

PRIMEIRA PARTE

Proust ou a teoria da essência

No comentário que a seguir propomos de *Proust et les signes*, surge sempre uma dificuldade — que é geral para muitas obras de Deleuze, sobretudo as de comentador de história da filosofia, que escreveu sobre Hume, Bergson, Leibniz — que não tem talvez uma solução absolutamente adequada: o que pertence a Proust e o que vem de Deleuze? E, muitas vezes, o que parece obra do pensamento de Proust (sobre os signos ou sobre o estilo, por exemplo), não resultará de uma projecção de preocupações, senão já, de conceitos deleuzianos?

Esta dificuldade levanta certamente obstáculos metodológicos. A nossa leitura de Proust tenta contorná-los, adoptando certos critérios pragmáticos: onde o comentário de Proust por Deleuze revela problemáticas propriamente deleuzianas — como no caso da aprendizagem — que reaparecem noutras obras e noutros contextos, podemos estar certos de que a marca do filósofo impõe uma «interpretação» própria do pensamento de Proust.

Assim: sobre a aprendizagem (de que *Différence et répétition* retoma longamente a análise); sobre as essências (que Deleuze abandona definitivamente nas obras subsequentes, mas a que dá já em *Proust et les signes* um sentido não-platónico, como Diferença); sobre o estilo, tema que preocupou Deleuze até ao fim da vida, apresentando longos desenvolvimentos sobre a questão em *Mille Plateaux*, *Qu'est-ce que la Philosophie?*, *Dialogues*¹, *Critique et Clinique*, — sobre todos estes temas pode adiantar-se que *Proust et les signes* contém em germe (e às vezes mais do que em germe) o pensamento ulterior de Deleuze.

O nosso comentário de *Proust et les signes* mistura pois necessariamente o que não é facilmente destrinchável: o pensamento de Proust e o de Deleuze. Mas aqueles critérios pragmáticos permitem-nos detectar nesta obra qualquer coisa como *esboços da matriz* do pensamento definitivo de Deleuze sobre, por exemplo, o estilo. Não atribuímos a Deleuze o que é de Proust, se bem que às vezes seja o próprio Deleuze a estabelecer a confusão, apropriando-se de ideias dos outros para as reformular à sua maneira. Insis-

timos no que se pode mais facilmente isolar como pertencente à filosofia deleuziana já em *Proust et les signes* — o que se confirmará, esperamos, com a análise dos mesmos temas em obras ulteriores.

Eis o esforço metodológico a que nos obrigamos, com a consciência da grande complexidade dos problemas assim levantados.

1. Signos

O tema principal deste ensaio diz respeito aos signos. Todas as espécies de signos estão em causa. É necessário descobrir-lhes a natureza, os meios, o modo de emissão, interpretação, produção e multiplicação e também as matérias de que são feitos, os regimes, a classificação.

A análise deleuziana é de certa forma inaugural e anunciadora, trata-se, como atrás se disse, em nosso entender de um livro matricial no contexto do pensamento deleuziano.

Numa primeira definição os signos reenviam a modos de vida, a possibilidades de existência, são específicos, heterogêneos e não homogêneos. Constituem a matéria dos mundos, exprimem-nos, são eles mesmos feitos de múltiplas matérias. Diferenciam-se em géneros, classes, famílias, regimes. São emissões de partículas que formam a unidade dos mundos, emitidas por pessoas, objectos, matérias e materiais. Não têm a mesma maneira de aparecer, nem se deixam decifrar do mesmo modo, exigem uma aprendizagem (sempre a fazer-se). Traduzir um signo é pensar e implica necessariamente o pensamento. Os signos ligam-se entre si e ligam-se à vida, às vezes em excesso, são potências não orgânicas, acontecimentos, agenciamentos.

Deleuze estabelece uma classificação dos signos em Proust para, com ela, os pôr em relação e relacionar os mundos a que correspondem. Chama-se a isso interpretar os signos — e isso, que é o que os signos fazem entre si, não é mais do que pensar. Pensar os signos — para Proust como para Deleuze — consiste, pois, em pensar a vida e a arte (pois há signos artísticos), e talvez a articulação da arte com a vida e o tempo. Esboça-se o fito de unir a vida e a arte num mesmo pensamento — que não poderá deixar de ser um pensamento ontológico. A necessidade de classificação dos signos tem um abstracto ontológico.

Eis como se classificam os signos: na sua multiplicidade (de sistemas, organizações, funcionamentos e tipologias) destacam-se em primeiro lugar os signos da mundanidade — estes estão num «meio» que mais do que qualquer outro emite e concentra signos num espaço reduzido e a uma velocidade enorme. Não sendo homogêneos a sua unidade consiste em não pensar nem agir, não reenviar a nada, antecipando «a acção como o pensamento, anulam o pensamento como a acção»², são vazios porque não se pensa nem se age, mas enquanto signos aparecem e produzem efeitos (provocam, por exemplo, uma exaltação nervosa). Não podem ser ignorados, a aprendizagem faz-se também com eles.

Em seguida os signos amorosos — individualizam, exprimem mundos desconhecidos, implicam, envolvem e aprisionam os mundos. «Amar, é procurar *explicar, desenvolver* esses mundos desconhecidos que permanecem ocultos no amado.»³ Não são como os primeiros, vazios de pensamento e acção, mas são enganadores, contraditórios e escondem o que exprimem, não provocam uma exaltação nervosa superficial, mas sofrimento. O amado aparece como signo, um signo desconhecido.

Os terceiros, signos sensíveis — são impressões ou qualidades sensíveis, signos materiais, verídicos que nos dão imediatamente uma alegria extraordinária. Aparecem não «como uma propriedade do objecto (...), mas como o signo de um qualquer outro objecto, que devemos tentar decifrar»⁴. Parece que aprisionam a alma de um outro, diferente daquele que designam. E quando os deciframos, não é ainda suficiente, não são suficientes. São signos de alteração e desaparecimento. Representam um esforço da vida para nos preparar para a arte e para a sua revelação final.

Não são vazios nem enganadores, são afirmativos, materiais, alegam-nos imediatamente. Não são nada, se não reenviam para uma essência ideal que incarna no seu sentido, mas «nós não estamos ainda em estado de compreender o que é esta essência ideal, nem porque é que sentimos tanta alegria»⁵. Visa-se uma última etapa. Procura-se o sentido do signo.

Finalmente os signos artísticos — o último dos mundos, a etapa que faltava. Estes signos do mundo da arte são antecipações (neles existe um tempo original absoluto que compreende todos os outros e os domina), desmaterializados, imateriais, essenciais, «transformam todos os outros», os que são materiais e todos os que convergem para eles. «Desde logo, o mundo revelado da Arte reage a todos os outros, especialmente aos signos sensíveis; integra-os, dá-lhes um sentido estético e penetra no que eles tinham ainda de opaco.»⁶ Só estes últimos permitem a revelação das essências. São primordiais, alegria pura, os únicos capazes de nos fazer encontrar o que procurámos em vão na vida — o sentido. Com eles podemos ter esse encontro revelador e essencial. Há neles uma unidade, uma superioridade imaterial, que é uma diferença, última ou primeira, radical e absoluta. Revelados na obra de arte operam uma verdadeira transmutação da matéria — em essência. Todas as aprendizagens a fazer são aprendizagens «inconscientes» e passarão pela arte.

De que matérias são feitos todos estes signos? Qual é a sua natureza e o seu sentido? As matérias são heterogéneas, mais espaciais ou mais temporais, mais ou menos materiais, quer dizer, umas mais desmaterializadas do que outras, espirituais. Cada tipo de signos tem uma linha particular de tempo e cruza-se combinando-se com múltiplas outras (como numa mesma linha se podem misturar e implicar várias espécies de signos).

Um traço mínimo de um rosto, efeito da passagem do tempo, da precariedade, pode cruzar-se com um odor, uma preocupação, um ciúme, uma simpatia, um sorriso ou um silêncio (qualquer coisa se desanuvia e altera e

o rosto fica transparente ou aparece um rubor, ou um rosto fechado ou pesado). Há ainda um resto material.

Mas, em matérias mais maleáveis e soltas, como por exemplo: «a cor para o pintor, como o amarelo de Vermeer, o som para o músico, a palavra para o escritor»⁷, tudo é imaterial, ao mesmo tempo que o seu sentido se torna espiritual.

O signo relaciona-se com o seu sentido, mas não sabemos bem de que natureza é esta relação. Sabemos que os signos mundanos são vazios, pretendendo ser o seu sentido, que os signos amorosos são falsos, havendo uma contradição entre o que revelam e o que pretendem esconder. E os terceiros, os signos sensíveis, são verídicos, sendo o seu sentido ainda material. E quando nos aproximamos dos últimos «a relação do signo e do sentido é cada vez mais próxima e íntima. A arte é a bela unidade final de um signo imaterial e de um sentido espiritual»⁸.

Na verdade, sem a arte não poderíamos compreender essa essência ideal de que falámos antes. Deleuze afirma mesmo que é nela que está o essencial, a revelação final. A estética confundir-se-á com a criação de mundos. Espaços e tempos que a obra de arte unirá, pois nela unem-se «todas as outras dimensões» e encontra-se a verdade.

2. Verdade e aprendizagem

Procurar a verdade, eis o que num certo momento está em causa. Procurar será a mesma coisa que interpretar, decifrar, explicar, traduzir. Aprender ou aprender a partir de qualquer emissão de signos liga-se à procura da verdade por uma espécie de «determinação. Estamos determinados porque numa situação concreta somos forçados, exerce-se sobre nós uma violência que nos incita a procurar. Dos signos vem uma violência (mundana, amorosa, sensível) que nos força a pensar. Uma espécie de encontro forçado com a verdade. Porque aprendemos que cada tipo de signos se relaciona com o objecto ou coisa que emite e com o sujeito que apreende.

Depois, ou melhor, simultaneamente, interpretamos. Não «descobrimos nenhuma verdade, não aprendemos nada, senão por decifração e interpretação»⁹. A verdade não se encontra por afinidade ou amizade, nem sequer por boa vontade, alcança-se num encontro inevitável, contingente, fortuito e involuntário. Há, portanto, signos que nesses encontros nos forcem e garantem a necessidade do que é dado a pensar. Sofremos, pois, uma espécie de violência no pensamento para podermos pensar.

O acto de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural. O que lhe é essencial, diz respeito ao «aprender», à interpretação, diz respeito à única criação verdadeira. «Criação» que é a génese do acto de pensar no próprio pensamento. Quando se quer a verdade, quer-se necessariamente esse encontro com a criação, que é então a mesma coisa que interpretar, decifrar, traduzir, encontrar o sentido do signo, a unidade do signo e do sentido.

No início da procura, é fundamental ver e escutar, reconhecer. No caso dos signos sensíveis é preciso, especificamente, observar e descrever. Podemos, mesmo assim, trabalhando e com esforço para compreender as significações e os valores objectivos, não alcançar o que desejávamos. «Decepcionados, lançamo-nos no jogo das associações subjectivas. Mas para cada espécie de signos, estes dois momentos da aprendizagem têm um ritmo e relações específicas.»¹⁰

Os signos não se desenvolvem, não se explicam se não se compreendem as combinações complexas que constituem o sistema de verdade e mesmo assim é preciso algo mais do que a compreensão. Os signos são forças, não são representações. Forças que implicam e envolvem sentidos. São eles que são o objecto da aprendizagem.

A noção de aprendizagem, presente ao longo de todo o ensaio, aparece como um movimento fundamental que permite compreender e decifrar a complexidade da constituição do sistema da verdade.

Deleuze não se cansará de dizer que o que é essencial é aprender, como não se cansará depois de dizer que aprender=experimental, é percorrer relações heterogêneas (as que atravessam a experiência pura), segui-las e colocá-las em série. A condição para aprender é que uma matéria, um objecto, um ser, emitam signos, porque serão eles que, mesmo obscuros, se podem decifrar, interpretar, traduzir, pensar. É preciso ser sensível aos signos, estar atento, e isso é sem dúvida um «dom». A aprendizagem, como a procura da verdade, são tarefas infinitas (que dizem sempre respeito aos signos), são uma «vocação» ou «predestinação». Não sabemos claramente o que são. Provavelmente, toda a problemática da arte como experimentação começa a esboçar-se desta maneira, o acaso dos encontros, a pressão dos constrangimentos, o fortuito.

Vimos que os signos são objecto de uma aprendizagem e não «de um saber abstracto», será sempre por meio deles que alguém aprende, embora não saibamos como. Mas, sabemos que à sua maneira não há aprendiz que não seja egiptólogo de qualquer coisa. Um objecto, uma matéria, um ser, emitem signos/hieróglifos que é preciso ter sempre em consideração, a que é preciso ser sensível, quer dizer, interpretar/decifrar. No fim, mesmo que não se saiba nada, há qualquer coisa que se revela, porque há qualquer coisa que se presente (as essências), para lá dos objectos, uma certa aprendizagem dos signos.

Os signos não são, assim, somente veículos do conhecimento, não são só objectivos ou subjectivos, mas como Deleuze bem viu, são uma espécie de chaves que uma vez decifradas abrem para múltiplos mundos.

Prosseguimos a nossa aprendizagem até chegar à revelação final. Apesar do mundo vacilar (e «o mundo vacila na corrente da aprendizagem»), apesar das decepções, mesmo não sabendo como é que se aprende, há um «progressivamente» pressentido nas várias etapas. Aprender é «ter um pressentimento». Não é descobrir, estudar, ordenar, associar, classificar e organizar ideias. Em *Logique du sens*, Deleuze designará o pressentimento como uma «pré-compreensão» dessa revelação final.