

## PRIMEIRA PARTE

É muito difícil «explicarmo-nos» — uma entrevista, um diálogo, uma conversa. A maior parte das vezes, quando me é colocada uma questão, mesmo que seja pertinente, apercebo-me que não tenho rigorosamente nada para dizer. As questões fabricam-se, como qualquer outra coisa. Se não nos deixam fabricar as nossas questões, com elementos vindos de toda a parte, não importa de onde, se apenas nos são «colocadas», não temos grande coisa a dizer. A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição do problema, antes de se encontrar uma solução. Nada disto é feito numa entrevista, numa conversa, numa discussão. Até a reflexão, a sós, a dois ou entre várias pessoas, não basta. Sobretudo para a reflexão. Com as objecções, ainda é pior. Cada vez que me fazem uma objecção, tenho vontade de dizer: «De acordo, de acordo, passemos a outra coisa.» As objecções nunca foram fecundas. Passa-se a mesma coisa quando me é colocada uma questão geral. A finalidade não é dar resposta a questões, mas antes sair, sair delas. Muita gente pensa que é apenas repetindo as questões que se pode sair delas. «Que se passa com a filosofia? Está morta? Vai ser ultrapassada?» É muito penoso. Não paramos de regressar à questão para tentarmos sair dela. Mas nunca se pode sair desse modo. O movimento faz-se sempre nas costas do pensador, ou no mo-

mento em que ele pestaneja. Sair, é algo que já está feito, ou então que nunca faremos. As questões estão normalmente numa relação de tensão com um futuro (ou com um passado). O futuro das mulheres, o futuro da revolução, o futuro da filosofia, etc. Mas, durante esse tempo, enquanto andamos à volta dessas questões, há devires que operam em silêncio, que são quase imperceptíveis. Pensa-se demasiado em termos de história, pessoal ou universal. Os devires são geografia, são orientações, direcções, entradas e saídas. Há um devir-mulher que não se confunde com as mulheres, o seu passado e o seu futuro, e é necessário que as mulheres ingressem neste devir, para escapar ao seu passado e ao seu futuro, à sua história. Há um devir-revolucionário que não é idêntico ao futuro da revolução e que não passa forçosamente pelos militantes. Há um devir-filósofo que não tem nada a ver com a história da filosofia e que passa mais por aqueles que a história da filosofia não chega a classificar.

Devir nunca é imitar, nem fazer como, nem uma sujeição a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de que se parte, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Também não há dois termos intermutáveis. A questão «o que é que tu devéns» é particularmente estúpida. Porque à medida que alguém devém, aquilo que devém muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenómenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não-paralela, de núpcias entre dois reinos. As núpcias são sempre contra-natura. As núpcias são o contrário de um casal. Já não há máquinas binárias: questão-resposta, masculino-feminino, homem-animal, etc. Uma conversa, poderia ser isso. Simplesmente o traçado de um devir. A vespa e a orquídea dão o exemplo. A orquídea parece formar uma imagem de vespa, mas de facto há um devir-vespa da orquídea, um devir-orquídea da vespa, uma dupla captura uma vez que «aquilo que» cada um devém não muda menos do que «aquele que» devém. A vespa devém parte do aparelho de repro-

dução da orquídea, ao mesmo tempo que a orquídea devém órgão sexual para a vespa. Um único e mesmo devir, um único bloco de devir ou, como diz Rémy Chauvin, uma «evolução a-paralela de dois seres que não têm nada a ver um com o outro». Há devires-animais do homem que não consistem em fazer de cão ou de gato, uma vez que o animal e o homem só se encontram no percurso de uma desterritorialização comum mas assimétrica. É como os pássaros de Mozart: há um devir-pássaro nessa música, mas apanhado num devir-música do pássaro, os dois formando um único devir, um só bloco, uma evolução a-paralela, de modo nenhum uma troca, mas «uma confiança sem interlocutor possível», como diz um comentador de Mozart — em resumo, uma conversa.

Os devires são o que há de mais imperceptível. São actos que só podem estar contidos numa vida e expressos num estilo. Os estilos, tal como os modos de vida, não são construções. No estilo, não são as palavras que contam, nem as frases, nem os ritmos e as figuras. Na vida, não são as histórias, nem os princípios ou as consequências. Uma palavra é sempre substituível por outra. Se alguma não vos agrada, não vos convém, agarrem noutra, ponham outra no seu lugar. Se toda a gente fizer esse esforço, podemos compreender-nos, e já não há razão para pôr questões nem levantar objecções. Não há palavras certas. Também não há metáforas (todas as metáforas são palavras sujas, ou a sua causa). Só há palavras inexactas para designar exactamente alguma coisa. Criemos palavras extraordinárias, mas na condição de as utilizarmos de modo vulgar e de fazer existir a entidade que designam com o estatuto do mais comum dos objectos. Hoje, temos novas maneiras de ler, e talvez mesmo de escrever. Há as que são más e sujas. Por exemplo, tem-se a impressão de que certos livros são escritos para a recensão que um jornalista deles fará, de tal modo que já não há sequer necessidade de recensão mas apenas de palavras vazias (é preciso ler isto! é famoso! vão!

vão ver!) para dispensar a leitura do livro e a confecção do artigo. Mas uma boa maneira de ler hoje em dia, seria tratar um livro como se ouve um disco, como se vê um filme ou uma emissão televisiva, como se recebe uma canção: qualquer tratamento do livro que exija um respeito especial, uma atenção de outro tipo, vem do passado e condena definitivamente o livro. Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exactamente como sons, cores ou imagens. São intensidades que vos são ou não convenientes, que passam ou não passam. Pop'filosofia. Não há nada a compreender, nada a interpretar. Gostaria de dizer o que é um estilo: é a propriedade daqueles de quem habitualmente se diz «não têm estilo...». Não é uma estrutura significante, nem uma organização reflectida, nem uma inspiração espontânea, nem uma orquestração, nem uma musiquinha. É um agenciamento, um agenciamento de enunciação. Um estilo, é conseguir gaguejar na sua própria língua. É difícil, porque é preciso que exista necessidade de um tal gaguejar. Não ser gago nas suas palavras, mas ser gago na própria linguagem. Ser como que um estrangeiro na sua própria língua. Traçar uma linha de fuga. Os melhores exemplos para mim: Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Godard. Gherasim Luca é um poeta entre os maiores: inventou um prodigioso gaguejar, o seu. Aconteceu-lhe fazer leituras públicas dos seus poemas: duzentas pessoas, e contudo era um acontecimento. É um acontecimento que passará por essas duzentas pessoas, e que não pertence a nenhuma escola ou movimento. Nunca as coisas se passam aí onde se pensa, nem pelos caminhos que se espera.

Pode-se sempre objectar que nós só escolhemos exemplos favoráveis: Kafka judeu checo que escrevia em alemão, Beckett irlandês escrevendo em inglês e francês, Luca de origem romena, e até Godard, que é suíço. E então? Não é esse o problema para nenhum deles. Devemos ser bilingues até numa única língua. Devemos ter uma língua menor no interior da nossa língua. De-

vemos fazer da nossa própria língua um uso menor. O multilinguismo não é apenas a posse de diversos sistemas em que cada um seria homogêneo em si próprio; é antes a linha de fuga ou de variação que afecta cada sistema impedindo-o de ser homogêneo. Não falar como um Irlandês ou um Romeno o fariam numa outra língua que não a sua, mas pelo contrário, falar na *sua própria língua* como um estrangeiro. Proust diz: «Os livros belos são escritos numa espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra, cada um de nós coloca o sentido que lhe interessa ou pelo menos a sua imagem, que é frequentemente um contra-senso. Mas nos livros belos todos os contra-sensos construídos são belos<sup>1</sup>.» É a boa maneira de ler: todos os contra-sensos são bons, na condição todavia de que não consistam em interpretações mas que digam respeito ao uso do livro, que multipliquem o seu uso, que construam uma língua nova no interior da sua língua. «Os livros belos são escritos numa espécie de língua estrangeira...» É a definição do estilo. Também aqui se trata de uma questão de devir. As pessoas pensam sempre num futuro maioritário (quando eu for grande, quando eu tiver o poder...). Ora, o problema é o de um devir-minoritário: não fazer como, não mimetizar a criança, o louco, a mulher, o animal, o gago ou o estrangeiro, mas devir tudo isso, para inventar novas forças ou novas armas.

O mesmo acontece com a vida. Há na vida uma espécie de falta de perícia, de fragilidade física, de constituição fraca, de gaguez vital que é o *charme* (encanto) de cada um. O charme, fonte de vida, como o estilo, fonte de escrita. A vida, não é a vossa história. Aqueles que não têm charme não têm vida, são como mortos. Mas o charme não é de todo a pessoa. É aquilo que permite apreender as pessoas como outras tantas combinações, e de acasos únicos de que aquela combinação tenha sido retirada. É um lance de dados necessariamente vencedor, porque afirma

<sup>1</sup> Proust, *Contre Sainte-Beuve*, ed. Gallimard, p. 303.