

**Bernardete Oliveira Marantes<sup>1</sup>**

## **Proust e Deleuze: mutualismos e criações**

**Resumo:** Tenciona-se desenvolver no presente artigo uma reflexão desdobrada, cujos axiais podem ser assim apresentados: Marcel Proust elabora certo conjunto de metáforas para descrever, no segundo volume de *Em busca do tempo perdido* (*À sombra das raparigas em flor*), o “bando de raparigas” (*la petite bande*), que surpreende o herói em sua primeira estada na fictícia cidade litorânea Balbec; Gilles Deleuze, por sua vez, apropria-se de tais imagens para definir um termo filosófico, hecceidade, um modo de existência. Cada seção reflexiva (Proust e Deleuze), produz seus respectivos desdobramentos, e é tal movimento que justifica o mutualismo (no sentido ecológico e igualmente no figurado) como instrumento voluntário de criação; no arremate da exposição, uma ponderação par a par empreende, por meio da imagem do pensamento de ambos, precisar o desígnio destas produções, literária e filosófica, tal qual criações de pensamento intensivas e irreduzíveis, em que pesem suas autênticas distinções.

**Palavras-chave:** Proust; Deleuze; hecceidade; mutualismo; criação.

**Abstract:** This article is aimed at a multifaceted reflection, the structuring points of which may be presented as follows: Marcel Proust elaborates a certain group of metaphors to describe, in the second volume of *In Search of Lost Time* (*In the Shadow of Young Girls in Flower*), “the little bunch” (*la petite bande*), which surprises the hero during his first stay in the fictional coastal town Balbec; Gilles Deleuze, on the other hand, will employ this same metaphorical images to define a philosophical notion — haecceity, a mode of existence. Each theoretical segment (Proust’s and Deleuze’s) produces its respective developments, and this movement justifies the mutualism (both in an environmental and in a figurative way) as a tool of voluntary creation; at the conclusion of this exposition, a side-by-side collation shall to determine, through the image of both authors’ thinking, the purpose of those outputs, literary and philosophic, as intensive and irreducible creations, not disregarding their authentic distinctions.

**Key-words:** Proust; Deleuze; haecceity; mutualism; creation.

---

<sup>1</sup> Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo. E-mail para contato: [bernardete.marantes@usp.br](mailto:bernardete.marantes@usp.br).

## Introdução

Este artigo pretende alargar, para contemporizar e cultivar, o diálogo entre dois sistemas de pensamento – o literário, com o uso estético da linguagem, e o filosófico, pautado no rigorismo crítico-conceitual, isso porque, articulações, exemplificações, diálogos, correspondências, apropriações, desdobramentos, ou mesmo roubos, não são novidades nos caminhos das produções, de qualquer natureza, humanas.

Por sua afinidade particular, literatura e filosofia, se manifestam como sistemas aparentados e mutualistas, já que é apreensível uma dimensão estética da filosofia e uma conteudística-filosófica da literatura; e esses sistemas fronteiros, mas dotados de línguas próprias, não raro, referenciam-se e apropriam-se reciprocamente; como afirma Benedito Nunes, “desde o seu nascimento, a filosofia nunca foi indiferente à poesia”<sup>2</sup>, e crê-se, mormente com Proust, a arte literária igualmente não é indiferente à filosofia.

Assim, a ideia deste artigo será desenvolvida a partir de um ponto comum, um recurso, que, de fato e de direito, é abundantemente empregado pela arte literária, e, embora com menos ênfase, é igualmente usado pela filosofia, principalmente a contemporânea; o referido ponto são as apropriações – que respondem por empréstimos, mutualismos, ou ainda, os roubos<sup>3</sup>.

Em sentido lato, tanto Proust quanto Deleuze apropriaram-se de elementos “exteriores” ou “de fora” a suas atividades peculiares; todavia, o exame proposto tem um objetivo restrito, qual seja, o de esquadrihar uma criação imagética proustiana tomada por Deleuze como exemplificadora de um termo filosófico cunhado por ele. Assim, no que tange a Proust, por exemplo, não interessa à investigação suas apropriações ou roubos (nem aqueles pontuais e referentes aos plágios de “análises autorizadas dos historiadores de arte”<sup>4</sup>), mas como o escritor apropriou-se de termos (principalmente os oriundos das ciências naturais) para construir determinadas imagens, a saber, as do bando de raparigas. Igualmente com Deleuze, embora tenha o filósofo instigantes formulações sobre o roubo (“o roubo criador do traidor, contra os

<sup>2</sup> NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 13.

<sup>3</sup> Tanto Deleuze como Proust são notórios “ladrões” intelectuais; em Deleuze “achar, encontrar, roubar, ao invés de regular, reconhecer e julgar” (in: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 6-8); contrário a Deleuze, que defende o roubo tal como um princípio ético-filosófico, certas passagens da *Recherche* confirmam que Proust plagiou, quiçá por comodismo, diferentes descrições de historiadores de arte (cf. MARANTES, Bernardete O. *O vestido de Proust: uma construção na trama das correspondências*. São Paulo: USP (Tese), 2011, p. 154, nota 1.

<sup>4</sup> LERICHE, Françoise. (Musique). In: BOUILLAGUET, Annick; ROGERS, Brian G. (orgs.). *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2004, p. 664.

plágios do trapaceiro”<sup>5</sup>), a finalidade é ponderar em que medida a apropriação de uma imagem proustiana (o bando de raparigas) traduz um complexo termo filosófico: a hecceidade.

Assegurado o alcance do exame, segue a especificação do ponto em que o pensamento deleuziano exemplifica-se por meio do proustiano: “o que é uma moça, o que é um grupo de moças? Ao menos Proust o mostrou de uma vez por todas: como sua individuação, coletiva ou singular, não procede por subjetividade, mas por hecceidade, pura hecceidade”<sup>6</sup>. Esta formulação do termo hecceidade, desenvolvida juntamente com Félix Guattari, que está na obra *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2* (vol. 4) (*Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie 2*, 1980), é contundente<sup>7</sup>, pois segundo os pensadores é Proust quem revela “de uma vez por todas” como funciona o (intrincado) modo de existência por hecceidades. Este tipo de apropriação (mutualista, amigável, contributiva, supracomunicacional), que se adapta (a um termo) ou precisa (um termo), é inerente ao pensamento deleuziano, e a obra de Proust, *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*, 1913-27), repetidas vezes tornada pelo filósofo como referência, colabora para expor o próprio exercício do pensamento deleuziano: o de “sair da filosofia pela filosofia”<sup>8</sup>.

Destarte, a fim de efetivar o exame, seguem-se as ponderações e seus desdobramentos assim estabelecidos:

I. Preâmbulo Proust: uma obra construída por imagens;

I. 1. Proust e o mutualismo na composição do bando de raparigas, ou Individualizar para indiferenciar;

I. 2. As imagens na condução da transição: da literatura à filosofia;

II. Preâmbulo Deleuze: a autoridade do pensamento, dos encontros, das referências;

II. 1. A hecceidade em termos: sua construção e imagem;

II. 2. A hecceidade como produto conceitual de uma apropriação literário-imagética;

Arremate: a imagem do pensamento em diálogos desdobrados.

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, p. 34.

<sup>6</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs* (vol. 4). São Paulo: Ed. 34, 2012, p. 64-65.

<sup>7</sup> Em *Diálogos*, publicado em 1977, Deleuze já trabalhava com o termo hecceidade, e o apresentava com muitos exemplos depois replicados no *Mil platôs* “o que é uma menina, ou um grupo de meninas? Proust as descreve como relações móveis de lentidão e velocidade, e individuações por hecceidade, não subjetivas” (in: DELEUZE, G; PARNET, C. Op. cit., p. 108).

<sup>8</sup> DELEUZE, Gilles. C de Cultura. In: *Abecedário de Gilles Deleuze*, 1988-89, s/n [Realização de Pierre-André Boutang (produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris) da série de entrevistas feita por Claire Parnet, e filmada nos anos 1988-1989]. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em: 14 dez. 2017.

## I. Preâmbulo Proust: uma obra construída por imagens

A *Recherche* é um manancial, e especulações ou apropriações (de toda ordem, até como autoajuda) não são estranhas à obra, por isso, sua abundante fortuna crítica, seja no campo artístico-literário, sociológico ou filosófico, é praticamente incalculável. A propósito da copiosa investida de leitores críticos à obra proustiana – antes lembrando que, dentre os estudos inaugurais sobre a *Recherche*, os textos críticos de Ernst R. Curtius datam a partir de 1922, ou seja, antes mesmo de o romance ser integralmente editado (1913-27)<sup>9</sup> –, David Ellison, nos idos de 1984, observava que a “*Recherche* está hoje tão saturada de comentário crítico, que chega a rivalizar, na literatura contemporânea, com as grandes obras monumentais do passado, como Dante, Shakespeare, Cervantes e Goethe”<sup>10</sup>; percebemos hoje, alguns decênios após essa observação, que o patrimônio crítico proustiano só se faz avolumar.

Tantas são as virtudes dessa obra-mestra que seria inócuo justificar axiologicamente seu poder desafiador; de outro modo, porém, pode-se inferir que a autoridade da obra se encontra na própria experiência literária a qual o autor se consagrou. Em carta, ele declarou a composição da *Recherche* como sendo uma “obra de arte dogmática e uma construção”, e apenas em seu término, a totalidade de seu pensamento seria revelada<sup>11</sup>. Portanto, expressamente ambiciosa pelo próprio autor, a *Recherche*, como todo construto de engenho, se autoexprime ambivalente, pois sua construção busca alojar o universal e o monumental (semelhante a uma catedral), e igualmente o quase-habitual (análogo à construção de um vestido)<sup>12</sup>.

Entretanto, e por mais *sui generis* que seja esse “objeto literário” urdido por Proust, ele mantém o ideal de todo escritor, qual seja, o de escrever “para o leitor universal”<sup>13</sup>, e (por mais utópica que seja esta ambição) sendo fiel a seus preceitos, o autor da *Recherche* confeccionou seu objeto literário por meio de imagens (ou metáforas<sup>14</sup>, pois em Proust os termos são praticamente sinônimos). Além de um imenso saber enciclopédico, que o autoriza a tecer imagens apoiadas em distintas expressões artísticas e nas ciências (humanas, sociais, biológicas etc.), a absoluta

<sup>9</sup> Cf. *Dictionnaire Marcel Proust*, 2004, p. 278-9 e GRAHAM, Victor E. *Bibliographie des études sur Marcel Proust et son œuvre*. Genève: Librairie Droz, 1976, p. 93 (634).

<sup>10</sup> ELLISON, David R. *The reading of Proust*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984, p. xii.

<sup>11</sup> Cf.: PROUST, Marcel. *Correspondance de Marcel Proust*. Vol. XIII. Ét. par P. Kolb. Paris: Plon, 1970-1993, p. 98-99.

<sup>12</sup> PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. São Paulo: Ed. Globo, 1995a, p. 280/ RTP IV, p. 610: “eu construiria meu livro, não ousou dizer ambiciosamente como uma catedral, mas modestamente como um vestido”.

<sup>13</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989, p. 55 et seq.

<sup>14</sup> Para uma análise aprofundada sobre o uso de diferentes *tropoi* (metonímias e metáforas, ou transposições e comparações) no discurso literário proustiano, ver GENETTE, Gérard. *Métonymie chez Proust*. In : \_\_\_\_\_. *Figures III*, p. 41-63.

valorização da imagem<sup>15</sup> em sua obra denota que ela é inerente a sua escritura, e ponderando sobre esse “primado da imagem” no pensamento proustiano, duas possibilidades logram destaque.

Na primeira, as metáforas e comparações expressam uma visão particular, ou seja, o estilo:

(...) pois o estilo para o escritor, assim como a cor para o pintor, é um problema não de técnica, mas de visão (*car le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision*). É a revelação, impossível pelos meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa decorrente da maneira pela qual encaramos o mundo, diferença que, sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós.<sup>16</sup>

Para Proust, só a arte exprime e revela-nos outros universos, só a visão de artistas originais permite-nos captar e experimentar novos e múltiplos pensamentos; e no caso do estilo proustiano, profuso em seu espaço imaginário, a imagem atua tal uma consciência unipessoal e subjetiva que ambiciona se externar ao leitor (à imaginação dele), e pela proficuidade de imagens presentes em seus escritos, são elas a própria estrutura de sua escritura – “só a metáfora pode dar uma espécie de eternidade ao estilo”<sup>17</sup>, afirmou Proust sobre a carência delas no texto flaubertiano.

Na segunda, e quiçá a possibilidade dominante, o significativo emprego de imagens no romance proustiano concorre para transformar, para metamorfosear sua própria subjetividade em objetividade aos olhos, ou à consciência de seu leitor; considerando esta última possibilidade como preponderante, alguns dados colhidos na própria obra orientam-nos sobre a precedência do uso da imagem em seu discurso literário.

Conforme sua exposição em *O tempo redescoberto* (*Le temps retrouvé*, 1927), derradeiro volume da obra, embora declarasse Proust que todo leitor, quando lê, é leitor de si mesmo<sup>18</sup> (em suas circunstâncias, projeções, empatias etc.), nesse mesmo volume, igualmente concluiu ele que o dever e a tarefa de um escritor são as de um tradutor<sup>19</sup>, e por estar convencido de ser esta a verdadeira empreitada de um escritor, não poupará esforços para “passar uma impressão por todos os estados sucessivos

<sup>15</sup> Segundo pesquisa, milhares de imagens foram catalogadas na *Recherche*, cf. TROUSSON, Raymond. La fonction des images végétales dans *À la recherche du temps perdu*. Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1981, note 1. Disponível em: <www.arlfb.be>. Acesso em: 12 dez. 2017.

<sup>16</sup> PROUST, M. Op. cit., 1995a, p. 172/ RTP IV, p. 474.

<sup>17</sup> Idem. À propos du “style” de Flaubert. In: \_\_\_\_\_. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 586.

<sup>18</sup> PROUST, M. Op. cit., 1995a, p. 184/ RTP IV, p. 489

<sup>19</sup> Ibidem, p. 168/ RTP IV, p. 469.

que conduzem a sua fixação, à expressão de sua realidade”<sup>20</sup>. Desse modo, e por saber que não há “leitura inocente”<sup>21</sup> (logo, o autor não deve ofender-se se o leitor invertido (*sic*) dê “traços masculinos a suas heroínas”<sup>22</sup>), Proust, de sua perspectiva construtivista-dogmática, mas sem perder de vista o “leitor universal”, empregará a imagem, ou a comparação, a fim de evitar predicar ou precisar uma impressão ou uma sensação, experiências que, em si, são exclusivas de determinado sujeito. Conforme esse viés, traduzir, para universalizar as impressões e as sensações, é o preceito fundamental desse ambicioso romance construído por imagens – compete assinalar, em que pese não ser este o propósito do artigo, que impressão e sensação não devem ser tomadas de modo indistinto no romance proustiano, pois ambas apresentam-se como potências singulares dentro da obra; *grosso modo*, a impressão em Proust expressa, em grande parte, sua aderência à “verdade da impressão”, de John Ruskin, noção que fundamenta as teorias do belo do crítico inglês; à sensação, tal “como fato real”<sup>23</sup>, como disse Maurice Blanchot, relacionam-se percepção sensorial, sentidos, lembranças, e de certo modo, são elas que ascendem a impressões.

Portanto, impressão e sensação, partícipes e intensificadoras do estilo proustiano, são consecutivamente traduzidas por meio de imagens (comparações, transposições, metáforas e metonímias); tais expressões imagéticas, qual “fluidez do universo afetivo”<sup>24</sup>, são as responsáveis pela conversão do ausente em presente, e essa é a tarefa do artista, conforme Henri Bergson: “o artista visa introduzir-nos nessa emoção tão rica, tão pessoal, tão nova e leva-nos a experimentar o que não poderia fazer-nos compreender”<sup>25</sup>. Dilatando o caráter fulcral da imagem na escrita proustiana, e convertendo-o ao universo ontológico-filosófico, Julia Kristeva afirma que

*O analógico é ontológico*: a metáfora proustiana que une as aparências revela de fato a profundidade do Ser. A analogia atravessa o visível para atingir uma “unidade transparente”, na qual as coisas dispostas numa certa ordem, diferem daquelas da inteligência reconhecida, aliás como necessário, são “convertidas em uma mesma substância”, sem nenhuma “impureza” e na qual a vida se faz profunda.<sup>26</sup>

<sup>20</sup> Ibidem, p. 161/ RTP IV, p. 461.

<sup>21</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 148.

<sup>22</sup> PROUST, M. Op. cit., 1995a, p. 184/ RTP IV, p. 489.

<sup>23</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 16.

<sup>24</sup> SILVA, Franklin L. *Bergson: intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Loyola, 1994, p. 97.

<sup>25</sup> BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 21.

<sup>26</sup> KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible – Proust et l’expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1994, p. 271.

Destarte, pelo brevemente apresentado, a *Recherche*, como obra polissêmica que é, não poderia oferecer a seu receptor estético senão inesgotáveis planos e subplanos de leitura, pois nela tudo está contido e é conteúdo, ou em termos deleuzianos, tudo pode ser dito signo em busca de significado. É compreensível, então, que, na relação entre receptor estético e obra, as interpretações críticas do romance do tempo perdido, em diferentes campos das ciências humanas, sobejem, pois, cada leitor, e particularmente o crítico, é um intérprete, e como tal a lerá provocado por suas próprias inquietações intelectuais; dentro da prodigiosa inesgotabilidade dessa obra-prima literária, alguns temas, de registro propriamente proustiano, produzem, e produzirão amiúde, profícuas ilações – o tempo; as memórias (voluntária e involuntária); as teorias estéticas; os signos e o sentido; os temas sociológicos; a indiscernibilidade do ser (*l'être de fuite*), dentre tantos outros. Sendo uma obra rizomática, para ilustrar deleuzianamente a composição da *Recherche*, os temas participam, vão e vem, continuamente na obra. No que tange a esse exame, o tema relevante é o “ser de fuga”, apreendido pelo herói-narrador, quando este conhece o bando.

O bando de raparigas (*la petite bande*) proustiano surge no segundo volume (*À sombra das raparigas em flor; À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1919) da *Recherche*, e mesmo sendo sua aparição limitada a esse volume, é nele que desponta Albertine Simonet, a heroína com quem o herói experimentará as delícias e as dores do amor no decorrer do romance. A personagem Albertine é peça fundamental na obra, e apenas para registrar sua importância, podem ser identificados três ciclos da heroína na obra: o primeiro ciclo é o período acima assinalado, quando o narrador-herói conhece Albertine em meio ao bando de moças na fictícia cidade litorânea de Balbec; o segundo, ou intermediário, é breve, e refere-se ao retorno do herói à mesma cidade litorânea; o terceiro, e derradeiro momento, é quando Albertine, indo morar em Paris com o herói, torna-se dele cativa (*A prisioneira; La prisonnière*, 1923).

Interessa, naturalmente, nessa investigação o primeiro ciclo da heroína, pois é nele que surge o bando de raparigas – e são tais imagens do bando que deram estofos à exemplificação do termo hecceidade por Gilles Deleuze.

### **I. 1. Proust e o mutualismo na composição do bando de raparigas, ou Individualizar para indiferenciar**

Ao chegar a *Balbec-plage*, a estranheza e a fadiga da viagem tomam conta do herói, e nas palavras de Samuel Beckett, este está com todas as suas faculdades em alerta “na defensiva, vigilantes e tensas e tão dolorosamente incapazes de

relaxamento”<sup>27</sup>; a passo esse desconforto inicial vai se esvaindo, até que o herói se integra à litorânea paisagem. Suas impressões deslocam-se do interior para o exterior; inicialmente percebe o próprio lugar onde está, o Grand-Hôtel, reconhece nele o *lift*, o *groom*, os hóspedes; ao sair do hotel, posta-se no grande passeio e vislumbra a praia e o vasto oceano à frente; próximo ao hotel, avista o cassino. O grande passeio, a espaçosa passarela em frente ao hotel, é onde o herói pode apreciar o desfile de veranistas, contemplar a praia, e encontrar, ou conhecer, aqueles que, assim como ele e a avó, se regalam no balneário.

Como de hábito, há as excursões para aproveitar os dias ensolarados, os encontros e as conversas (algumas enfadonhas); certo dia, porém, o herói adolescente – sentindo-se (sempre) estiolado por sua frágil saúde e, na mesma medida, intensamente curioso para descobrir os prazeres que o sexo oculta –, enquanto aguarda sozinho na passarela do hotel o momento de encontrar-se com a avó, avista algo surpreendente:

(...) na extremidade do dique, onde faziam mover-se uma estranha mancha, vi que se aproximavam cinco ou seis mocinhas, tão diferentes, no aspecto e maneiras, de todas com quem estávamos acostumados em Balbec, como o seria chegado não se sabe de onde, um bando de gaivotas que executa na praia a passos medidos – as retardatárias alcançando as outras num voo – um passeio cuja finalidade se antolha tão obscura aos banhistas, a quem elas não parecem ver, quão claramente determinado por seu espírito de pássaros.<sup>28</sup>

Esta é a primeira aparição do bando de garotas, e a primeira imagem usada por Proust para as belas, vigorosas e desconhecidas raparigas, que ousadas em suas roupas esportivas de malha, causam um delicioso estranhamento ao herói. Nessa primeira visão, o grupo de moças é comparado a um bando de gaivotas; assim como outras imagens, o artifício de antropomorfizar e condicionar o bando, decorre da própria percepção do herói, que sendo assaltada por aquele excêntrico movimento coletivo, o interpreta como um composto de individualidades indiferenciadas, o qual só exita ser apreendido analogamente.

Sentindo-se prontamente atraído pelas garotas, o herói-adolescente as especulará à distância; as atitudes das moças do bando serão esquadrihadas e prejudgadas pelo herói sob os pontos de vista comportamental, moral e social, e cotejando as adolescentes do bando com outras moças que conhece, tais raparigas lhe revelam certa “natureza ousada, frívola e dura [...] incapazes de se deixarem seduzir por um atrativo de ordem intelectual ou moral [...] Talvez também a classe a

<sup>27</sup> BECKETT, Samuel. *Proust*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 23.

<sup>28</sup> PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Abril, 1984, p. 282-83/ RTP II, p. 146.

que pertenciam, e que eu não poderia identificar”<sup>29</sup>. Seguindo a narrativa, e pensando sobre as virtudes dos hábitos desportivos, que criam “belos corpos de belas pernas”, o herói, seduzido pela beleza dessas moças dotadas, na mesma medida, de graça, força e vigor físico, se perguntará, e nos ofertará a segunda imagem do bando de individualidades indiscerníveis: “acaso não eram nobres e calmos modelos de beleza humana que eu via ali diante do mar, como estátuas expostas ao sol numa costa da Grécia?”<sup>30</sup>, para em seguida forjar as derradeiras comparações: “tal como se julgassem, do seio de seu bando que avançava ao longo do dique como um luminoso cometa, que a multidão circundante era composta de criaturas de outra raça”<sup>31</sup>. As garotas de corpos ágeis e atilados divertem-se excentricamente pela praia (saltando por cima de um octogênio, por exemplo), e sob um olhar atento, o herói as descreve, e retoma a imagem dos pássaros: “[...] pararam um momento no meio do caminho, sem se importar se interrompiam o trânsito, em conciliábulo, num agregado de forma irregular, compacto, insólito e pipilante, como pássaros que se ajuntam no momento de voar”<sup>32</sup>.

As três imagens assinaladas testemunham o quanto o recurso metafórico transparece como método nuclear em Proust; é pelas imagens que o herói nos conduz a um reconhecimento do grupo de moças, que se mostra ainda indiscernível em suas individualidades. Até o momento, há referências aos animais alados, a um corpo celeste e à arte, imagens perceptíveis aos sentidos, e muito prontamente concebíveis pela própria imaginação do receptor estético.

Na sequência da narrativa, a curiosidade, porém, toma conta do adolescente, e a partir de certo momento, o herói, somente observando-as, começa a individualizá-las, a distinguir suas particularidades, e espreitando os traços faciais, os tons de pele e cabelo, as roupas e os acessórios, passa a distinguir uma da outra; mesmo as individualizando, uma característica insiste em permanecer indistinta aos olhos do herói, a saber, moça nenhuma do bando seria virtuosa<sup>33</sup>. Ele, desejoso em conhecê-las, mas pouco esperançoso em realizar esse desejo, traz à tona, mas na voz do narrador, o belo (e filosófico) tema da “fugacidade das criaturas”<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 284/ RTP II, p. 148.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 285/ RTP II, p. 149.

<sup>31</sup> Loc. cit.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 285-6 / RTP II, p. 150.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 286/ RTP II, p. 151.

<sup>34</sup> No decorrer do romance, o tema retornará e ganhará força ao configurar-se em Albertine, a “bacante de bicicleta, a musa orgíaca do golfe” (Ibidem, p. 346/ RTP, II, 229); é ela o “ser de fuga” (*l'être de fuite*), o ser em perpétuo movimento, que continuamente atormentará o herói, mormente em virtude das suspeitas deste sobre a sexualidade, um tanto ambígua, da heroína.

Antes de examinarmos essas imagens que particularizam as moças, convém atentar ao detalhe de que, doravante (não obstante o herói já ter individuado as garotas do bando), as imagens não são instantaneamente interpretadas ou imaginadas pelo receptor; ou seja, se divisará nesse novo conjunto comparativo ‘pós-indivuação’ imagens carregadas de um penetrante mutualismo – no sentido mesmo de associação entre diferentes com benefícios recíprocos. No domínio do exame proposto, tal pormenor ultrapassa o meramente circunstancial e ganha relevância; por um lado, tais apropriações designam a própria erudição (ou enciclopedismo) de Proust em conformidade com sua apurada poética, evidenciando assim que o escritor não se esquiva, mas antes, lança-se em diferentes áreas do saber (às ciências biológicas e seus animais marinhos, ou até microscópicos, à botânica, à astronomia, à zoologia etc.), para melhor construir suas imagens ou metáforas; por outro aspecto, até epistemológico, é perceptível a autoridade das sensações e impressões no universo literário proustiano, pois nesse conjunto imagético, a elas (sensações e impressões) é atribuído o caráter de signos obscuros ou inauditos, de símbolos abstratos apreendidos no dado, ou seja, em uma experiência em contínua experimentação de possíveis.

Retomando, então, esse segundo conjunto de imagens, começemos com a passagem em que o herói, na tentativa de conhecer a identidade das moças do bando, cede voz ao narrador, que digressiona sobre determinada fotografia<sup>35</sup>, recuperada posteriormente, e que captara o mesmo bando na infância. Sim, nessa altura do romance tanto as vozes (herói e narrador), quanto os tempos (passado e presente), estão praticamente amalgamados às circunstâncias da narrativa; embora esse elemento estilístico (inerente à prosa poética proustiana) seja desafiador no exame dos excertos selecionados, convém a lembrança de que a *Recherche* é um romance moderno, e como tal “as situações são refletidas tanto quanto são contadas”<sup>36</sup>.

Pois bem, o narrador, contemplando a velha fotografia do bando (quando crianças), o compara a uma “massa amorfa e deliciosa” e a uma “nebulosa indistinta e láctea”, pois as expressões e atitudes das crianças são quase indiscrimináveis. Ele é ciente de que a falta de nitidez de cada criança no grupo é intrínseca ao período da infância (“grau elementar de formação”), e que, nessa etapa da vida, a personalidade ainda não “apôs seu selo em cada rosto”, e prolongando tal acepção, ele cotejará o grupo infantil a “organismos primitivos em que o indivíduo praticamente não existe por si mesmo e é antes constituído pelo polípeiro do que por cada um dos pólipos que o

<sup>35</sup> Idem, p. 308 et seq./ RTP II, p. 180 et seq.

<sup>36</sup> COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 52.

compõem<sup>37</sup>. No final da digressão, o narrador, unido à voz do herói, afinará a indiscernibilidade dos seres a sua percepção em dois registros, um relevável e outro irrelevável. No primeiro, o narrador afirma ser compreensível a percepção falhar ao examinar uma velha fotografia; no caso da fotografia do bando na infância, o que se fixou ali foi o passado estático, e é natural que as meninas ali conservadas fossem passíveis de indiscernibilidade na contemplação em tempo presente. No segundo registro, porém, o narrador-herói imputa a sua vacilante percepção a responsabilidade por, inicialmente, confundir as moças do bando; ele admite que seu equívoco perceptivo renunciou-se a reconhecer que, naquele momento presente, as moças já haviam granjeado ares de “senhoras de si”, cujos olhos fixavam-se naquilo que perseguiam, expressando, assim, cada qual sua singularidade (e, quiçá, suas cores particulares): “as Espórades (*sporades*) hoje individualizadas e desunidas da pálida madrépora<sup>38</sup>. Rematando esse conjunto de imagens apropriadas das ciências, a derradeira citação ocorre quando o herói (sem traço algum do narrador) estando com Elstir (o fictício pintor impressionista), repentinamente depara-se na rua com algumas das garotas do bando:

(...) assomaram ao fundo da avenida – como simples objetivação irreal e diabólica do temperamento oposto ao meu, daquela vitalidade cruel e quase bárbara que faltava à minha fraqueza e ao meu excesso de dolorosa sensibilidade e de intelectualismo – alguns flocos dessa matéria impossível de confundir com qualquer outra, algumas espórades do grupo zoofítico de raparigas (...).<sup>39</sup>

Embora reconhecendo a individualidade das moças, e tacitamente a fugacidade das criaturas como inerente a elas, a excitação e o desejo do herói permanecem presos ao objeto primordial, e no qual as personalidades são indiscerníveis – o bando; assim, tanto a imagem das espórades, quanto o pólipo e as espórades da madrépora (não obstante estas estarem “individualizadas e desunidas da madrépora”), são imagens que permanecem como formas coesas, homogêneas, e principalmente, imagens não pertinentes a nossa visão ordinária.

Esse segundo conjunto imagético, inventado semelhante certa contaminação por contiguidade (a praia), mostra-se antitético na medida em que o narrador já individuou as moças, pois, embora sejam imagens marinhas, elas não refletem a vida à beira-mar, ou a praia ensolarada, muito ao contrário, antes, elas enviam-nos à vida

<sup>37</sup> PROUST, M. Op. cit., 1984, p. 309/ RTP II, p. 180.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 310 / RTP II, p. 181; dentre as possíveis inspirações de Proust para compor as metáforas marinhas, pode ser evocado o poema « Le récif de corail », de José-Maria de Heredia (1842-1905), em *Les Trophées* (Paris: Éd. Lemerre, 1893).

<sup>39</sup> Ibidem, p. 332/ RTP II, p. 210.

submersa, ao fundo do mar, e é nas profundezas desse mundo marinho, oculto e misterioso, que as moças, análogas aos pólipos e às espórades de anêmonas ou corais, continuam sendo um agregado móbil e indistinto. Ainda, se se levar em conta que o termo zoofítico, segundo os dicionários, designa os seres vivos classificados no ramo animal, mas cujo aspecto remete às plantas, então, por sua aparência (ou imagem), os zoófitos pertenceriam a uma classe intermediária, entre animal e vegetal, e nesse mundo de invertebrados (praticamente invisível aos nossos olhos), os corais, os cnidários, as anêmonas, e afins, são, em sua maioria, hermafroditas. Assim, embora tenham sido identificadas como individualidades distintas, as imagens se recusam a fixá-las ou precisá-las; elas permanecem múltiplas, forma não formal, e como tal são imprecisamente percebidas, são apenas seres ou objetos indistintos e oscilantes em suas individualidades, inclusive sexuais.

## I. 2. As imagens na condução da transição: da literatura à filosofia

No arremate da parte proustiana desse artigo, uma notória e insinuante metáfora solicita adição, pois entrelaça-se substancialmente ao assunto das imagens já elencadas; esta refere-se à célebre passagem da orquídea e do besouro. Essa metáfora, que igualmente conta com uma imagem apropriada das ciências (botânica), vem à tona não propriamente por seu caráter imagético, mas antes por seu sentido ilustrativo, especialmente no que tange às práticas de relações amorosas ou sexuais entre os indivíduos.

Eis a cena: encetando *Sodoma e Gomorra I e II* (*Sodome et Gomorrhe*, 1922; volumes que têm como tema central as homossexualidades masculina e feminina), Proust, citando Alfred de Vigny<sup>40</sup>, inaugura a narrativa com a aparição dos homens-mulheres; protagonizam esse surgimento o alfaiate Jupien e *monsieur* de Charlus. Para o narrador “aquela cena [...] estava cheia de uma singularidade, ou, se quiserem, de uma naturalidade cuja beleza aumentava de momento a momento”<sup>41</sup> e, ao descrevê-la como uma dança (enleada ao erotismo), associa tal coreografia à fecundação da orquídea pelo besouro (*l'orchidée pour le bourdon*)<sup>42</sup>. Essa provocativa metáfora, “sem a menor pretensão científica de relacionar certas leis da botânica e que às vezes se chama, muito mal, a homossexualidade”<sup>43</sup> sinaliza, por parte do

<sup>40</sup> “A mulher terá a Gomorra e o homem terá Sodoma” (“La colère de Samson”), in: *Les destinées* (1864), de Alfred de Vigny. Apud PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. São Paulo: Ed. Globo, 1995b. (A citação consta na abertura da Primeira Parte/ RTP III, p. 4).

<sup>41</sup> PROUST, M. Op. cit., 1995b, p. 14/ RTP III, p. 7.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 14/ RTP III, p. 6.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 16/ RTP III, p. 9.

narrador, a naturalização, ou o caráter instintual dos encontros eróticos – infiro e atualizo: sejam eles quais forem, se entre homem e mulher, se entre homens, se apenas entre mulheres, ou ainda se entre os dissidentes que se recusam a qualquer classificação.

Por outro lado, e sem inferência ou atualização, o narrador proustiano ecoa as teorias (de seu tempo) referentes à sexualidade, e particularmente aos estudos sobre a homossexualidade (Karl Westphal, Karl Heinrich Ulrichs, Richard von Krafft-Ebing, Jean-Martin Charcot e Valentin Magnan etc.), e assim, há momentos em que ele percebe o comportamento dos homens que amam homens (os “invertidos”, ou os da “Raça das Tias”), “alternativamente ‘como um admirável esforço inconsciente da natureza’ (III, 23), e como ‘uma enfermidade incurável’ (III, 18) (*une maladie inguérissable*)”<sup>44</sup>, como bem distingue Kazuyoshi Yoshikawa. Embora haja tal oscilação nas observações do narrador sobre a homossexualidade – afinal, ele reservou para si o sexo dos anjos –, está explícito que encontros (eróticos ou os meramente fisiológicos, favoráveis à fecundação) inerem às naturezas humana e não humana; no caso da espécie humana, as escolhas estão afinadas aos desejos privados do preferente – dentre as preferências (ou subvariedades, como diz o narrador) há, por exemplo, os semelhantes a Jupien, que “só ama os velhos”<sup>45</sup>, há igualmente “os jovens tresloucados [...] que põem algo assim como um encarniçamento em escolher trajes que parecem vestidos de mulher, em pintar os lábios, e sombrear os olhos”<sup>46</sup>, ou os enlanguescidos “solitários”<sup>47</sup>, dentre outros. Assim, ao ponderar sobre o acasalamento entre as criaturas dos reinos animal e vegetal, o narrador deixa claro que a natureza não é indiferente ao prazer dos homens (ou mulheres), homossexuais ou não, pois ela faculta que “um indivíduo possa encontrar o único prazer que é suscetível de gozar”<sup>48</sup>, ao que Kristeva conclui “o hermafroditismo das plantas é eterno e atual [...]. Medusa, orquídea, homem ou mulher, Proust diz, em essência, somos todos bissexuais”<sup>49</sup>.

Fusionando, então, as imagens do bando pré e pós individuação, e mantendo sobre o horizonte a metáfora da orquídea e do besouro, certa configuração, não evolutiva e nem referencial, manifesta-se.

<sup>44</sup> YOSHIKAWA, Kazuyoshi. L'homosexualité et la judéité chez Proust d'après les premières scènes de Sodome et Gomorre. *Littera* (Revue de langue et littérature françaises), Vol. 1, 2016, p. 43. Disponível em: <[https://www.jstage.jst.go.jp/article/littera/1/0/1\\_39/\\_article](https://www.jstage.jst.go.jp/article/littera/1/0/1_39/_article)>. Acesso em: 20 dez. 2017.

<sup>45</sup> PROUST, M. Op. cit., 1995b, p. 16/ RTP III, p. 9.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 31/ RTP III, p. 24

<sup>47</sup> Ibidem, p. 31 et seq./ RTP III, p. 25 et seq.

<sup>48</sup> PROUST, M. Op. cit., 1995b, p. 35/ RTP III, p. 28.

<sup>49</sup> KRISTEVA, J. Op. cit., p. 110.

No primeiro conjunto imagético, quando o narrador ainda não individualiza as garotas do bando, as comparações parecem ser palatáveis, pois associadas à percepção instantânea – as aves, a estatuária grega, o cometa. No segundo momento, quando já as diferencia e simultaneamente apreende a noção de fugacidade dos seres, as imagens tornam-se formas individuais complexas, quase imperceptíveis, porquanto associadas às criaturas oceânicas; portanto, as individualidades discerníveis se mantêm bando, e como singular coletivo, tais individualidades redundam-se em indiscerníveis. Acrescentando a esse horizonte de indiscernibilidade e seres de fuga a metáfora da orquídea e do besouro (com a insinuante e imprescindível “dança” de Jupien e M. de Charlus), torna-se manifesto entre os seres (em registro comunicacional e cognitivo) uma fundamental e transparente invariável, qual seja, o movimento.

As amostras imagéticas compostas segundo a afetibilidade ora do herói, ora do narrador, sustentam-se permanentemente no movimento, seja dos corpos, seja dos desejos que os orientam; é ele que determina o conjunto infatigável de individualidades-bando continuamente em trânsito, em fuga, assim como é o movimento que, conduzido pelo desejo erótico, orienta a dança do “Alfaiate” e da “Costureira” (*La couturière*)<sup>50</sup>; tais individualidades, quando discerníveis, mantêm-se, porém, inopinadas e afeitas à indiscernibilidade. Portanto, unindo esses dois desfiles de individualidades apresentados por meio de imagens, observa-se que os elementos destacados, mesmo no caso de M. de Charlus e Jupien, as personagens não aludem a essencialidade ou a algo que possa ser sugerido como sujeitos dotados de uma identidade fixa, plena, pois, contradizendo as definições identitárias, a invariável que persiste é da ordem do indiscernível – e no caso do encontro erótico o indiscernível exhibe-se como instintual, pulsional –, porquanto tais individualidades abrigam suas próprias alteridades, e em seus percursos construtivos, coletivos ou individuais, a tônica dominante reduz-se a ser movimento.

## **II. Preâmbulo Deleuze: a autoridade do pensamento, dos encontros, das referências**

Em 1986, Deleuze afirma, em seu prefácio à edição inglesa de *Diálogos* (*Dialogues*, 1987), que sempre se sentiu “um empirista, isto é, um pluralista”<sup>51</sup>, e, de fato, desde seus primeiros exames (publicados ainda na década de 1950), o filósofo continuamente perscrutou iluminar o que apreendeu com David Hume, o filósofo que,

<sup>50</sup> RTP III, p. 713.

<sup>51</sup> DELEUZE, Gilles. *Dialogues*. New York: Columbia University/ The Athlone Press, 1987, p. vii.

conforme Deleuze, elevou o empirismo a uma potência superior; a fórmula, “o sujeito se constitui no dado”<sup>52</sup>, *grosso modo*, afirma que a produção (ou certa produção) de sujeito medra na experiência. Sendo um empirista, ou seja, um pluralista, a vida, inserida no discurso filosófico deleuziano, não se manifesta como um absoluto indiscernível, mas como uma multiplicidade de planos heteróclitos de existência – semelhante a tal concepção, encontra-se o próprio princípio construtivo de sua filosofia, pois, assim como a questão da vida não alude ao sujeito-ser e sim à experiência, igualmente a construção de seu pensamento não se estabelece a partir da submissão às tradições (grega ou ao legado racionalista), ao contrário, incide em uma reorientação do próprio pensamento; nesse sentido, de fazer o pensamento pensar, questões como representação e identidade, não raro, adotados como pressupostos para o pensamento filosófico, são francamente rechaçados.

Sustentado por seus pensadores aliados – tal como Bergson, por exemplo, que restituiu ao pensamento a questão experiencial, deslindando assim, para Deleuze, a possibilidade de restituir à multiplicidade o seu domínio filosófico –, Deleuze erigiu um pensamento imanente, em oposição ao transcendente, sem deixar, porém, de investigar em sua filosofia a paradoxalidade do empirismo transcendental; continuamente, tal (re)orientação foi se configurando geometrizada, cartográfica, dobrada, e nesse campo rizomático, temas e conceitos foram sendo necessariamente desenvolvidos – devires e intensidades; terra e território; molar e molecular; pontos e linhas; hecceidades; nomadismo; o maquinismo; Corpo sem Órgãos; etc.

Essa breve visão do pensamento deleuziano aponta para uma complexidade, a saber, pensar o ser, ou algo próximo dessa categoria em sua filosofia, é uma tarefa exigente, e isso em consequência da própria conformação de seu pensamento. Na mesma medida, Deleuze converte e ajusta sua filosofia crítica em ontologia, ou seja, nesse processo (re)orientador do pensamento emaranham-se, inevitavelmente, teoria(s) do ser e o exercício mesmo do pensamento, e isso justifica o porquê de, sob diferentes aspectos, seu pensamento, na soma dos temas investigados, apresentar-se por vezes polêmico, subversivo, iconoclasta; por outro lado, porém, seu pensamento é apresentado como inovador e presciente, sobretudo no tocante aos modos de existência. Sua “Pop’filosofia”<sup>53</sup> –, termo adotado por ele para justificar sua popularidade e suas apropriações de fontes heterogêneas às da filosofia –, perfaz, então, algo próximo de uma filosofia qual uma ontologia do presente foucaultiano; e, amiúde, sendo abrangente, e até generoso, o pensamento deleuziano jamais deixou

<sup>52</sup> Idem. *Empirismo e subjetividade*: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. São Paulo: Ed. 34, 2001, p. 118.

<sup>53</sup> DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Op. cit., p. 4.

de acolher diferentes saberes em benefício da construção de seu discurso; e é nesse sentido, de benefício mútuo, que o mutualismo está presente em seu pensamento.

Seguindo a coerência rizomática de seu pensamento em paralelo a seu modo de fazer filosofia como um “sair da filosofia pela filosofia”, Deleuze defende, em seu derradeiro trabalho com Guattari, *O que é a filosofia? (Qu'est-ce que la philosophie?*, 1991), que o pensar não é uma prerrogativa da filosofia, afinal, as artes e as ciências (em geral) do mesmo modo pensam, e dessa perspectiva, eles definem a filosofia como criação, que como tal, tem a função exclusiva de criar conceitos – se o exercício do pensamento não é privilégio da filosofia, o exercício de criação igualmente não é apanágio das artes, e no que concerne ao próprio fazer filosófico, os filósofos delegam à criação conceitual a tarefa preponderante de conduzir a filosofia a “adquirir consistência sem perder o infinito no qual o pensamento mergulha”<sup>54</sup>, ou seja, a criação de conceitos sustenta-se em um campo imanente, pré-filosófico, e como tal demanda um plano (de imanência), e por isso não é operada na esfera metafísica e nem produz-se como mera abstração; assim, a criação de conceitos faz parte da atividade filosófica juntamente com o traçamento de planos e a invenção de personagens conceituais<sup>55</sup>.

Pois, é justamente destas “outras maneiras de pensar e de criar, outros modos de ideação que não tem de passar por conceitos, como o pensamento científico”<sup>56</sup>, que esse último trabalho de Deleuze e Guattari trata, a saber, das três grandes formas de pensamento (filosofia, artes e ciências), e da irreducibilidade de seus planos. Embora sejam irreducíveis, eles afirmam que, “um rico tecido de correspondências pode estabelecer-se entre os planos [...] cada elemento criado sobre um plano apela a outros elementos heterogêneos, que restam por criar sobre outros planos: o pensamento como heterogênesse”<sup>57</sup>; assim, dirão que “é o cérebro que diz Eu, mas Eu é um outro”<sup>58</sup>, ou seja, o cérebro, tecendo suas conexões, pode ampliar o pensamento ao relacionar sensações (artes) às funções (ciências) ou aos conceitos (filosofia). A prática dessa afirmação pode ser verificada na própria produção filosófica deleuziana, pois nela é perceptível o mérito dos elementos, de naturezas diversas, sucessivamente agregados para melhor construir, ou até nitidificar seu pensamento; e entre os elementos extrafilosóficos, alguns são introduzidos parcialmente, e outros

<sup>54</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 2007, p. 59.

<sup>55</sup> “As três atividades são estritamente simultâneas e não tem relações senão incomensuráveis. A criação de conceitos não tem outro limite senão o plano que eles vêm povoar, mas o próprio plano é ilimitado, e seu traçado só se confunde com os conceitos por criar, que deve juntar, ou com personagens por inventar, que deve entreter”. *Ibidem*, p. 102.

<sup>56</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Op. cit.*, 2007, p. 17.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 255.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 271.

estruturalmente; pertencem a essa segunda categoria, ou seja, dos elementos integrados e tornados nucleares para o pensamento deleuziano, os *intercessores*.

Os intercessores são os fermentadores, os intensificadores dos processos filosóficos desenvolvidos pelo pensador; o papel dos intercessores é o de provocar, instigar, tirar o pensamento de sua habitual inércia forçando-o a pensar; e, em virtude de sua essencialidade<sup>59</sup>, já que produzem e perfazem a própria substância do discurso filosófico, eles tornaram o esforço deleuziano em direção a um diálogo para subtrair a filosofia de seu “estado de perpétua digressão ou digressividade”<sup>60</sup>, possível. A importância dos intercessores está par e par com os exames deleuzianos sobre as imagens do pensamento e sua historicidade (ulteriormente especificada como uma *noologia* aliada à *noopolítica*). Para tornar exequível que uma nova imagem do pensamento<sup>61</sup> pudesse florescer – uma imagem descolada do pensamento da tradição (tutelada por princípios incondicionais), e igualmente distinta do pensamento categorial fundado na relação sujeito e objeto (após o advento cartesiano) –, Deleuze, por meio de seus intercessores (provindos das ciências e das artes), introduziu diferentes modos de pensamento para oxigenar a filosofia hodierna. Todavia, é notório que, enquanto pensamento, mormente as artes, tornaram-se fonte e referência para Deleuze, e dentre elas, a arte literária destaca-se – naturalmente, como partícipe da geração “pós-estruturalista” (Jacques Derrida, Michel Foucault, Julia Kristeva, Jean-François Lyotard etc.) Deleuze igualmente defendia, e continuou a defender, a autonomia autorreferencial do discurso literário presente na filosofia.

A articulação ‘Deleuze leitor de Proust’ revigorou sobretudo a filosofia contemporânea; e evocando a fecunda produção filosófica advinda de tal intersecção, pode-se afirmar que Proust foi um dos grandes intercessores de Deleuze, porquanto foi justamente nesse sentido forte, intercessor, que Deleuze acolheu a *Recherche*; ela tornou-se presença tenaz e imanente ao *corpus* deleuziano, e como tal cumpriu cabalmente seu papel de operacionalizar, e até cristalizar, determinadas inspirações filosóficas.

Desde *Proust e os signos* (*Proust et les signes*, 1964, 1970, 1976) – obra que instaurou e concretizou a inter-relação entre pensamento, arte e vida, bem como encetou, de maneira particular, a perspectiva de se pensar uma nova imagem do pensamento (noção que Deleuze jamais deixará de (re)examinar) – a *Recherche* foi

<sup>59</sup> Deleuze, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 156.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>61</sup> O termo “imagem do pensamento” atravessa toda a obra deleuziana e, embora surja em *Nietzsche e a filosofia* (1962), é na primeira versão (1964) de *Proust e os signos*, que ela se consolida no pensamento de Deleuze; o termo será permanentemente reexaminado e ampliado no *corpus* deleuziano, sem prejuízo, porém, a ele.

sendo convocada por Deleuze para orientar ou ilustrar termos e, além da colaboração definitiva das imagens proustianas do bando de moças para explicitar a hecceidade, duas outras contribuições proustianas de peso exigem evocação; a primeira refere-se à definição de Proust do fazer literário, a qual foi adaptada e copiosamente aplicada por Deleuze em diferentes obras – “o estilo é como uma língua estrangeira dentro da língua”<sup>62</sup>; e a segunda remete à concepção proustiana dos estados de virtualidade, “reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos”<sup>63</sup>, que Deleuze, sem reservas, adotou<sup>64</sup>. Pode-se afirmar que a obra proustiana, em sua autoridade desafiadora e engenhosa, em larga medida, participou da construção do pensamento deleuziano, e este, por sua vez, por ser categoricamente filosófico, soube extrair dela autêntica filosofia.

## II. 1. A hecceidade em termos: sua construção e imagem

Como se disse, é fato que pensar em ontologia, ou o estudo do ser enquanto ser, em Deleuze é tarefa complexa, sobretudo se olvidarmos que alguns escolásticos usavam o termo sem o distinguir de metafísica, e outros ainda empregavam-no para designar uma subdivisão da metafísica, ou seja, convencionou-se que o estudo do ser seria de ordem metafísica, a qual compreenderia os estudos transcendentais, aqueles além da realidade sensível e que não se compatibilizam com o mundo contingencial, logo, incompatível com o pensamento deleuziano.

Por outro lado, tomemos brevemente alguns aspectos de sua experiência intelectual com a filosofia da diferença para acompanhar como ela integra-se a sua concepção de ser. Em *Diferença e repetição* Deleuze afirma: “só houve uma proposição ontológica: o Ser é unívoco”, e ao delinear essa possibilidade, ele esclarece que “o essencial na univocidade não é que o Ser se diga num único sentido. É que se diga num único sentido de todas as suas diferenças individuantes ou modalidades intrínsecas”<sup>65</sup>, desse modo, essa possibilidade ontológica não se refere à identidade, e menos ainda à representação, mas às diferenças, que se produzem como multiplicidades penetradas por devires, como fluxos de intensidades. Todavia, tal diferença intensa indissocia-se do indeterminável e do indiferenciável, pois é a repetição “o ser informal de todas as diferenças, a potência informal do fundo que leva

<sup>62</sup> Essa fórmula é uma adaptação da expressão proustiana “os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira” (In: PROUST, M. *Contre Sainte-Beuve*. Op. cit., 1971, p. 297), aparece com destaque em *Kafka, por uma literatura menor* e *Mil platôs* (ambos com F. Guattari), e em *Crítica e clínica*.

<sup>63</sup> PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Op. cit., 1995a, p. 125.

<sup>64</sup> Dentre outras citações, essa expressão de Proust está fortemente presente em *Bergsonismo* e em *Diferença e repetição*.

<sup>65</sup> DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. São Paulo: Graal, 2009, p. 66.

cada coisa a esta “forma” extrema em que a representação se desfaz. O *díspar* é o último elemento da repetição que se opõe à identidade da representação<sup>66</sup>, e é tal potência instintiva e informal, que se diz como “diferença nela mesma”, que torna aceitável o processo das individualidades, o qual, porém, não prescinde do tempo, pois como assegura Éric Alliez, “a igualdade entre o ser e a diferença só será exata se diferença for *diferençação*, isto é, processo e criação, individuação como processo (*élan vital*); e se, a partir de um virtual que, sem ser atual, possui, enquanto tal, uma *realidade intensiva*”<sup>67</sup>. Portanto, e assumindo a inspiração bergsoniana, Deleuze possibilita que certa dimensão ontológica seja pensada alheia à dicotomia do um e do múltiplo, e, em seu lugar, propõe pensar em diferenças e multiplicidades, em processos não unificadores mas disjuntivos, em real e virtual, em virtual e atual, anunciando e perspectivando, assim, a preponderância da noção de acontecimento (que será examinada mais à frente) em seu pensamento.

Destarte, e dentro desse panorama compreendido como (certa) dimensão ontológica, é natural inferir-se que tal movimento de seu pensamento se implica em sua metafísica. Deleuze, com sua filosofia geometrizada, composta por planos, linhas e pontos, intensidades e movimentos, produziu sua própria metafísica, entretanto, não no sentido da tradição, que a hierarquizou e privilegiou determinados elementos em detrimento de outros, assim, a metafísica deleuziana é, antes de qualquer qualificação, fundada em um transcendentalismo imanente, no qual o exercício do pensamento tem função nuclear, pois é essa atividade que congrega todas as possibilidades, não só da própria filosofia, mas de uma vida. Assim, em seu derradeiro texto, Deleuze afirmará, “o campo transcendental se torna então um verdadeiro plano de imanência que reintroduz o espinosismo no mais profundo da operação filosófica [...] o campo transcendental se define por um plano de imanência, e o plano de imanência por uma vida”<sup>68</sup>, então, introduzir-se na metafísica deleuziana – que se mostra imanente, empirista, espinosana, com traços do vitalismo bergsoniano, e acima de tudo uma metafísica da superfície, em oposição a uma metafísica da profundidade –, é adentrar sua cartografia descrita por planos e intensidades, latitudes e longitudes, lentidões e velocidades, e apreender que tudo se passa nas extensões, nos espaços, ou seja, há apenas superfícies, nada de suspeitas, profundezas, ou subterrâneos d’alma. Nietzsche, um dos grandes aliados do pensamento deleuziano, em seu prólogo à *Gaia ciência*, situa:

<sup>66</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 2009, p. 95.

<sup>67</sup> ALLIEZ, Éric. *Deleuze filosofia virtual*. São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 20.

<sup>68</sup> DELEUZE, Gilles. Imanência: uma vida... *Revista Limiar*, vol. 2, nº 4, 2º semestre de 2016, p. 178.

Oh, esses gregos! Eles entendiam do viver! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais – *por profundidade!*<sup>69</sup>

Desse modo, é tal superficialidade que dá azo a um sistema aberto e construtivista, o rizomático (em oposição ao arborescente, hierárquico por natureza); por si, o rizoma “mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos”<sup>70</sup>.

Indo, então, em direção à hecceidade, e tomando a superfície como o eixo central que a acolhe, propõe-se um breve deslocamento até a *Lógica do sentido* para conectar superfície a acontecimento, e a partir desse ponto, avançar.

A *Lógica do sentido*, não obstante David Lapoujade assegurar que seria equivocado pensar o projeto filosófico deleuziano como antidialético em virtude de sua clara rejeição à mediação – “é porque ele coloca em curto-circuito todas as mediações entre o sensível e a Ideia que seu projeto é propriamente dialético”<sup>71</sup> –, é, senão a mais antidialética, já que fortemente marcada pela rejeição às unificações ou mediações (representação, categorias, postulados, oposições etc.), a obra em que Deleuze tenta, com maior vigor, apartar-se da noção de semelhança ou analogia – o que dificulta que as séries se fechem umas sobre as outras. Nela, o filósofo desenvolve sua teoria do sentido apresentando-a em uma série de paradoxos, e afirma que essa imposição “explica-se facilmente: o sentido é uma entidade não existente, ele tem mesmo com o não-sentido relações muito particulares”<sup>72</sup>, por isso são significativas as presenças (decisivas) da literatura *non-sens* de L. Carroll e dos efeitos dos incorporais dos Estoicos. Em sua concepção, assim como os platôs (ou planaltos como zonas de variação contínua) constroem o *Mil platôs*, as séries heterogêneas constroem a *Lógica do sentido*, e é nas séries que certo plano ou superfície, que implica a noção de acontecimento, se deslinda.

Ao diferenciar as superfícies, Deleuze nomeia a superfície metafísica (*campo transcendental*) como o lugar do sentido ou da expressão, e ao tecer críticas ao pensamento regido por pressupostos, o faz de certo ponto de vista topológico ao assinalar que o pensamento “tem uma geografia antes de ter uma história, que traça dimensões antes de construir sistemas”<sup>73</sup> – vaticina-se neste embate entre o pensamento nas cavernas e o da superfície (conquistado por Nietzsche), a filosofia

<sup>69</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 15.

<sup>70</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs* (vol. 1). São Paulo: Ed. 34, 1995, p. 15.

<sup>71</sup> LAPOUJADE, David. *Deleuze: os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1, 2015, p. 102.

<sup>72</sup> DELEUZE, Gilles. Prólogo. In: \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998, s/n.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 131.

deleuziana por vir, qual seja, a geofilosofia, em que, o exercício do pensamento não sucede no âmbito da relação sujeito e objeto, mas “pensar se faz antes na relação entre o território e a terra”<sup>74</sup>; todavia, é no exame dos (efeitos) incorporais dos estoicos, que Deleuze amplia sua investigação em direção a um dos temas centrais de sua filosofia futura, o *acontecimento* – o único conceito capaz de destruir o verbo ser e o atributo.

Deleuze esclarece que o conceito de acontecimento deve ser pensado não como um acidental, ou “*com sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas*”<sup>75</sup>, mas como o que subsiste em uma interpretação que transita simultaneamente pela linguagem e pelo mundo. Isso porque o acontecimento é o próprio sentido da linguagem, o que dela subsiste como exprimível; ao mesmo tempo, porém, como tudo passa pela e na linguagem, os estados de coisas advêm na superfície, no exterior do ser, gerando – ao diferenciar-se na linguagem da proposição, e na superfície (no mundo) do estado de coisas – uma neutralidade, uma imparcialidade própria ao acontecimento, por isso François Zourabichvili dirá que o acontecimento é “inseparavelmente o sentido das frases e o devir do mundo”<sup>76</sup>. Do acontecimento como resultado de um efeito de superfície dos corpos, que participa dos dois registros temporais – o *Cronos*, referente à mistura dos corpos, ao estado de coisas, à forma cíclica do infinito, e o *Aion*, referente aos incorporais e à linha reta ilimitada –, advirá a estrutura dupla de todo acontecimento, “duas concretizações, que são como a efetuação e a contra-efetuação”<sup>77</sup>.

Esse desdobramento, quando pensado em termos de efetuação ontológica (indivíduo), indica-nos o ponto em que o acontecimento, operando como esplendor do neutro (o *on* do francês; o *a gente* do português), é acontecimento puro tal qual uma quarta pessoa, e é nessa instância que ele é singularidade impessoal e pré-individual; conseqüentemente, não se pode afirmar que acontecimentos sejam privados ou coletivos, nem individuais ou universais, pois “tudo é singular e por isso coletivo e privado ao mesmo tempo”<sup>78</sup>. Por outro lado, no par da estrutura de todo acontecimento, há a contra-efetuação como uma ética singular da vontade (a dimensão ética do acontecimento acordada à imanência social), um “tornar-se o comediante de seus próprios acontecimentos, *contra-efetuação*”<sup>79</sup>; nota-se, porém, que o contra-efetuar não se restringe a uma tentativa de erigir um ser

<sup>74</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Op. cit., 2007, p. 113.

<sup>75</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 1998, p. 23.

<sup>76</sup> ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Gilles Deleuze*. Rio de Janeiro, 2004, p. 7.

<sup>77</sup> DELEUZE, G. Op. cit., 1998, p. 154.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 155.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 153.

“acontecimental”, pois o que Deleuze propõe é tornar o próprio vivido como o desencadeador de novas possibilidades e diferenciabilidades, é fazer da disjunção uma síntese, para desse modo, encontrar o Acontecimento, “que não é senão ele mesmo de novo ou a liberdade universal”<sup>80</sup>. Seguindo essa marcha, Deleuze traz para a discussão o Ser como o único Acontecimento, como ser unívoco e neutro, que se diz como identidade do atributo noemático e do expresso linguístico, ou seja, ser como acontecimento e sentido, mas não como Um (tal qual um sujeito subjetivado).

Sintetizando, pois, o que foi exposto, o acontecimento é um intrincado conceito construído por planos complementares – corporal e incorporeal; ontológico e ético; infinitivo-devir e presente-ser; *Aion* e *Cronos* – e isso em virtude mesmo do paradoxo do indivíduo, que faz ressonar o acontecimento em sua dupla concretização (efetuar e contra-efetuar), em um movimento de submeter-se ao sentido e a sua impassibilidade, e de apossar-se dele afirmando a ruptura e sua disseminação.

Aproximando-nos mais da dessubjetivação deleuziana (as hecceidades), ressalta-se, ainda na *Lógica do sentido*, outra investigação entrelaçada ao exame do acontecimento, qual seja, a referente aos princípios de individuação (modos de individuação) de Gilbert Simondon (*O indivíduo e sua gênese físico-biológica / L'Individu et sa genèse physico-biologique*, 1964). Tais considerações foram peremptórias para Deleuze apreender o que está além das noções de sujeito e objeto (o pensamento categorial), e assim recuperar o domínio da ontologia, ou melhor, de certa possibilidade de construção não ontológica, mas pluriontológica, por meio da asserção das diferenças e das singularidades: “longe de serem individuais ou pessoais, as singularidades presidem à gênese dos indivíduos e das pessoas: elas se repartem em um “potencial” que não comporta por si mesmo nem Ego (*Moi*) individual, nem Eu (*Je*) pessoal”<sup>81</sup>.

Destarte, nessa breve exposição sobre a natureza do acontecimento, é fato que a noção ocupa um lugar central no pensamento deleuziano; o acontecimento participa da superfície, e entrelaça-se a outras noções ou conceitos porque é uma multiplicidade (e esta é agenciamento), que admite termos heterogêneos, com os quais estabelece uniões e relações de diversas naturezas (sexos, épocas, impérios). Examinar o acontecimento se afina à possibilidade de se pensar um sujeito destituído de profundidade ou transcendência, ou seja, uma manifestação de sujeito que se diz na superfície – tal qual a “expressão profunda” apreendida por Paul Valéry: “o mais

---

<sup>80</sup> Ibidem, p. 184.

<sup>81</sup> Cf. Ibidem, p. 105.

profundo é a pele”<sup>82</sup> (descoberta estoica, que supõe muita sabedoria e implica toda uma ética) –, assegura Deleuze.

Assim, é por meio de tais concepções que o filósofo torna exequível o salto de uma filosofia da subjetividade, ou da consciência, para uma filosofia problematizada não na origem ou no princípio da individuação, mas na territorialidade, na superfície ocupada por infinitas singularidades, e que serão pensadas como hecceidades.

A hecceidade concebe-se não em termos de uma ontologia, mas sim de uma pluriontologia, pois apenas concebendo-a como plural, pluralidade, pluriforme, a noção evita ser pensada; ela participa do construtivismo elaborado por Deleuze e Guattari no *Mil platôs 2* sob uma perspectiva oxigenada por diferentes saberes externos à filosofia e, ao mesmo tempo, pela própria filosofia.

O termo em si, hecceidade, advém do conceito de Duns Scot, “de Haec, ‘esta coisa’” e não de “ecce, eis aqui”; isso restringe a apreensão desse modo de individuação, o qual não se confunde com o de uma coisa ou um sujeito. Em que pese a importância de Duns Scot para o pensamento deleuziano – em *Diferença e repetição* Scot é apresentado por Deleuze como um pensador sutil e o primeiro a conceber uma ontologia do ser unívoco, isso em virtude de que a escola scotista, amiúde, usava o termo *Haecceitas* para indicar a individuação dos seres –, na especificação da hecceidade deleuzo-guattariana, assomam-se diferentes influxos; há os estoicos (acontecimentos incorporais de superfície), Simondon (singularidades pré-individuais), descrições literárias (Proust, Charlotte Brontë, Virginia Woolf etc.), Bergson (movimento e percepção), entre outros. Por outro lado, embora o conceito manifeste-se tal um produto de alianças promovido por intersecções entre o filosófico e o extrafilosófico, o que propriamente o define, em um desdobramento conexo à noção de acontecimento, é a concepção de corpo, de Baruch de Espinosa (*Ética II* – mente e corpo).

Para além de Deleuze, o pensamento espinosano é fundamental, pois foi ele é o primeiro a apreender filosoficamente a complexidade e a determinar o princípio modal da matéria corpo; ao afirmar que corpo e alma constituem-se, ambos, por uma relação comunicacional (pois somente a união corporal (*unio corporum*) e a mente (*conexio idearum*) afixam a singularidade individual), esse invulgar racionalista do século XVII inaugura um novo pensamento, e conseqüentemente, rompe com a tradição (grega) e com a filosofia de seu próprio tempo (cartesiana).

<sup>82</sup> Apud *Ibidem*, p. 11: “Ce qu’il y a de plus profond en l’homme, c’est la peau”. VALÉRY, Paul. L’idée fixe ou Deux hommes à la mer (1933): In: *Œuvres complètes*, Tome II. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 215.

No que tange a hecceidade, porém, a contribuição espinosana é indispensável e se dá em dois níveis distintos; no primeiro aspecto, se a hecceidade não pode ser confundida, e nem reconhecida como coisa ou como sujeito, já que distinta do orgânico, essa individualidade se diz como certa relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, ou seja, o poder de afetar e de ser afetado; em outro nível, o corpo pode ser tomado em termos não do corpo enquanto organicidade, mas enquanto Corpo sem Órgãos [CsO], inclusive com o auxílio de Espinosa, – “o grande livro sobre o CsO não seria a *Ética*?”<sup>83</sup>, perguntam Deleuze e Guattari –, ou seja, se o CsO, de inspiração artaudiana, é “o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo”<sup>84</sup>, este é o corpo do devir, corpo pleno de intensidades, e no qual existe, embora não se manifeste, o corpo extenso em suas potencialidades; o CsO designa a experimentação, as possibilidades do desejo, apartado, todavia, das amarras identitárias do pensamento – em outros termos, o CsO é como a hecceidade, um modo de produção de existência, e tal relação ocorre porque, em Espinosa, a esfera prática é inerente à teórica. Destarte, o CsO reflete ainda a rejeição deleuzo-guattariana a certa função organizadora, que permanentemente se adere à representação, por isso pensá-lo é pensar sobre a hecceidade, o que implica em pensar tal qual um “sistema de corpos” espinosano, composto de elementos que já não têm forma ou função, e que, embora abstratos, são reais e “distinguem-se apenas pelo movimento e o repouso, a lentidão e a velocidade”<sup>85</sup>. Por mais abstrato que, à primeira vista, a hecceidade possa parecer, ela participa da existência, embora prescindindo de uma forma substancial, por isso, pensar a hecceidade é assumir o estado de tensão que a envolve – uma individuação modal sem sujeito, uma singularidade intensiva e dessubjetivada que se apresenta apenas como certa relação de movimento; uma individuação neutra, enfim.

Conservando sob perspectiva a inspiração espinosana que subjaz na concepção do termo, examinemos como ela participa da existência, da vida.

A obra *Mil platôs* é toda ela permeada por planos, linhas, estratos, agenciamentos<sup>86</sup>, intensidades, isso porque, para Deleuze e Guattari, escrever não tem a ver com significar, mas sim com agrimensar, cartografar. Seguindo tal dinâmica é compreensível que qualificassem o projeto dos *Platôs* como construtivista, como

<sup>83</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs* (vol. 3). São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 14 et seq.

<sup>84</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>85</sup> Idem. Op. cit., 2012, p. 40.

<sup>86</sup> O agenciamento é a estrutura mesma, na qual os devires se propagam, ou em outros termos, “é o cofuncionamento, é “simpatia”, a simbiose. [...] A simpatia não é um sentimento vago de estima ou de participação espiritual, ao contrário, é o esforço ou a penetração dos corpos”. In: DELEUZE G.; PARNET, C. Op. cit., p. 65.

uma teoria das multiplicidades, e as multiplicidades “são a própria realidade”<sup>87</sup> – de inicial inspiração bergsoniana, a multiplicidade deleuziana, inerente à filosofia da diferença, é contínua, heterogênea; ela não presume unidade, não entra em totalidade, e nem se refere a um sujeito, entretanto, participa ativamente dos planos, então, se a multiplicidade implica em “elementos atuais e virtuais”<sup>88</sup>, os quais coexistem e deslocam-se continuamente, a própria expressão existencial consiste em multiplicidades e processos, o que significa estar distante das subjetivações, das totalizações, e das unificações, ou seja, de abstrações que estratificaram ideias ou conceitos como Razão, Universal, Uno, Sujeito e Objeto, etc.

Contrário à multiplicidade, a noção de plano é imagética, pois remete à superfície ou dimensões – retomando o exposto anteriormente, tudo se passa na superfície, e como afirmou Zourabichvili, de forma genérica, em Deleuze, “há apenas corpos, e o acontecimento em sua superfície”<sup>89</sup>, portanto, pensar em planos, dimensões ou superfícies é pensar e conectar os elementos ao real, não desprezando, porém, o virtual e o atual, tal qual a fórmula inspirada por Proust: “reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos”<sup>90</sup>.

Deleuze e Guattari trazem à luz distintos planos no *Platôs*; não obstante haver um entrelaçamento entre eles, o plano de imanência é de exclusividade da filosofia, todavia, essa restrição só se esclarece em *O que é a filosofia?*, obra ulterior da dupla Deleuze e Guattari. No *Mil platôs*, embora perceba-se certa nebulosidade entre os termos dos planos, pode-se depurar o plano de consistência ou composição como aquele que está em relação direta com o exame da hecceidade. Apenas para ilustrar, e simultaneamente inserir o antimétodo rizomático na imagem dos planos, começemos a pensar nos planos através da imagem do pensamento.

O plano de imanência, convertido em imagem do pensamento, é o plano filosófico, ou do filósofo: “o plano de imanência não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento, a imagem que o pensamento se proporciona do que significa pensar, fazer uso do pensamento, orientar-se no pensamento”<sup>91</sup>. Portanto, elucidando a imagem do pensamento de Deleuze e Guattari, percebe-se que ela segue um método, ou melhor, um antimétodo, o rizomático; o rizoma é um sistema de multiplicidades, aberto, horizontalizado, não hierárquico e desenraizado (em oposição às raízes da árvore), sem começo nem fim, então, podemos tomá-lo como uma imagem do pensamento abarcante e livre, que permite

<sup>87</sup> DELEUZE, G; GUATTARI, F. Prefácio para a edição italiana. In: \_\_\_\_\_. Op. cit., 1995, p. 8.

<sup>88</sup> DELEUZE, G. O atual e o virtual. In: ALLIEZ, É. Op. cit., p. 49.

<sup>89</sup> ZOURABICHVILI, F. Op. cit., p. 37.

<sup>90</sup> PROUST, M. Op. cit., 1995, p. 153/ RTP IV, p. 451.

<sup>91</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Op. cit., 2007, p. 53.

pensar as coisas, e as coisas entre coisas, ou seja, distintos miasmas são possíveis, assim como as relações e as comunicações são diversas.

Os outros planos aventados nos *Platôs* são colocados em oposição: o plano de desenvolvimento ou organizacional e o plano de consistência ou de composição; a hecceidade participa deste último.

O plano organizacional ou de desenvolvimento, em si, não é dado, mas oculto por natureza, assim, ele só pode ser inferido, e isso em função das formas que desenvolve e dos sujeitos que forma, ou seja, “ele é *para* essas formas e esses sujeitos”<sup>92</sup>; sendo estrutural e genético, o plano acolhe as formas (acidentais ou essenciais) e os sujeitos, os quais nele se constituem, tais como plano de vida, plano de música, plano de escrita etc.; em seu tempo cronológico (*Cronos*, o tempo da medida que fixa coisas, pessoas e desenvolve uma forma e determina um sujeito), e por ser apenas inferido, ele funciona como um plano teleológico ou de analogia, que vai se concluindo de seus próprios efeitos.

O outro plano, o de consistência ou de composição, difere integralmente do plano organizacional; nesta outra concepção do plano não há nem formas nem sujeitos e nem seus desenvolvimentos; no plano de consistência existem apenas “relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão entre elementos não formados [...], moléculas e partículas de toda espécie. Há somente hecceidades, afectos, individuações sem sujeito, que constituem agenciamentos coletivos”<sup>93</sup>, e é nele que os modos de individuação, ou as hecceidades, operam.

Para exemplificar tais modos, tomemos as formas acidentais, ou seja, as formas opostas às essenciais e as dos sujeitos determinados; tais formas acidentais apresentam um gradiente oscilante, como, por exemplo, um grau de calor (mais ou menos quente); não obstante sua oscilação, ele é individuado, e não se confunde com a substância e nem com o sujeito que o sente; sucede, então, dessa particularidade a pergunta: “o que é a individualidade de um dia, de uma estação ou de um acontecimento?”. Deleuze e Guattari afirmam que em todos esses exemplos há individualidade porque elas têm uma “latitude” (intensidade) e um tanto de individuação que as compõem, ou seja, “um grau, uma intensidade é um indivíduo, *Hecceidade*”<sup>94</sup>, e assim como as formas acidentais funcionam por hecceidades, as formas essenciais e as do sujeito também; entretanto, conquanto a hecceidade diga respeito a individualidades perfeitas, ela não se reduz a uma substância, a um objeto, e nem a um sujeito.

<sup>92</sup> Idem. Op. cit., 2012, p. 57.

<sup>93</sup> Ibidem, p. 58.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 40.

Assim, a hecceidade pesa sobre o problema da individuação, e segundo percebem Deleuze e Guattari, esse modo de existência não obedecerá à subjetivação de um eu (*moi*), mas procurará nos acontecimentos e nas singularidades, nas dimensões de multiplicidades, algo que aluda não a um sujeito, mas ao um, pois a hecceidade é o modo de individuação que nele se faz.

Contrariando, pois, a tradição dogmática, a hecceidade não é feita de profundezas, mas de intensidades e movimentos que estão na superfície, são singularidades pré-individuais, individuações intensivas – uma hora, um clima, uma estação, “individuação de um dia, de uma estação, de um ano, de *uma vida*”<sup>95</sup> –, assim, a hecceidade sendo um modo de individuação distinto daquele das formas, das substâncias e dos sujeitos, funciona em seu próprio tempo ou temporalidade. Como anteriormente assinalado, o tempo indefinido (fluido, ou o tempo da linha que só conhece velocidades) é próprio ao *Aion*, o tempo do acontecimento, e este é igualmente o tempo da hecceidade, pois cada modo de individuação envolve uma temporalidade distinta. As hecceidades assinalam, então, a singularidade dos acontecimentos, e nessa íntima conexão com o acontecimento, ela guarda, de igual modo, uma afinidade com a linguagem, pois “é a hecceidade que tem necessidade desse tipo de enunciação. HECCEIDADE = ACONTECIMENTO”<sup>96</sup>; uma vida ou um dia, um verão, uma brisa, etc., e assim como os acontecimentos, a hecceidade participa da superfície, ela é parte dela e integrada ao acontecimento. Lembremos, ainda, como no pensamento deleuziano tudo se passa no mais profundo, ou seja, na superfície, esse modo de individuação carece da superfície do mundo para propalar-se na estrutura dos agenciamentos, os quais se fazem pelo meio, pela linha, pela coexistência, por isso, esse modo de individuação é, outrossim, rizoma.

Destarte, o exame de Deleuze e Guattari sobre a hecceidade autêntica que não basta pensar para ser, pois muitos são os outros modos de existir formados fora da consciência ou da subjetividade. Por essa razão, a questão ontológica na contemporaneidade, segundo Guattari, deveria antes ser tratada a partir de um sujeito não evidente, cuja “interioridade se instaura no cruzamento de múltiplos componentes relativamente autônomos uns em relação aos outros e, se for o caso, francamente discordantes”<sup>97</sup>, logo, não se pode afirmar que haja no mundo contemporâneo, no sentido clássico cartesiano, uma subjetividade constituída no sujeito tal qual uma síntese unificadora, pois esta caducou e levou consigo as noções de identidade e de significações ordinárias.

<sup>95</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>96</sup> DELEUZE, G.; PARNET, C. Op. cit., p. 75 (Obs.: caixa-alta do autor).

<sup>97</sup> GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1990, p. 17.

## II. 2. A hecceidade como produto conceitual de uma apropriação literário-imagética

Retorna-se ao anteriormente afirmado: o pensamento deleuziano permanentemente investigou essa orientação oposta ao legado ontológico da modernidade, e, ao transformar sua filosofia crítica em ontologia, ele propôs uma teoria do ser intrincada ao próprio pensamento, que, acolhendo o contínuo, o móbil, o que não tem começo nem fim – o movimento “tomou conta de tudo”<sup>98</sup> –, produz uma ontologia não “a partir de”, mas um exame no qual tudo coexiste com tudo; os modos de individuação se distribuem e se constroem, rizomaticamente, em planos coexistentes sempre imanentes. Portanto, se tudo, as formas e os sujeitos, definem-se apenas por movimentos e repousos, velocidades e lentidões, afetos e intensidades, o que há são relações cinemáticas entre os elementos, sem subjetivações e significações, mas hecceidades que se produzem entre, no meio, através; é dentro desta perspectiva, que só admite movimentos e intensidades, que Deleuze apropriou-se da imagem proustiana do bando de raparigas para explicar a hecceidade.

Na citação de Proust nos *Platôs*, imediatamente após afirmarem que “Proust o mostrou de uma vez por todas: como sua individuação, coletiva ou singular, não procede por subjetividade, mas por hecceidade, pura hecceidade”<sup>99</sup>, Deleuze e Guattari citam o termo, igualmente proustiano, “Seres de Fuga”, e tal liame é inexorável, pois os modos de individuação por hecceidades nada mais são do que puras velocidades, e o conjunto de moças proustiano, em si, como individuação coletiva, não obstante singularizada, é pura velocidade, deslocamento, movimento, ou seja, tudo o que dá pertinência aos elementos como individualidades inscritas no plano de consistência. Diante de tal concepção deleuziana, como todo plano demanda uma construção, Proust constrói seu bando na consistência e lança-o à superfície tal qual um móbil espinosano – no poder de afetar e ser afetado, na propagação flutuante e harmoniosa entre outros corpos, na “translação contínua de fluida beleza, coletiva e móvel”<sup>100</sup> – tudo no bando é movimento e afeto, velocidade e intensidade, um coletivo de individualidades dessubjetivadas que se compõe como individualidade perfeita, individuações dinâmicas que se ativam e se expressam entre, por meio de, transversalmente. O mapa de velocidades e intensidades construído pelo bando ao

<sup>98</sup> Cf.: o movimento infinito: “O movimento tomou tudo, e não há lugar nenhum para um sujeito e um objeto que não podem ser senão conceitos. O que está em movimento é o próprio horizonte: o horizonte relativo se distancia quando o sujeito avança, mas o horizonte absoluto, nós estamos nele sempre e já, no plano de imanência”. In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Op. cit., 2007, p. 54.

<sup>99</sup> Idem. Op. cit., 2012, p. 64-65.

<sup>100</sup> PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Op. cit., 1984, p. 284/ RTP II, p. 148.

longo da praia, das ruas de Balbec, testemunham seus agenciamentos, e como todo agenciamento comporta suas dimensões (estados de coisas, enunciações, territórios, movimentos de desterritorialização), é por esses espaços que os desejos, de toda ordem, circulam e se distribuem por meio das linhas – sejam as deixadas pela bicicleta de Albertine, sejam as de fuga (abstratas) do próprio plano. Caracterizando as individualidades como pluralidades, não obstante singularizadas, Proust assinala que: “as individualidades (humanas ou não) se comporiam neste livro de impressões múltiplas, as quais, provocadas por muitas moças, muitas igrejas, muitas sonatas, serviriam para construir uma única sonata, uma única igreja, uma única moça”<sup>101</sup>; e essa apreensão, esse modo de compor o um(a) como individualidade, humana ou não, afirma a *Recherche* como obra imanente e construtivista. Por outro lado, porém, até por sua forma avizinhada a amórfica, a cognoscibilidade da obra se dá por meio da subjetividade, das impressões do autor (ou do narrador, do herói), que, ciente do risco, não de tornar seu romance uma obra de rígida personalidade – a assertiva de Nietzsche, “no filósofo, nada há que possa ser considerado impessoal”<sup>102</sup>, vale igualmente para o escritor –, mas de malográ-la em sua universalidade, ele a objetiva, a constrói amparada nas multiplicidades. Tal como Deleuze e Guattari expõem, “cada indivíduo é uma multiplicidade infinita e a Natureza inteira uma multiplicidade de multiplicidades perfeitamente individuada”<sup>103</sup>, e é a apreensão dessa multiplicidade, dessa diversidade que envolve a existência, que permite a Proust afirmar que “havia várias duquesas de Guermantes, como houvera, desde a dama cor-de-rosa, várias madame Swann”<sup>104</sup>, e essa aguda apreensão das individualidades na existência, leva Proust a dar a dimensão exata, não das personagens, mas da necessária indiscernibilidade delas.

Findando a seção, convém lembrar que não se deve tomar o plano de consistência como um mero ambiente ou fundo para os sujeitos, que, com suas subjetividades e significâncias formais, decalcariam-no em outro ambiente, e mais outro, e assim infinitamente, em direção ao dogmatismo, ou a algum tipo de transcendência; aqui, além da temporalidade ser outra, *Aion*, e, por isso, flutuante e não comprometida com o estado de coisas, entram em cena o movimento e o poder de afetar e ser afetado (afetos ativos e passivos). Logo, tudo o que define uma coisa ou uma pessoa está encerrado apenas em termos de longitude (velocidades e lentidões) e latitude (intensidades dos afetos). Tal ressalva é porque o plano de consistência não é o plano legislador; este último é o plano de desenvolvimento ou

<sup>101</sup> Idem. *O tempo redescoberto*. Op. cit., 1995, p. 281/ RTP IV, p. 612.

<sup>102</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Curitiba: Hemus, 2001, p. 16.

<sup>103</sup> DELEUZE, G; GUATTARI, F. Op. cit., 2012, p. 41.

<sup>104</sup> PROUST, M. Op. cit., 1995, p. 246/ RTP IV, p. 568.

organizador, é nele que se organiza e se desenvolve em gêneros, formas, temas; o plano de desenvolvimento, inferido e cronológico, faz evoluir sujeitos, os educa. No plano de consistência não há sujeitos e nem desenvolvimento ou subjetivações, restam apenas o tempo fluido, as relações cinemáticas entre elementos, as individuações dinâmicas sem sujeito e seus agenciamentos, as singularidades pré-individuais; nessa superfície, tais individuações dessubjetivadas concernem a uma multiplicidade que remete a outras, e muitos e distintos são os agenciamentos que se distribuem nos encontros. Nesse mundo consistente imperam, comunicam-se, movimentam-se as singularidades pré-individuais e impessoais –, é a superfície onde a identidade do Eu se perdeu não em proveito do Um ou do Todo, mas “em proveito de uma multiplicidade intensa e de um poder de metamorfose em que as relações de potência atuam umas nas outras”<sup>105</sup>. Tal qual uma cartografia de afetos, que implica primordialmente em desejo, o plano de consistência vai se fazendo em corpo e pensamento, ou em CsO e pensamento, justamente porque coexistem. Por conseguinte, Deleuze e Guattari não negam a existência de corpos ou de individualidades tais como as formas e sujeitos; trata-se, antes, de perceber que só essa dimensão ordinária – o real ou a realidade dominante –, que com seus pontos de subjetivação fixam e categorizam o sujeito, não dá conta de pensar a existência, a vida; diferentes modos de existência coexistem entre, no intervalo, através, na transversalidade. O modo de existência por hecidades é uma possibilidade, uma dilatação da fronteira ontológica, pois nele não há unidade, totalizações, referenciamentos ou submissões que remeteriam a individualidades dotadas de características identificadoras, sujeitos e formas fixas; há apenas experimentações, nomadismo (desterritorialização e reterritorialização), distribuição de intensidades, movimento contínuo, assignificâncias, e isso para além de toda rigidez, do pensamento ao corpo, tal como propunha Espinosa, na leitura de Deleuze: “fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência”<sup>106</sup>.

### **Arremate: a imagem do pensamento em diálogos desdobrados**

Como foi proposto inicialmente, tentamos expor, dentro de uma chave específica, como o mutualismo está presente tanto na literatura proustiana quanto na filosofia deleuziana, e claro, na deleuzo-guattariana; expor, por conseguinte, que eles

<sup>105</sup> DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Op. cit., 1998, p. 305.

<sup>106</sup> DELEUZE, G.; PARNET, C. Op. cit., 1998, p. 51.

pensam e constroem suas obras por meio de apropriações heterogêneas às suas atividades eleitas.

Tanto na literatura de Proust como no pensamento dos filósofos em questão, tais apropriações, além de serem parte de um estilo ou marca de expressão, fazem transparecer uma força que busca no mutual defender o próprio pensamento em seu justo direito de pensar. E nesse aspecto específico do exercício do pensamento, Proust e Deleuze se aproximam e se desaproximam, pois, por mais infinitas que sejam as ilações possíveis entre os pensamentos, e principalmente por suas intenções expressas, não é razoável converter a *Recherche* em filosofia e nem delegar ao pensamento deleuziano algum atributo que não seja o filosófico. Sob outro ponto de vista, ou seja, da própria construção que se mostra como imagem do pensamento, é possível afinar tais pensamentos sem trazer à tona ilações ou cotejamentos propriamente conteudísticos, que muita vez distorcem a própria expressão de suas produções.

Assim, acompanhando essa percepção, e semelhante a Espinosa quando pergunta “o que pode um corpo?”, Deleuze, Proust, e também Guattari, parecem ter perguntado “o que pode um pensamento?”, algo como, que mundos pode criar, descobrir, penetrar um pensamento? Tudo se passa no pensamento, e parafraseando e expandindo a ideia de Leonardo sobre a pintura, a filosofia e a literatura são igualmente *cosa mentale*, produtoras de expressão, que exteriorizam um pensamento, ou um mundo para o mundo.

Portanto, no arremate do artigo, doravante propomos, em simultaneidade com a concepção deleuziana de imagem do pensamento, tecer um diálogo entre os pensamentos proustiano e deleuziano consoante a um ponto determinado, o tempo – conforme a configuração das imagens dos pensamentos de Proust e de Deleuze, suas produções não parecem dedicadas a algum propósito teleológico, antes, assentam-se no desejo à atemporalidade, à posteridade, e isso implica em se pensar em intencionalidade, ou em desígnio, pois é apenas esse (arcano) esforço que perfaz uma obra para o tempo futuro, para a posteridade.

Antes, porém, faz-se aqui uma observação para assinalar o que se concebe, dentro da imagem do pensamento, o termo posteridade, pois, na relação entre os pensamentos artístico e filosófico, o tema posteridade possui valores distintos. Nas artes, mas ainda mais na literatura, os argumentos teóricos da posteridade são, desde o século XIX, trazidos à baila por críticos, escritores e estudiosos das belas-letas; todos buscam explicar os prodígios, ou o que permite a certas obras sua permanência no tempo; são debates frutíferos, certamente, mas não é esse o viés que interessa ser pensado aqui, nem no que tange a Proust, e menos ainda a Deleuze, pois este não

produziu arte, mas sim filosofia; após esta forçosa nota, convém apresentar o alcance da proposta.

A posteridade será pensada como algo que parte da própria intencionalidade do produtor, a qual implica produzir sua obra para um tempo futuro, e é nesse sentido do próprio pensamento em sincronia com a atemporalidade, que as produções do escritor e do filósofo aspiram à posteridade, à permanência. É nesse ponto específico, que não remete a significação conteudística ou referências subjetivadas de ordem alguma (intelectual, social, estética, etc.), que a imagem do pensamento de ambos coincide.

A começar por Proust: sua ambição à posteridade é claramente exposta no derradeiro volume da *Recherche*; todavia, tomemos como exemplo um excerto do segundo volume, no qual o escritor cita os últimos quartetos de Beethoven, os quais foram incompreensíveis pelos contemporâneos do compositor alemão, e só após cinquenta anos encontraram “espíritos capazes” de compreendê-los, ou seja, o que se chama posteridade, para Proust, é a posteridade da obra: “é preciso que a obra [...] crie ela própria a sua posteridade [...] o artista [...] se quiser que a sua obra possa seguir seu caminho, a lance onde haja bastante profundidade, em pleno e remoto futuro”<sup>107</sup>. Discorrendo sobre Beethoven, Proust expõe a si mesmo, e a própria pretensão de sua obra, e, por mais que seja verdadeiro que uma obra de arte, com toda a sua indefinibilidade conceitual, seja obra do espírito, ela é igualmente uma construção do e no pensamento. É certo que o engenho é parte robusta da tarefa do artista, mas esforços de toda a natureza (físico, cultural, intelectual, espiritual etc.) necessariamente concorrem para efetivar uma produção – e mesmo assim, ainda que haja dedicação plena à obra, nada pode garantir seu resultado. No tocante às obras-primas, e à *Recherche* em particular, esta produz-se no e de um pensamento que ousa, que não se conforma ao tempo presentificado e, em certa medida – afinal, este romance, acatando o legado de arte total (*Gesamtkunstwerk*), é um grande *bric-à-brac* do fim-de-século, como acerta Antoine Compagnon –, não se curva aos cânones cristalizados de uma época e nem teme cometer plágios, tudo em benefício desse algo muito maior, da criação de um mundo impressionista e imanente. Como consequência, ele não se intimida em produzir sua obra como uma construção fragmentada, de indecifrável unidade, e que conjuga em si uma teleologia da arte como legitimação da existência, da imanência; estes e outros argumentos apontam que o desejo dessa produção superior é a atemporalidade, que não quer preencher lacunas de um tempo interino, mas ambiciona estar e permanecer no tempo, no contínuo, e nele ser

<sup>107</sup> PROUST, M. Op. cit., 1984, p. 87-88/ RTP II, p. 522.

passível, sempre, de atualizar-se. A coexistência atravessa as grandes obras de arte, e assim como os últimos quartetos estavam em Beethoven (mesmo estando completamente surdo), a *Recherche* estava em Proust, em seu pensamento, e exigia sua feitura, e o único caminho possível para efetivá-la, seria lançá-la, com todas as suas inquietações e desafios, ao tempo futuro, na atemporalidade.

O pensamento deleuziano, rogando licença ao filósofo para pensar em semelhança, parece funcionar de modo empático ao proustiano, pois sua produção filosófica testemunha um pensamento aberto, determinado a experimentar novas formas de pensar e de fazer filosofia.

Sua revisitação à história da filosofia rendeu muitas monografias, assim como suas investidas pela literatura; no entanto, sua leitura particular de cada pensamento não busca senão pensar o próprio exercício do pensamento, e tal exercício, intempestivo por natureza, busca a atemporalidade, pois fazer filosofia é seguir a fórmula nietzschiana, “contra este tempo, a favor, e assim o espero, de um tempo por vir”<sup>108</sup>. Em seus exames, a partir de cada leitura, uma imagem do pensamento se forma, e são essas imagens que aproximarão Deleuze de seus pensadores aliados (Nietzsche, Bergson, Espinosa, Proust etc.); com eles, constrói seu próprio pensamento e forma seu próprio léxico conceitual; sem fronteiras para o pensamento, avança e dialoga com diferentes áreas do conhecimento, colocando seu pensamento à disposição, e longe de qualquer convencionalismo, tanto de Marcel Proust como de Carlos Castañeda, para, de tais apreensões, extrair filosofia. Seu pensamento rizomático cultivou com apreço as relações possíveis entre as artes e as ciências e a filosofia, e sob essa perspectiva mutualista, que beneficia a ampliação do pensamento, vampirizou muitos pensamentos para construir o seu próprio, ou sua onto-etologia<sup>109</sup>, como afirma Éric Alliez. Além da atuação dos intercessores em sua filosofia, com Félix Guattari constrói uma parceria frutífera e destemida que coloca em xeque, além de princípios caros à psicanálise (*O anti-Édipo*), as distorções presentes no mundo, especialmente nos campos social e político (*Mil platôs*). A forma de seu pensamento, perspicaz e bem-humorado, condiz com sua pretensão de fazer uma Pop’filosofia, e esse é o seu estilo, libertário e atento ao mundo, atento ao homem que nele se instala e nele faz seus planos; por isso a geografia, o mapa de afetos, a terra e o território, o rizoma, as linhas, porque tudo é movimento e desejo; tudo é atual, e na hodiernidade, como jamais experimentado, virtual. Faz todo o sentido a sempre evocada frase de Foucault sobre a possibilidade de um dia, o século ser deleuziano, pois ela confirma a

<sup>108</sup> DELEUZE, G. Prólogo. In: \_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*. Op. cit., 2009, p. 17.

<sup>109</sup> ALLIEZ, É. Op. cit., p. 27.

vocação de Deleuze para a permanência, mas não no eterno, antes, no intempestivo, no atemporal.

Desse modo, e tomando cada produção como dotadas de conteúdo e expressão próprias, é possível encontrar em ambas um compromisso com a atemporalidade, ou seja, com aquilo que permanece em qualquer tempo. Presume-se, que essa permanência seja simplesmente porque tais produções sejam demasiadamente humanas, francas em seu esforço de perseverarem-se como individuações perfeitas, e no sentido de seus modos de existência, são hecceidades, mormente pelos agenciamentos promovidos a cada nova leitura, que desencadeia todo um conjunto de afetos. Produções dessa grandeza coexistem nos planos, penetram e articulam-se entre, por meio, na transversalidade; elas param de ser forma (obra literária ou filosófica) para devir acontecimentos em agenciamentos. E não obstante partícipes do real ou do plano de desenvolvimento, tais obras são composições fundadas no plano em que conteúdo e expressão imperam, no plano em que só há hecceidades, superfície em que a temporalidade é outra, em que prevalece o tempo fluido de *Aion*, o tempo indefinido do acontecimento, que só conhece os afetos, as velocidades e as lentidões.

Assim, e para além da universal morte de seus produtores, tais produções ou invenções do ânimo vivem e permanecem; em seus modos de existência são individuações perfeitas, que, a despeito de suas imperfeições, atualizam-se continuamente por receptores que as acolhem (em diferentes registros, da consolação à incitação intelectual), e são tais agenciamentos que consignam à posteridade suas produções.

## Referências bibliográficas

PROUST, Marcel

*Correspondance de Marcel Proust*. vol. XIII. Ét. par P. Kolb. Paris: Plon, 1970-1993.

*Contre Sainte-Beuve*. Précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*.  
Éd. ét. par P. Clarac et Y. Sandre. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

*À la recherche du temps perdu*. IV Vol.. Éd. publié sous la direction de J.-Y. Tadié.  
Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-89.

*À sombra das raparigas em flor.* Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

*Sodoma e Gomorra.* 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Editora Globo, 1995b.

*O tempo redescoberto.* 12ª ed. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995a.

DELEUZE, Gilles

*Conversações.* 7ª reimpres. Trad. P. P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2008.

*Diálogos – com PARNET, Claire.* Trad. E. A. Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

*Dialogues.* Trans. H. Tomlinson; B. Habberjam. New York: Columbia University/ The Athlone Press, 1987.

*Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume.* Trad. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2001.

*Lógica do sentido.* Trad. L. R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

*Diferença e repetição.* Trad. revista por L. Orlandi; R. Machado. São Paulo: Graal, 2009.

*Abecedário de Gilles Deleuze* [Realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris da série de entrevistas feita por Claire Parnet, e filmada nos anos 1988-1989]. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em: 14 dez. 2017.

Imanência: uma vida... Trad. S. K. Fornazari. *Revista Limiar*, vol. 2, nº 4, 2º semestre de 2016. Disponível em: <[http://www2.unifesp.br/revistas/limiar/pdf-nr4/10\\_Gilles-Deleuze\\_Imanencia-uma-vida\\_trad-Sandro-Fornazari\\_Limiar\\_vol-2\\_nr-4\\_2sem-2015.pdf](http://www2.unifesp.br/revistas/limiar/pdf-nr4/10_Gilles-Deleuze_Imanencia-uma-vida_trad-Sandro-Fornazari_Limiar_vol-2_nr-4_2sem-2015.pdf)>. Acesso em: 14 dez. 2017.

O atual e o virtual. In: ALLIEZ, Éric. *Deleuze filosofia virtual.* Trad. H. B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix

*Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2* (vol. 1). 1ª ed. Trad. A. Guerra Neto; C. P. Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34/ Nova Fronteira, 1995.

*Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia* (vol. 3). 1ª ed. Trad. A. Guerra Neto, et alii. São Paulo: Ed. 34, 1996.

*Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2* (vol. 4). 2ª ed. Trad. S. Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2012.

*O que é a filosofia?* 2ª ed., 5ª reimp. Trad. B. Prado Jr.; A. A. Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2007.

ALLIEZ, Éric. *Deleuze filosofia virtual*. Trad. H. B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996.

BECKETT, Samuel. *Proust*. Trad. A. Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados Imediatos da consciência*. Trad. J. da S. Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. L.P.-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. C. P. B. Mourão; C. F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *Literatura para quê?* Trad. L. T. Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BOUILLAGUET, Annick; ROGERS, Brian G. *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2004.

ELLISON, David R. *The Reading of Proust*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984.

GENETTE, Gérard. Métonymie chez Proust. In : \_\_\_\_\_. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. M. C. F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990.

- GRAHAM, Victor E. *Bibliographie des études sur Marcel Proust et son œuvre*. Genève: Librairie Droz, 1976.
- KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible – Proust et l'expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1994.
- LAPOUJADE, David. *Deleuze: os movimentos aberrantes*. Trad. L. G. dos Santos. São Paulo: n-1, 2015.
- LERICHE, Françoise. (Musique). In: BOUILLAGUET, Annick; ROGERS, Brian G. *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2004.
- MARANTES, Bernardete Oliveira. *O vestido de Proust: uma construção na trama das correspondências*. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../2011\\_BernardeteOliveiraMarantes\\_V Rev.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../2011_BernardeteOliveiraMarantes_V Rev.pdf)>.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Trad., notas e posfácio: P. C. de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Além do bem e do mal ou Prelúdio de uma filosofia do futuro*. Trad. M. Pugliesi. Curitiba: Hemus, 2001. Disponível em: <[https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/Al\\_m\\_do\\_Bem\\_e\\_do\\_Mal.pdf](https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/Al_m_do_Bem_e_do_Mal.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2017.
- NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. M. J. Campos (org). Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. C. F. Moisés. São Paulo: Ática, 1989.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. *Bergson: intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Loyola, 1994.
- TROUSSON, Raymond. *La fonction des images végétales dans À la recherche du temps perdu*. Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1981, note 1. Disponível em: <[www.arlfb.be](http://www.arlfb.be)>. Acesso em: 12 dez. 2017.

YOSHIKAWA, Kazuyoshi. L'homosexualité et la judéité chez Proust d'après les premières scènes de Sodome et Gomorrhe. *Littera* (Revue de langue et littérature françaises), Vol. 1, 2016, p. 43. Disponível em: <[https://www.jstage.jst.go.jp/article/littera/1/0/1\\_39/\\_article](https://www.jstage.jst.go.jp/article/littera/1/0/1_39/_article)>. Acesso em: 20 dez. 2017.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Gilles Deleuze*. Trad. A. Telles. Rio de Janeiro, 2004 [Digitalização e disponibilização da versão eletrônica: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação – IFCH-Unicamp]. Acesso em: 12 dez. 2017.

Recebido em 12.02.2018.

Aceito para publicação em 24.04.2018

© 2018 Bernardete Oliveira Marantes. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional ([http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)).