente segmentação que esta realiza. O fragilizado si, portanto, “*presenta-se*” em movimento no instante-já e torna-se transitório na circunstancial

medida do que deste leva e pelo que neste impinge em relacionamento, e além de transitório, desfigura-se também, permanentemente, no quanto esta precária subjetividade enleva-se na criação e transição de e para outros de “si”, como em uma orgia tresloucada de signos em performance contínua e em reticência de sentido: “*faiscante no alto, alegria*” (LISPECTOR, 1998: 10).

III.6.b- FLUXO: SUBJETIVIDADES E SENTIDOS EM TRÂNSITO

Há, estilística e diferencialmente em *Fluxo*, um ensaio de deslizar narrativo que percorre todos os personagens que se colocam em cena na trama. Da mesma forma, acontece uma permutabilidade constante nas multiplicidades direcionadas pelas performances de vários signos abertos, pressupostos incompatíveis e opostos, ou até mesmo do que chamamos aqui de uma “palavra em devir”, da escrita e da palavra também enquanto em construção e criação contínua, e de relacionamentos infinitos com as totalidades múltiplas de subjetividades centrífugas, todavia, caleidoscópicas dos personagens com o texto.

É uma formação de estrutura narrativa extraordinária, que carrega em cena em *Fluxo* também o originário da língua, e que mantém direção e relacionamentos espontâneos com a tessitura semântica de signos e de subjetividades em trânsito de mão dupla, tripla, plural, portanto, entre supostos opostos e de semânticas inversas: interioridade e exterioridade; poeta e editor “cornudo”; obscuridade e clareza de escrita; entre o incognoscível e vazio e o racional seguro e pleno, confortável; o agora e o depois; o poço e a clarabóia; entre Ruisis, Ruiska e Rukah. Isto é, posições supostamente opostas, ou conflitantes, que o texto coloca em renitente tensão por todo o seu percorrer, mas que deslizam de umas para as outras colocando à mostra a

fragilidade que estas posições em polaridades carregam, e o quanto são permutáveis os julgamentos e considerações, *Fluxo* realiza este deslizar através da desestruturação representativa que opera e que decorre em uma fluidez de sentidos entre os estereótipos e outrora signos fixos.

Eu sou três. Eu amo Ruisis e amo Ruiska, odeio Ruisis e odeio Ruiska, amodeio Rukah. Amor feito de vísceras, de matérias várias, de mel, amo tudo o que pode ser, amo o que é, amodeio tudo que pode e é. Louvado seja esse bem-estar de assim ser, louvado seja o meu dorso estriado, minhas misérias, glórias de outro, a expectativa de vinganças, Ruiska abrindo o poço para que eu desapareça, coisa muito a seu gosto, Ruiska com a clarabóia escancarada para que eu resolva voar, para que eu resolva assumir o ser da cigarra [...] Quero lhes contar do meu ser a três mas é tão difícil, goi goi, é ser de um jeito inteiriço, cheio de realeza, é ser casto e despudorado, é um ser que vocês só conheceriam num vir a ser, é como explicar a crisálida que ela é casulo agora e depois alvorada, é como explicar o vir a ser de um ser que só se sabe no AGORA, ai como explicar o DEPOIS de um ser que só se faz no instante? Estão vendo que esforço faz minha linguinha para dizer dos mistérios do depois? (HILST, 1970; 45-46)

A concepção de tempo que essas subjetividades em deslizares constantes se desenvolvem torna a narrativa propícia a não existência de possíveis, ou seja, de presenças “pré-instauradas”, que viessem à tona no texto por pressuposição e substantivação, ao invés de se criarem em ato, em transitividade enquanto vacuidade centrífuga. Os personagens espelham de maneira estilhaçada esse tempo sem possíveis, sem características ordinárias e fixas. A narrativa encenada, em devir sentido, da palavra em busca eterna de território, que se encontra delineada em *Fluxo* ensaia, da mesma forma que percebemos em *Água viva*, de Clarice Lispector, resguardadas as singularidades de cada texto, um viés fugaz a uma imagética representativa, ou seja, um viés que almeja na narrativa as porosidades de seu perímetro entregues a um fluxo de multiplicidades reticentes e fugazes em suas referências, que não se deixam prender, portanto, a uma presença identitária de procedência formal como base.

Em *Fluxo*, um amálgama de dualidades também é colocado em tensão e, novamente, igual como observamos em Clarice, aparece no *tempo* e no *instante-já* de

um agora que escapa sem porto e ancoradouro, de um ser interior que se debruça na narrativa para a exterioridade de um *és-tu*, e outras dualidades, da mesma forma “desperimetradas”.

Em ambos escritos, muito variados são os ambientes conceituais em apresentação, ou melhor, “presentados” em sentenças carregadas de dualidades e de multiplicidades, que perfazem, pois, um dizer que os pretende dissolutos, imiscuídos sem margens fixas e em existências bifurcadas, trifurcadas, pluralmente divididas até e intercambiantes.

Seja através do posicionamento, do lugar de emissão dos personagens, das falas e indumentárias transitáveis destes Ruiska's, Ruisis e Rukah's, ou através do próprio ensaio de construção de sentido que um período empregue: o de dentro e o de fora (que além de comensurarem em trânsito o existir, apresentam-se também deslizantes enquanto forma e estilo de escrita poética ou mercadológica); claro e escuro; o poço e a claraboia (enquanto aposentos intercambiáveis de modos intuitivos e racionais de operar, e que marcam também, em trânsito contínuo na escrita, essa luminosidade e obscuridade do estilo e da própria relação da consciência com o de fora); estes signos, colocados em trânsito de mão dupla, apontam para questionamentos outros diretamente ligados à problemática quase litúrgica da referência, da identidade enquanto analítica vigilante legisladora do então permanente mistério da criação poética.

E, ao mesmo tempo em que o silêncio dessa escrita de Clarice se apresenta enquanto diferença em si mesma, por fazer falar lá no indivíduo da linguagem, e é de todo pulsante, contrapondo-se ao silenciar pusilânime da verdade e adequação enquanto postulado de referência, identidade, que enrijece no literário o movimento circunstancial

do pensamento originário, Hilst também opera em *Fluxo* essa mobilidade através de suas narrativas em cena e da palavra parcamente referenciada, empobrecida em delineamento, em perímetro, para deslizar pelo texto criando e revolvendo sentidos plurais e circunstanciais.

CONCLUSÕES

Talvez devêssemos nesta conclusão de trabalhos, antes de prosseguirmos diretamente através das considerações para com a leitura do texto de Clarice e de Hilda Hilst, ressaltar, ainda mais um pouco, a contribuição do pensamento de um filósofo do início deste século, assim como sua influência em outro mais contemporâneo, na tessitura teórica de nossa tese, no que estes passaram a acompanhar e catalisar movimento a nossas leituras, na medida em que vários de seus conceitos, abordados e estendidos acima, tangenciam nossos percursos de leitura e agenciamentos realizados em *Água viva* e *Fluxo*.

O que esse nosso percurso de pesquisa teve como proposta para realizar era, como de início consignado, agenciar nos textos de Hilda e Clarice pontos de observação relativos às concepções de movimento real e diferença pura, partindo de uma contraposição recorrente que o texto destas duas escritoras instigava-nos e incitava-nos em oposição aos pressupostos pertinentes à representação, enquanto identidade e adequação, uma vez que a contraposição à representação, enquanto princípio de referencialidade supostamente absoluto e adequativo, é relacionada em nosso texto a uma alternativa radical no pensamento, que se encontra na base de enunciação e validação do conceito e nas estruturas bem fundadas da racionalidade moral no Ocidente.

Como decorrência, isto também significava afirmar que, na hierarquização, ratificação e estatuto de validade do pensamento, todas as formas que atravessassem essas categorizações terão como crítica aos seus próprios limites de afirmação e delimitação a crítica referenciada nos pressupostos representativos. Isso inclui de maneira radical o como esse pensamento e suas frequentes revisitas recaem em importância extrema nas

relações específicas que esses conceitos pactuam com a ficção literária e as artes em geral.

Era uma proposta que, desde o início, sabia-se em risco, apesar de uma exaltação teórica que se tenha hoje em dia a uma concepção de filosofia e pensamento para além da identidade, ou pós-metafísico enquanto baluarte dessa concepção de identidade. Não que estas concepções filosóficas de embate, o que já se torna paradoxalmente uma generalização nossa, sejam inexpugnáveis, ou passaportes seguros para verdades incondicionais e inquestionáveis, o que, alias, as remeteria tão somente aos quadros referenciais do próprio pensamento a que se opõem, mas as geografias de onde esses discursos são proferidos ainda estão decerto subordinadas institucionalmente, ou organicamente, às categorias do discurso que estes próprios se colocam em oposição, por conseguinte, a resistência já é, desde o início, inerente ao processo.

Sabíamos que estávamos em risco, também, por conta própria, por ter sido essa tese uma tentativa de perscrutar no limite mesmo do agenciamento realizado entre os conceitos trabalhados e as leituras de *Fluxo* e *Água viva*, da criação e da novidade não referenciadas, por diversas vezes enunciadas na tese. Da tentativa de encaminhamento por uma alternativa perigosa, porque sem referenciais balizadores fixos e conformes, mas, de “*ir sempre à procura do crisântemo e correr o risco. De ser devorado [...] Não há salvação*” (HILST: 1970, 23), e não na manipulação de contextos consolidados destas escritoras.

Também tivemos em opção um recorte pontual no que se remete aos textos literários: a *Fluxo* e a *Água viva*. Isto é, um recorte pertinente a um movimento de leitura e construção de contextos próprios a estes, sem intenção de relacionamentos

delongados e exteriores a outros escritos destas duas escritoras que pudessem balizar ou uniformizar, orgânica e referencialmente, as “visões e audições” percorridas específica e singularmente em *Água viva* e *Fluxo*.

Na imbricação possível que todo pensamento contemporâneo que passe pelos conceitos de identidade e adequação tem com as lentes de representação e diferença, decidimos, então, como forma capital de questionamento, acompanharmos o percurso de desenvolvimento desses prismas de observação desde suas bases mais remotas nos conceitos que permeiam e conduzem ao de representação, desenvolvidos pela antiguidade e tradição platônico-aristotélica, assim como, a consolidação destes e a revisão que os mesmos possuem nos dias atuais pelas concepções de Bergson e uma releitura agenciada com a diferença pura deleuziana.

Enxergamos em Bergson, e também em sua releitura por Deleuze, uma objetiva interessante de leitura e encontros possíveis para com a escrita de Clarice e a de Hilda Hilst, não com um improfícuo intento de utilidade e pragmática instrumental da obra destes e destas autoras, o que só corroboraria de forma grosseira com a derrocada do propósito deste trabalho, dos textos literários em questão e do pensamento destes filósofos. Entretanto, como ambiência conceitual para que certas questões fossem pensadas nos dois textos estudados, como catalisadores mesmo de paradoxos e movimentos ao texto, em agenciamentos e relações circunstanciais não forçosamente imbricadas, esses dois pensadores vieram a colaborar no sentido de fazer *vir-a-ser* nos textos de Clarice e Hilda acréscimos de multiplicidades ao que neles já se movimenta por si só.

Algumas questões que foram, por séculos de pensamento, e são ainda, mesmo nos dias atuais, apropriadas à arte literária restritivamente enquanto contemplação

ficcional, ao invés do desenvolvimento de um saber e pensamento, e que eram antes subjacentes e presas aos conceitos de representação, de identidade e adequação, logo, ao de verdade como intrínsecos às próprias manifestações da literatura e validação de seu caráter, passam, após o advento destes dois filósofos franceses, dentre outros pensadores decerto importantes, obviamente, a ter um germinar e proliferar por outra maneira no solo fértil dos conceitos de *duração real* e *diferença pura*, já também sob as brisas leves da *intuição* e da empatia que ela pressupõe, em contraponto direto à representação, e em oposição à viscosidade analítica e a mediação que esta conduz em pressuposto nas formas de possíveis que se desaguam perfeitamente em reais numa simbiose e convivência inequívocas.

Esta mudança de ideário e ampliação de perspectivas na filosofia, com o retorno do destituído e outrora domesticado movimento puro ao cenário filosófico, e da reconsideração do conceito de diferença, em si mesma, em contraposição à Instituição-pensamento da identidade e da adequação ao semelhante, que destituiu o indivíduo e, logo, a criação e a novidade no campo do pensamento, somente seriam possíveis estas através da ousada intervenção e agenciamentos que estes pensadores realizaram, não somente na pura criação de conceitos, que, segundo Deleuze, seria uma tarefa estrita do filósofo, mas, sob o signo restituído da criação, na ampliação do saber e do pensamento, sem ratificadores valorativos e hierárquicos, também aos liames das artes e das ciências.

De forma renovada e equânime estes saberes participam doravante da atividade do pensamento. Ou, melhor ainda, o pensamento perpassa agora todas as esferas de conhecimento da cultura, sem que estas estejam ligadas necessariamente ao racional e/ou analiticamente predispostas, ou mesmo que estejam estático-esteticamente subordinadas aos postulados da segura mediação e da conseqüente adequação representativa.

Nos textos de Hilda Hilst e Clarice Lispector, sobre os que nos debruçamos nesta tese, estes movimentos e restituições de um saber artístico não referenciado, pululam nas entrelinhas, solicitando o agenciamento realizado em leitura. *Água viva* e *Fluxo*, portanto, estão na esteira desses textos-pensamentos que desfiguram o referencial e restituem ao movimento o seu caráter imprescindível ao saber que se forma no perpassar do olhar em leitura. Na vacuidade sempre recorrente que existe entre o movimento deste olhar que se lança sobre as tipografias dos textos, do próprio traço endereçando-se a tornar-se palavra e consecutivamente uma palavra endereçando-se a revolver-se em significados, a *diferença pura* opera significativamente, espalhando sentidos múltiplos e autorreferentes como uma centelha que se estabelece bem na originalidade de um pensamento nascente no movimento de leitura.

Neste momento inapreensível e singular, a realidade e a vitalidade das coisas se inter-relacionam fragilizando e colocando em interseção as suas margens. Por este inalcançável e inefável instante de crise e espanto em que insurge a linguagem através do pensamento, reside ali mesmo, na formação originária desta, o fazer-se literário, e não alhures. Evidencia-se vivo o fazer literário, antes, portanto, da formalização do sentido inequívoco, e da significação especulada em referência. Isto é, dando as costas ironicamente às colocações analíticas e estruturais de alguma possibilidade de sentido tácito, escondido, entre e atrás do fazer-se mesmo, em uma cronologia errante, aberta. Num devir imperceptível porque silencioso e subversivo, porque apequenado e desvencilhado do que a formalidade logo em seguida captura e dispõe em estagnação no encaixe acertado com uma real, generalidade eletiva de algum outrora possível discurso predisposto.

Onde somente haveria espaço para explosões, entre as linhas que compõem como se fosse uma possível “matéria” do texto, buscou a razão moral a inabalável

fortaleza para o seu sentido-residente. Onde só haveria espaço, se possível, para um sentido deslizante, fugaz, viajante, “visões e audições” através da linguagem, mas para além desta, como diria Deleuze, a representação insistiu enxergar palimpsestos. Há incursões desta silhueta identitária tanto nas estruturas dos tratados de poética da antiguidade clássica de Aristóteles, como em algumas estáticas estéticas da própria contemporaneidade.

Também em diversas obras literárias, como proposição destas, a silhueta representativa do palimpsesto acerca, no que tentam reproduzir e reafirmar essas próprias concepções representativas da realidade das coisas como condizentes à literatura, mas sempre seguindo a receita dos tratados. Entretanto, dentro do fazer e do acontecimento literário, essas referências analógicas de presenças instauradas necessariamente fenecem e ficam à deriva no delírio da língua, no relacionamento desreferenciado, que o *de-fora* da linguagem agrega e conduz num devir menor, não orgânico, que só a literatura é capaz de acionar e que faz, dessa forma, balançar toda a linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*, Lisboa: Editorial Presença, LDA, 1970.

ARISTÓTELES. “*Ética a Nicômaco*”, In: *Os Pensadores – Aristóteles*. Trad. Edunb – Editora Universidade de Brasília. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

_____. *Física I - II*, In: *Clássicos da Filosofia: Cadernos de Tradução nº 1 – IFCH*. Tradução de Lucas Angioni. São Paulo: UNICAMP, 2002.

_____. *Poética*, Porto Alegre: Globo, 1966, Tradução de Eudoro de Souza.

BATAILLE, George. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992.

BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Cursos sobre a filosofia grega*, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, Coleção Textos filosóficos, Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. *Introdução à metafísica*, In: *Os Pensadores – Bergson*, Tradução de Franklin Leopoldo e Silva, São Paulo: Editora Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.

_____. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, 2ª edição, São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.

_____. *O pensamento e o movente (introdução)*, In: *Os Pensadores – Bergson*, Tradução de Franklin Leopoldo e Silva, São Paulo: Editora Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.

_____. *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- _____. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*, Tradução de Guilherme de Castilho, Lisboa: Guimarães Ed., 1993.
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Tópicos de teoria para investigação do discurso literário*, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- BRÉHIER, Émile. *História da Filosofia*, São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- CASTELO BRANCO, Guilherme (org.). *Filosofia pós-metafísica*. Rio de Janeiro: Papel Virtual Editora, 2005.
- COSTA LIMA, Luís. *Dispersa demanda: ensaios sobre teoria e literatura*, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- _____. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____. *Bergsonismo*, São Paulo: Ed. 34, 1999.
- _____. *Cinema I: A Imagem-Movimento*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.
- _____. *Cinema II: A Imagem-Tempo*. São Paulo, Editora Brasiliense, 2005.
- _____. *Conversações, 1972 – 1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. *Crítica e clínica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- _____. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta Ltda., 1998.
- _____. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- _____. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- _____. *O que é a Filosofia?*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- _____. *Proust e os Signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. V. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora da Uff, 2010.
- HILST, Hilda. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
- JOHANSON, Izilda. *Arte e intuição: a questão estética em Bergson*. São Paulo: Associação Humanitas / FFLCH / USP, FAPESP, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *A hora da estrela*, Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze e a filosofia*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- _____. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.
- MIGNOLO, Walter D. *Os esplendores e as misérias da “ciência”: a colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica*. In: _ Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências. São Paulo: Editora Cortez.
- NASCIMENTO, Evandro (Org.). *Pensar a desconstrução*. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda., 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Filosofia na época trágica dos gregos*. São Paulo: Editora Escala, 2008.
- _____. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Editora Escala, 2008.
- _____. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Editora Escala, 2007.
- _____. *O livro do filósofo*, São Paulo: Editora Escala, 2007.

- _____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- PAIVA, Rita. *Subjetividade e imagem: a literatura como horizonte da filosofia em Henri Bérghson*, São Paulo, 2002. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.
- PARMÊNIDES. *Os Pensadores – Pré-socráticos*. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Editora Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.
- PEDROSA, C. e ALVES, I. (Org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- PELBART. Peter Pál. *O Tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- PESSANHA. José Américo. “Aristóteles – vida e obra”, In: *Os Pensadores – Aristóteles*. Consultoria de José Américo Motta Pessanha, São Paulo: Editora Abril Cultural, 1978.
- PINTO, Silvia Regina (org.). *Tramas e mentiras: jogos de verossimilhança*, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- PLATÃO. *Diálogos III, A República*. Edições de Ouro.
- _____. *Fedro*, São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.
- _____. *Timeu*. In: *Diálogos*, Belém: Universidade do Pará, 1986, Vol. XI.
- PRÉ-SOCRÁTICOS. In: *Os Pensadores – “Os Pré Socráticos”*. Tradução de Remberto F. Kuhnen, São Paulo: Editora Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.
- ROSENFELD, Kathrin. *A incompatibilidade do cordial e do trágico. A propósito de Machado e Rosa, Musil e Clarice Lispector*. In: NASCIMENTO, Evandro (org). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- SANTORO, Fernando. *Poesia e Verdade: interpretação do problema do realismo a partir de Aristóteles*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

SANTOS, Alexandre Cezar Nascimento dos. *Representação e diferença: entre ficções e realidades*, 2006. 119f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SCHÖPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*, Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: EDUSP, 2004.

VASCONCELOS, Jorge. *Arte, subjetividade e virtualidade: ensaios sobre Bergson, Deleuze e Virilio*, Rio de Janeiro: PUBLIT, 2005.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004 – (Conexões; 24).

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

HILST. Hilda. *Poesia Reunida*. In: <http://pt.scribd.com/doc/99900021/LIVRO-Hilst-Hilda-Poesia-Completa>

LISPECTOR. Clarice. *Sobre a escrita...* In: _Revista Nova Escola, publicada em 22/11/2004. Versão on-line:

http://novaescola.abril.com.br/especiais/saladeleitura/clarice_lispector.htm

RANCIÈRE, Jacques. *Deleuze e a literatura*, In: Revista *Matraga* on-line, nº12, 1999.

SUTTANA, Renato. *Deste lado do abismo (a literatura e a máscara na ficção de Hilda Hilst)*, In: www.arquivors.com/renato_destelado.pdf