

LITERATURA E FABULAÇÃO: DELEUZE E A POLÍTICA DA EXPRESSÃO

Eduardo Pellejero*
epellejero@sapo.pt

Resumo: Multiplicando os possíveis sobre o plano da expressão, em condições materiais que impossibilitam qualquer mudança de outra ordem, escrever, falar, pensar são atos que devêm atos políticos fundamentais, para além das teorias do Estado e as doutrinas do consenso. Retomando a noção bergsoniana de fabulação para dar-lhe um sentido político, Deleuze não só restitui toda a sua potência à arte, mas ao mesmo tempo a liberta dos compromissos assumidos com as filosofias da história, fazendo da mesma um problema de saúde (da saúde de um indivíduo, de um povo, de uma cultura, como diria Nietzsche). Problema político da alma individual e coletiva, onde o artista, o escritor, o filósofo, clamam por um povo do qual têm necessidade, e em cuja expressão uma gente dispersa nas mais diversas condições de opressão pode chegar a encontrar um vínculo aglutinante ou uma linha de fuga. Considerando alguns dos principais casos no domínio da arte (Lawrence, Kafka, Klee), assim como a obra de alguns escritores latino-americanos (Borges, Piglia, Vargas Llosa), pretendemos pensar este conceito estético-político nas suas determinações formais e nas suas implicações materiais.

Palavras-chave: Deleuze, T. E. Lawrence, Vargas Llosa, fabulação, política da expressão

Abstract: Multiplying the possible over the plane of expression, in material conditions that make all change impossible, writing can become a fundamental political act, beyond state theories and consensus doctrines. Picking

up the bergsonian notion of fabulation to give to it a political sense, Deleuze not only restores all its power to art, but at the same time releases it from the compromises assumed with the philosophies of history, making it a problem of health. The Political problem of individual and collective soul, where the writer calls for the people he needs, and in whose expression people dispersed in the most diverse condition of oppression can find an agglutinating tie or a line of flight. Considering some of the main deleuzian cases in the domain of art (Lawrence, Kafka, Klee), as the work of some Latin-American writers (Borges, Piglia, Vargas Llosa), we intend to think this esthetic-political concept in its formal determinations and in its material implications.

Key-words: Deleuze, T. E. Lawrence, Vargas Llosa, fable, politics of expression.

Em *La Historia del tango*, texto de 1930 que coroa o volume que dedica a Evaristo Carriego, Borges retomava um ditame de Andrew Fletcher para ilustrar o impacto que a poesia pode ter sobre a constituição de um povo: “Se me deixam escrever todas as baladas de uma nação, não me importa quem escreva as leis”.¹

Cinquenta anos mais tarde, em 1980, Deleuze e Guattari pensavam num dispositivo similar ao considerar a possibilidade de uma verdadeira política da expressão: “não se pode assegurar que as moléculas sonoras da música pop não dispersem atualmente, aqui ou ali, um novo tipo de povo, singularmente indiferente às ordens da rádio, aos controles dos computadores e às ameaças da bomba atômica”.²

Entre uma e outra declaração há algo mais que a recorrência de uma figura retórica. Há a idéia de que a expressão é ou pode chegar a ser algo mais que uma sublimação dos nossos desejos falidos, a idéia, digo, de que a literatura é um objeto entre outros obje-

¹ Borges, J. L. *Obras completas*, vol. I, p. 164.

² Deleuze, G. & Guattari, F. *Capitalisme et schizophrénie*, Tome 2: Mille plateaux, p. 427.

* Pós-doutorando em Filosofia na Universidade Nova de Lisboa. Este artigo foi traduzido do espanhol por Susana Guerra.

tos, máquina entre máquinas, e que o escritor, como diz Deleuze, “emite corpos reais”.³

Multiplicando os possíveis sobre o plano da expressão, em condições materiais que impossibilitam qualquer mudança de outra ordem, escrever, falar, pensar, são atos que devêm atos políticos fundamentais, para além das teorias do Estado e das doutrinas do consenso.

Retomando a noção bergsoniana de fabulação para dar-lhe um sentido político, Deleuze não só restitui toda a sua potência à arte, mas ao mesmo tempo a liberta dos compromissos assumidos com as filosofias da história, fazendo da mesma um problema de saúde (da saúde de um indivíduo, de um povo, de uma cultura, como diria Nietzsche). Problema político da alma individual e coletiva, onde o artista, o escritor, o filósofo clamam por um povo do qual têm necessidade, e em cuja expressão uma gente dispersa nas mais diversas condições de opressão pode chegar a encontrar um vínculo aglutinante ou uma linha de fuga.

Seja o caso de Lawrence e os árabes.⁴ Lawrence sentiu em toda a sua vida o desejo de poder expressar-se de forma imaginativa, mas nunca conseguiu dominar a técnica. Um acidente atira-o então no meio de uma rebelião que, em princípio, lhe é por completo alheia. Pedantemente, Lawrence dirá que esse tema épico o poupou do domínio da técnica e permitiu-lhe completar a obra que desejava,⁵ mas a verdade é que os árabes representam bastante mais na sua vida que um motivo literário, e que se de repente desenvolve esta capacidade para expressar-se é porque a sua expressão se tornou vital para a revolta.

Lawrence, que no fundo não o ignora, escreve:

³ Deleuze, G. *Pourparlers*, p. 183.

⁴ Trata-se de Thomas Edward Lawrence, melhor conhecido como Lawrence de Arabia, militar, arqueólogo e escritor britânico (1888 - 1935).

⁵ Cf. Lawrence, *Los siete pilares de la sabiduría*, p. 728.

Semelhantes pessoas necessitavam de um grito de guerra e uma bandeira vindos de fora que os unira, e de um estranho para conduzi-los, alguém cuja supremacia estivesse baseada numa idéia: ilógica, inegável, discriminante: que o instinto pudesse aceitar e a razão não pudesse encontrar base racional para o seu repúdio ou aprovação.⁶

Coisa que Deleuze lerá:

não é uma mesquinha mitomania individual o que impulsiona Lawrence a projetar ao longo do seu caminho imagens grandiosas, para além de empresas com frequência modestas. A máquina de projetar não é separável do movimento da própria Revolta: subjetiva, remete à subjetividade do grupo revolucionário. Mas ainda faz falta que a escrita de Lawrence, o seu estilo, a recupere por conta própria ou a revele: a disposição subjetiva, quer dizer, a força de projeção de imagens, é inseparavelmente política, erótica e artística.⁷

O povo e o escritor, por muito estranhos que apareçam entre si, ou melhor, justamente em virtude da sua diferença, se procuram e necessitam mutuamente. Lawrence não abdica da sua diferença, que sente como uma traição, mas inevitavelmente se afasta do seu país e dos seus, fala árabe e vive como árabe, até conquistar uma disposição especial, onde encontra a potência de uma expressão que o transborda como sujeito e que, nessa mesma medida, não pode evitar que se projete nas coisas e nos demais, fabricando gigantes, como dizia Bergson, e propiciando o movimento. Dizia Lawrence: “Sentíamo-nos cômodos juntos, recorrendo os largos espaços (...) Estávamos embriagados de idéias poderosas e inexpressáveis, mas que nos moviam a lutar”.⁸

Lawrence vê nisto uma força incontrolável da natureza: pensamentos como raios luminosos e idéias como partículas dançantes:

⁶ Idem, p. 313.

⁷ Deleuze, G. *Critique et clinique*, p. 148.

⁸ Lawrence, T. E. *Op. cit.*, p. 27.

Como poderiam os turcos defender-se daquilo? Sem lugar para dúvidas, mediante uma linha de trincheiras de lado a lado se avançávamos sobre eles a bandeira despregada; mas suponhamos que fôssemos (...) uma influência, uma idéia, algo intangível, invulnerável, sem frente nem retaguarda, que se estende por todas as partes, como um gás.⁹

É esta potência da expressão a que converte Lawrence num homem perigoso, como diz Deleuze, e que não se define por relação ao real nem à ação, nem ao imaginário nem ao fantástico, mas “pela força com a que projeta no real as imagens que soube arrancar-se a si mesmo e aos seus amigos árabes”.¹⁰

Lawrence dizia que da conjunção destes grupos semitas, de uma idéia e de um profeta se desprendia um ilimitado cúmulo de possibilidades¹¹. E a verdade é que o resultado é imediato e não tem apenas o nome da revolta. Apenas lançado o movimento, sobre o vale de Abu Zureibat, à noite, junto aos camelos, contemplando os fogos dos grupos dispersos aos seus pés, Abd el Kerin confessa a Lawrence: “Já não somos árabes, mas um povo”.¹²

O intercâmbio – o devir – é duplo. Enquanto que os árabes servem de expiação a Lawrence, Lawrence ajuda os árabes a transformar as suas empresas dispersas num movimento de libertação, inclusive se o movimento – do mesmo modo que o próprio Lawrence – está condenado devido à traição.¹³

Os árabes, dizia Lawrence, são incorrigíveis filhos das idéias, um povo para o qual o abstrato constitui a mais forte motivação¹⁴, mas as idéias abstratas das que fala não são fantasmas, não são

⁹ Idem, p. 256; cf. p. 729.

¹⁰ Deleuze, *Critique et clinique*, p. 147.

¹¹ Cf. Lawrence, *op. cit.*, p. 191.

¹² Idem, p. 200.

¹³ Cf. Deleuze, *Critique et clinique*, p. 147.

¹⁴ Cf. Lawrence, *op. cit.*, p. 51.

coisas mortas, mas entidades que inspiram o movimento, a luta, a resistência.

Lawrence pode ser um fabulador, um sonhador diurno, mas a sua expressão não é um puro efeito da causalidade material; é uma força, entre outras, capaz de produzir o real e não só de responder-lhe¹⁵.

Deleuze não é um idealista. Digamos que, simplesmente, se nega a fazer da expressão um efeito impassível e estéril das condições materiais, um resultado da história (no caso de Lawrence, ao fim e ao cabo, nem sequer há uma história comum, mas apenas duas histórias divergentes).

Como escreve Slavoj Žižek:

o fluxo de sentido é um teatro de sombras, mas isto não significa que possamos negligenciá-lo e concentrar-nos na «luta real» (...) em última instância tudo é decidido aqui (...) A afirmação da «autonomia» do nível do sentido é, não um compromisso com o idealismo, mas a tese *necessária* de um verdadeiro materialismo (...) Se subtrairmos este excesso imaterial não obteremos um materialismo reducionista mas um idealismo encoberto.¹⁶

A expressão guarda uma autonomia e uma eficácia próprias. A expressão representa no contexto de uma série de impossibilidades materiais, um excesso de possíveis. Daí a forma em que Deleuze apresenta invariavelmente o problema político da expressão. No caso de Lawrence: impossibilidade de confundir-se com a causa árabe, impossibilidade de deixar de se sentir envergonhado por essa traição, impossibilidade de abandonar o deserto.¹⁷ No caso de Kafka:

¹⁵ Cf. Deleuze, *Critique et clinique*, pp. 147, 144 e 148.

¹⁶ Cf. Žižek, *Organs without bodies. On Deleuze and consequences*, p. 31-32 e 113-114.

¹⁷ Deleuze, *Critique et clinique*, p. 156.

impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de qualquer outra maneira.¹⁸

Em relação a estas impossibilidades, a escrita, a fabulação, difere estrategicamente da história material das causas e dos efeitos para relançar o movimento ou traçar uma linha de fuga. Máquina de expressão que extravasa ou se adianta a respeito do momento histórico do que está em jogo, para fazer com que a gente entre numa linha de transformação ou se consolide com vista a uma terra por vir. Movimento projetivo que, a partir do movimento próprio da expressão, propicia a reconfiguração dos territórios que atravessa ou habita inteiramente:

a máquina literária antecipa uma futura máquina revolucionária, não por razões ideológicas, mas porque só ela está determinada a preencher as condições de uma enunciação coletiva; condições das quais carece o meio ambiente em todos os demais aspectos (...) Não há sujeito, só há *agenciamentos coletivos de enunciação*; e a literatura expressa estes agenciamentos nas condições em que não existem no exterior, onde existem apenas enquanto potências diabólicas do futuro ou como forças revolucionárias por construir.¹⁹

Gregg Lambert sustém, neste sentido, que para Deleuze nunca foi questão de escapar do mundo que existe (nem pela destruição da verdade da qual se reclama nem pela postulação de uma verdade superior), mas de criar as condições para a expressão de outros mundos possíveis, por sua vez capazes de desencadear a transformação do mundo existente.²⁰ A escrita é produção de novos campos de possíveis, na mesma medida que dispositivo de enunciação coletiva para uma congregação da multidão segundo novas linhas e novos objetivos.

¹⁸ Deleuze-Guattari, *Kafka: Pour une littérature mineure*, p. 29.

¹⁹ Idem, pp. 31-32.

²⁰ Deleuze, G. *Pourparlers*, p. 239.

Em 1987, Mario Vargas Llosa publicava *El hablador*, uma novela difícil de classificar, que abordava o problema político da expressão, e da mudança, e da saída da história, de uma forma semelhante.

O essencial da história é simples e de fácil explicação. Há uns índios – os Machiguengas –, que são nômades. Caminham pela Amazônia, e já não restam muitos. A história destes índios é do mais duro. Os tipos aparecem como os últimos vestígios de uma civilização que teve melhores tempos (como os últimos dos Moicanos). Perderam tudo o que tinham e o progresso, como dizia Marx, vem escorrendo sangue para eles. A história não se lhes apresenta mas que como uma série de impossibilidades: impossibilidade de continuar onde se encontram, impossibilidade de se integrarem no novo mundo, impossibilidade de praticar uma conversão religiosa.²¹

Depois há um peruano, Saúl Zuratas, que é amigo do narrador. De pai judeu, mas de mãe *goi*, não é nem carne nem peixe. Para cúmulo nasceu com uma mancha que lhe tapa metade da cara, como uma máscara; quero dizer, é um monstro. A sua história também não é pêra doce e define-se, como a dos Machiguengas, por uma série de impossibilidades: impossibilidade de integrar a comunidade judia de Lima (que não aceita a sua mãe), impossibilidade de fazer a *aliá* (por empatia para com as minorias palestinianas), impossibilidade de ser um peruano como os restantes (pela marca que traz no rosto).²²

Se isto fosse tudo, claro, a novela não nos levava a parte nenhuma. Mas acontece que Vargas Llosa nos diz que os Machiguengas, para além de conhecerem as instituições que conhecem as demais tribos amazônicas (chefes, bruxos, curandeiros etc.), compreendem também uns membros aos que chamam de *faladores*. E estes faladores são muito interessantes, porque não fazem outra coisa que falar e caminhar, mas sem eles toda essa gente dada à disper-

²¹ Cf. Vargas Llosa, *El hablador*, p. 24.

²² Cf. Idem, p. 11-17, 97-105, 230-234.

são da selva não seria nada, quero dizer, não constituiria uma comunidade, uma tribo: o falador é a seiva circulante que faz dos Machiguengas uma sociedade, um povo.²³

Em princípio, fica-se tentado a identificar Vargas Llosa com o narrador desta história terrível (um intelectual latino-americano na Europa, ao fim e ao cabo, praticando uma vez mais um certo realismo), mas a verdade é que o lugar ao que aspira Vargas Llosa enquanto escritor é o desta personagem singular.

E desde essa perspectiva tudo adota um tom diferente. Para começar, o falador fala de um modo estranho, um pouco como os índios cinematográficos, que erram os tempos verbais e comem as palavras. Também muda a forma da narração. A história já não parece uma história. O que se conta pode ou não ser verdadeiro, pode ou não representar a realidade, mas já não é isso o que conta nem para o falador nem para os índios que o ouvem (nem seguramente para nós, como vão ver). Por fim, se da perspectiva histórica parecia que estavam todos fritos, como paralisados por tudo o que passava, aqui as coisas parecem estar mudando. Não que estejam melhorando, não. As coisas parecem estar mudando, mas mudando todo o tempo, em variação contínua. E nesse movimento absoluto, o tipo da mancha na cara e os índios parecem ter encontrado finalmente uma saída, conquistado uma nova saúde; o falador diz:

Sempre estivemos indo porque alguém vinha. Em quantos lugares vivi? Quem sabe, mas foram muitos. (...) É coisa sabida. Não há engano. Virão e eu irei. É mau isso? Bom, será. Será o nosso destino. Não somos os que caminham? (...) À mosca se a come o moscardo; ao moscardo o passarinho; ao passarinho a víbora. Queremos que nos comam? Não. Queremos desaparecer sem deixar rasto? Também não. Se acabamos, acabará o mundo também. Melhor continuar a caminhar, parece.²⁴

²³ Ibidem, p. 91-92.

²⁴ Ibidem, p. 133 e 212.

Historicamente não se entende como a tribo possa ter ganhado um novo movimento graças a um tipo com quem em princípio não tinha nada em comum, não se entende como a conversão de Zuratas possa ter tido lugar, nem muito menos que se tenha tornado um verdadeiro falador, mas Vargas Llosa aposta a efetividade da literatura nessa conjunção paradoxal: “o falador é uma prova palpável de que contar histórias pode ser algo mais que uma mera diversão (...) algo primordial, algo do que depende a existência de um povo”.²⁵

Esta é a mesma aposta de Deleuze. Só que, da perspectiva deleuziana, o problema da estranheza não se coloca, porque é justamente em virtude dessa estranheza que alguém pode converter-se num falador. O sujeito da enunciação é sempre um elemento anômalo a respeito da comunidade que é sujeito paradoxal do enunciado. O segredo da efetividade da expressão é o dessa heterotopia. Tanto os Machiguengas como Zuratas entram num bloco de devir (devir-índigena de Zuratas, devir-nômade dos Machiguengas), do qual nenhum dos termos há-de sair ileso: Zuratas não ganha vida, não devém-falador, sem que o povo dos Machiguengas seja relançado, reinventado pelo trabalho da expressão, sem que entre num devir-nômade, incomensurável com a sua história passada de nômades, graças a uma série de elementos excêntricos que o falador vai introduzindo nos seus relatos (a história do povo judeu, a história de Gregorio Samsa, a sua própria história).²⁶

Na América Latina existe uma longa tradição literária associada aos atoleiros da história. Por inumeráveis motivos, as impossibi-

²⁵ Ibidem, p. 97.

²⁶ “Dir-me-ão: que Zuratas devesse ser índio, pode ser, mas que os índios, que eram nômadas, devessem ser nômadas, o que pode significar? Bom, a verdade é que a tentação de deter-se, de tornar-se sedentários, ameaça os machiguengas continuamente, e necessitam deste tipo que lhes fala, e lhes diz continuamente que andem, que continuem a caminhar, do mesmo modo que «mascarita» necessita dos índios para não se sentir um inútil e um pária.” (Ibidem, p. 101).

lidades sucederam-se e perpetuaram-se ao longo das décadas, e a literatura, do seu modesto lugar, talvez tenha sido a única com a força, ou com a inteligência, ou simplesmente com a astúcia para esboçar um mapa da situação, e ainda para reagir e, porque não, quando resultou possível, para encontrar uma saída, traçar uma linha de fuga, um plano de evasão.

O realismo mágico constituiu-se em torno de uma situação deste tipo, e levantou, reelaborando os preceitos do realismo contemporâneo, a questão das impossibilidades que nos assediam na História. Verdadeira ficção materialista, que não confundiu nunca os problemas sobre os que voltamos sempre com uma espécie qualquer de conflito interior (culpa, ressentimento ou má consciência).

Mas o realismo mágico, que abordava com tanta sagacidade a realidade, mesmo nas suas arestas mais duras e nas suas contradições mais agudas, falhava na hora de propor uma alternativa. Porque se a magia não era a dialética, também não era uma afirmação do reino deste mundo, resolvendo-se a maioria das vezes, do mesmo modo que o realismo marxista do qual se distanciava, numa negação da vida. Assim, nos grandes autores do gênero, como Gabriel García Márquez, ou nos seus nem sempre bem sucedidos epígonos, como Laura Esquivel, a saída implica uma transformação que nos põe fora do mundo e que no grosso dos casos passa pela morte. É o caso de *O amor em tempo de cólera* e *Como água para chocolate*. O que na história (individual, cultural ou política) aparece como impossível, o realismo mágico o procura noutro mundo: o resigna neste, e vai buscá-lo no além.

Não pode a literatura latino-americana ser outra coisa? Vargas Llosa propõe-nos uma continuação, mas ao mesmo tempo um excesso a respeito da tradição do realismo. Traça com rigor o mapa dos nossos desejos e das nossas impossibilidades, mas não nos chama à resignação religiosa nem à esperança militante. Propõe-nos, neste sentido, um modelo singularmente diferente da função fabuladora. A expressão passa a definir-se, já não pela sublimação dos nossos desejos historicamente irrealizáveis, mas pelo impacto

que a própria expressão é capaz de produzir sobre a realidade. Do que se trata então é de enredar todas as histórias individuais, fazendo com que os seus elementos entrem numa zona de indeterminação, dentro da qual os condicionamentos históricos, os preceitos morais ou sociais, e, em geral, a soma de todas as impossibilidades tendam a esbater-se. Como acontece em *El hablador*, a linha de fuga é projetada então por um certo exercício da expressão, que abre novos campos de possíveis, na espera de que a gente saiba fazê-los seus.

Então, a realidade menor, irremediavelmente terceiro-mundista na qual escrevemos, deixa de adequar-se à sua representação numa história bem centrada (em todo o caso, centrada sempre noutra parte), para passar a ser entendida como um plano de evasão que deve ser constantemente relançado pelo escritor e prolongado pelo movimento da gente.

Porque se é certo que toda a saída possível passa por romper com a história e os discursos que se reclamam da história, não é menos certo que estas transformações não se fazem no espelho do céu, mas no solo sempre disputado, sempre em jogo, dos territórios estabelecidos e da terra expropriada ou deserta.

Devir-menor, na escrita, como (junto a) uma tribo que devém-nômade no deserto, como (junto a) um camponês que devém-guerrilheiro na selva. É assim que Deleuze vê o trabalho da literatura a respeito de uma situação de opressão qualquer:

Artaud dizia: escrever *para* os analfabetos, falar *para* os afásicos, pensar *para* os acéfalos. Mas que significa “para”? Não é “dirigido a...”, nem sequer “no lugar de...”. É “ante”. Trata-se de uma questão de devir. O pensador não é acéfalo, afásico ou analfabeto, mas o devém. Devém índio, não acaba de devir, talvez “para que” o índio que é índio devesse ele mesmo algo mais e se liberte da sua agonia.²⁷

²⁷ Deleuze, G. & Guattari, F. *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 105.

Involução criativa que pode abrir-nos a linhas de fuga em situações de asfixia política onde, antes de progredir ou inscrever-se num projeto maior, é necessário agenciar um novo espaço ou uma nova sensibilidade para a ação e para o pensamento. Na convicção de que é necessário agenciar uma potência ou uma força específica antes de reclamar uma representação apropriada. Na convicção, quero dizer, de que é politicamente mais importante agenciar *de fato* aquilo ao que reclamamos ter *o direito*, mesmo quando não seja mais que em espaços reduzidos ou em condições inaceitáveis para o padrão majoritário. Entrar em Damasco antes dos ingleses, como queria Lawrence.

Porque não há política para o fim do mundo. Fabular não é uma utopia, mas a possibilidade de alcançar uma linha de transformação, através da expressão, em situações históricas que fazem aparecer qualquer mudança como impossível. Não se fabula uma verdade política universal, mas apenas uma estratégia singular não totalizável. Fabular não responde à necessidade de integrar todas as culturas, todas as formas de subjetividade e todas as línguas num devir comum, mas apenas à necessidade estratégica de salvar da alienação *uma* cultura, para permitir o florescimento de *uma* subjetividade, para arrancar do silêncio *uma* língua. Não é uma solução para tudo nem para todos (e esta é a sua debilidade), mas pode ser o único para alguns (e esta é a sua potência). Não a arte (*técnica*) do possível, mas a arte (*transformação*) do impossível.

Como Lawrence, o pensador deleuziano está condenado a ver atraída a sua expressão e ter que recomeçar sempre de novo. Mas a Deleuze não o assustam as recaídas. Ou, melhor, assustam-lhe menos que a paralisação. O mesmo no pensamento que na ação é necessário sempre prolongar um pouco mais o movimento, para relançar a expressão para além das suas determinações históricas ou institucionais e impedir que em nós e na gente degenerem a labor que dá forma à impaciência da liberdade.

O intelectual deleuziano, neste sentido, fala um pouco como o índio de Vargas Llosa:

O povo que caminha é agora o meu. Antes, eu caminhava com outro povo e acreditava que era o meu. Não havia nascido ainda. Nasci de verdade desde que ando como Machiguenga. (...) O sol não tem caído, não termina de cair. Vai e volta, como as almas com sorte. Aquece o mundo. A gente da terra não tem caído tampouco. Aqui estamos. Eu no meio, vocês rodeando-me. Eu falando, vocês ouvindo. Vivemos, caminhamos. Isso é a felicidade, parece.²⁸

Existia um povo árabe antes de Lawrence? O que seria dos Machiguengas sem um falador? Será que havia um povo palestino? Deleuze escreve: “Israel diz que não. Sem dúvida havia um, mas isso não é o essencial”.²⁹ O que se faz ao fabular não é afirmar algo que não é real (não é um erro nem uma confusão), o que se faz é afirmar algo que torna as ficções hegemônicas inoperantes ou indecíveis.³⁰

Não se trata, certamente, de admitir que cada um tem a sua verdade. Ao ver a causa palestina através do filtro do conceito de fabulação, por exemplo, não se trata para Deleuze de decidir quem tem razão, quem está em posse da verdade, detém o direito ou merece a justiça. Porque a debilitação das ficções hegemônicas não tem por objeto estabelecer uma verdade diferente, mas operar, através destes enunciados coletivos ou destas ficções nacionalistas, um efeito de coesão sobre todas essas gentes que não deixam de dispersar-se sob a pressão das forças militares mobilizadas e as necessidades mais básicas:

O que se opõe à ficção não é o real, não é a verdade, que sempre é a dos amos ou dos colonizadores, mas a função fabuladora dos pobres, que dá ao falso a potência que o converte numa memória, numa lenda, num monstro. (...) Não o mito de um povo passado, mas a fabulação de um povo que virá (...) Contra a história apocalíptica, há um sentido da his-

²⁸ Vargas Llosa, M. *El hablador*, p. 207 e 40.

²⁹ Deleuze, G. *Pourparlers*, p.171-172.

³⁰ Idem, p. 93. Cf. tb. Deleuze, G. *Cinéma-2: L'Image-temps*, p. 283.

tória que não faz mais que um com o possível, a multiplicidade do possível, a abundância dos possível em cada momento.³¹

Ao monumento sucede a fabulação; ao modelo do verdadeiro a potência do falso; à história, por fim, o devir. E não se trata, como assinala Deleuze, de uma fantasia edipiana, mas de um verdadeiro programa político.³²

Pensa-se, cria-se, escreve-se, menos para assumir a expressão de um certo grupo ou de uma determinada classe, que na esperança de que o agenciamento de novas formas de expressão possa convocar a gente a uma ação conjunta, a uma resistência comum, a um povo por vir. Porque é próprio, exclusivo da arte e da filosofia, dar uma expressão, a possibilidade de uma expressão, a esses que não a têm. A gente está aí, mas o povo falta ainda; falta isso que os convoca, ou que os une, ou que os torna uma força digna de cuidado. Falta uma expressão em volta da qual, apesar de todas as suas diferenças, apesar da heterogeneidade que lhe é intrínseca, a gente se reconheça, ou se congregue, ou simplesmente saia à rua.

E preencher essa ausência é a tarefa própria do escritor. Forjar enunciados coletivos “como germens de um povo que virá, e cujo alcance político é imediato e inevitável”.³³ O escritor deixa de ser um indivíduo privilegiado para passar a ser um agente coletivo (fermento ou catalisador), em relação a uma comunidade, desagregada ou submetida, cuja expressão pratica na esperança da sua libertação.

Deleuze sabe que a ação política não depende simplesmente da boa vontade, e que um povo não pode surgir senão através de sofrimentos abomináveis.³⁴ Não ignora que as pessoas, pelas mais

³¹ Ibidem, p. 189, 196 e 291.

³² Cf. Deleuze, G. *Critique et clinique*, p. 109.

³³ Deleuze, G. *Cinéma-2: L'Image-temps*, p. 288-289.

³⁴ Cf. Deleuze, G. & Guattari, F. *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 105: “O povo é interior ao pensador porque é um ‘devir povo’ de igual modo que o pensador é interior ao povo, enquanto que devir não menos ilimitado.

diversas circunstâncias ou motivações, podem não responder ao chamado, podem não acudir à convocatória, podem não sair à rua, e que contra isso não há nada que fazer, nem ninguém a quem culpar. A fabulação desconhece todo o tipo de voluntarismo na mesma medida em que a expressão nada tem que ver com o idealismo. A perspectiva deleuziana conhece, e bem, as suas manifestas limitações.

Neste sentido, numa entrevista de 1990, Deleuze comentava: o artista não pode senão fazer apelo a um povo, tem esta necessidade no mais profundo da sua empresa, [mas] não tem que criá-lo, não pode”.³⁵ Retomava assim uma afirmação de Paul Klee, que na sua *Teoria da arte moderno* escrevia: “Achamos as partes, mas não ainda o conjunto. Falta-nos esta última força. Falta-nos um povo que nos proteja. Procuramos esse sustento popular: na Bauhaus, começamos com uma comunidade à que damos tudo o que temos. Não podemos fazer mais”.³⁶

Mais comprometido, mais desesperado, mais otimista, por isso mesmo, também, Lawrence escrevia:

Eram instáveis como a água, e como a água talvez prevaleceriam finalmente. Desde a alva da vida, e em ondas sucessivas, tinham vindo a esbater-se contra os rochedos da carne (...) Foi uma de tais ondas (e não a menor) a que eu levantei e movi com o sopro de uma idéia, até que alcançou a sua crista e se desmoronou sobre Damasco. O que aquela onda arras-

O artista ou o filósofo são de todo incapazes de criar um povo, apenas podem chamá-lo com todas as suas forças. Um povo só pode ser criado com sofrimentos abomináveis, e já não pode ocupar-se mais da arte ou da filosofia. Mas os livros de filosofia e as obras de arte também contêm a sua soma inimaginável de sofrimento que faz pressentir o advento de um povo. Têm em comum a resistência, a resistência à morte, à servidão, ao intolerável, à vergonha, ao presente”.

³⁵ Deleuze, G. *Pourparlers*, p. 235.

³⁶ Klee, P. *Théorie de l'art moderne*, p. 33 (citado em Deleuze, *Cinéma-2: L'Image-temps*, p. 283).

tu, uma vez repelida pela resistência das coisas inertes, dará a matéria para a seguinte onda, quando chegar o momento em que o mar cresça de novo.³⁷

Bibliografia

- Borges, J. L. *Obras completas*, Vol. I. Barcelona: Emecé Editores, 1989.
- Deleuze, G. & Guattari, F. *Capitalisme et schizophrénie*, Tome 2: Mille plateaux. Paris : Éditions de Minuit, 1980.
- _____. *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris : Éditions de Minuit, 1975.
- _____. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris : Éditions de Minuit, 1991.
- Deleuze, G. *Pourparlers*. Paris : Éditions de Minuit, 1990.
- _____. *Critique et clinique*. Paris : Editions de Minuit, 1993.
- Lawrence, T. E. *Los siete pilares de la sabiduría*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1990.
- Žižek, S. *Organs without bodies. On Deleuze and consequences*. New York – Londres: Routledge, 2004.
- Vargas Llosa, M. *El hablador*. Barcelona: Planeta, 1987.

³⁷ Lawrence, T. E. *Op. cit.*, p. 51-52.