

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

**A CRIAÇÃO EM DOIS MOMENTOS: DIÁLOGOS ENTRE FREUD, DELEUZE E
GUATTARI**

Tarso Ferrari Trindade

Orientadora: Prof^ª. Teresa Cristina Othenio
Cordeiro Carreteiro

NITERÓI

2007

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

**A CRIAÇÃO EM DOIS MOMENTOS: DIÁLOGOS ENTRE FREUD, DELEUZE E
GUATTARI**

Tarso Ferrari Trindade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Estudos da Subjetividade – do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia. Linha de pesquisa: Subjetividade e Clínica.

Orientadora: Prof^ª. Teresa Cristina Othenio Cordeiro Carreteiro

Coorientadora: Prof^ª. Cristina Mair Barros Rauter

NITERÓI

2007

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

T833 Trindade, Tarso Ferrari.

A criação em dois momentos: diálogos entre Freud, Deleuze e Guattari / Tarso Ferrari Trindade. – 2007.

167 f.

Orientador: Teresa Cristina Othenio Cordeiro Carreiro.

Co-orientador: Cristina Mair Barros Rauter.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de Psicologia, 2007.

Bibliografia: f. 163-167.

1. Criatividade. 2. Criação (Literária, artística, etc.). 3. Psicanálise e arte. 4. Desejo. I. Carreiro, Teresa Cristina Othenio Cordeiro. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 153.35

**A CRIAÇÃO EM DOIS MOMENTOS: DIÁLOGOS ENTRE FREUD, DELEUZE E
GUATTARI**

Tarso Ferrari Trindade

Composição da Banca Examinadora:

Dra. Teresa Cristina Othenio Cordeiro Carreiro (UFF - Orientadora) _____

Dra. Cristina Mair Barros Rauter (UFF- Coorientadora) _____

Dr. Auerives Maciel Junior (UFF) _____

Dra. Josaida de Oliveira Gondar (UNIRIO) _____

AGRADECIMENTOS

“Mesmo sozinhos, estamos em um coletivo”. Pensar este trabalho ou estes agradecimentos sem aqueles ou as coisas com que me encontrei nestes dois anos (ou mesmo antes de ingressar no mestrado) seria impossível e implausível. Se hoje defendo uma dissertação de mestrado, isso é em decorrência de tudo aquilo que vivi e de todas as relações que mantive durante todo este tempo. É bem verdade: uma dissertação não se faz solitariamente. Pensando bem, se fosse estender os agradecimentos a tudo aquilo que acho que contribuiu para a consecução deste trabalho, provavelmente este item iria ultrapassar a dissertação em número de páginas. Sendo assim, irei me ater a algumas pessoas, eventos e etc.

Em termos cronológicos, nada mais justo do que primeiramente agradecer àquele que possibilitou minha entrada num mundo habitado por Deleuze e Guattari, Foucault, Lourau e vários outros autores que hoje são meus fiéis companheiros. Por isso, agradeço ao professor, amigo e companheiro Edmilson da UEM, cujas aulas despertaram meu interesse pela filosofia da diferença, indicando o caminho que até o momento tenho trilhado. Além disso, na véspera de mandar o projeto de mestrado para a seleção da UFF, ele também fez uma revisão desse projeto sugerindo algumas modificações. Às vezes me pergunto se teria passado no processo de seleção do mestrado caso não tivesse seguido os apontamentos feitos por ele.

Tendo ingressado na UFF, agradeço a Teresa, minha orientadora, por ter me acolhido com meu projeto, pelas orientações ao longo deste percurso, pelas sugestões de livros e por ter tido paciência comigo. Sei que não sou uma pessoa fácil de lidar e frequentemente sou extremamente teimoso. Agradeço a ela também por, em muitas ocasiões, me questionar com relação a algumas passagens do texto. Sem isso, não seria forçado a pensar sobre elas, desenvolvendo, assim, certa acuidade para com os conceitos e melhorando meus argumentos.

Agradeço igualmente a Cristina Rauter por ter gentil e afetosamente aceitado me coorientar. Beneficiei-me muito com esta parceria por meio de suas sugestões, indicações de bibliografia, comentários e divergências em relação a vários momentos do texto. Agradeço a ela inclusive a oportunidade que tive de participar das supervisões de estágio na área clínica do curso de psicologia da UFF. Por meio do contato que tive, tomei conhecimento do tipo de clínica que quero exercer profissionalmente num futuro próximo.

Agradeço à Jô Gondar por ter aceitado o convite de participar da qualificação e da banca de defesa, pelas sugestões preciosas e pelo cuidado na leitura do trabalho. Sem sombra de dúvida, seu auxílio serviu para melhorá-lo em muitos aspectos.

Ao professor Auterives agradeço as inúmeras sugestões de referências bibliográficas, os “papos” informais e igualmente gratificantes nas mesas de diversos bares e por ter acompanhado o trabalho durante todo o meu percurso na UFF. Se no início ele era apenas meu professor de filosofia, agora sei que é também um amigo.

Aos meus pais agradeço o apoio incondicional, a ajuda financeira e todo o suporte necessário para realizar o mestrado sem bolsa. Por serem docentes, mais do que ninguém eles sabem das dificuldades de hoje de um recém-formado e das agruras de alguém que trabalha na área de humanas. Além disso, mesmo longe, eles sempre estiveram por perto me incentivando e mostrando interesse naquilo que estive produzindo. À minha mãe agradeço a ajuda com relação a certas referências bibliográficas da obra de Freud.

Agradeço a todos os professores do mestrado, sem exceção. Com eles aprendi muito mais do que aquilo que era ensinado em sala de aula. Ao André do Eirado eu sou mais do que grato por ter me guiado a um outro caminho, que hoje sigo muito contente e motivado. Assim sendo, estendo estes agradecimentos aos ensinamentos de Buda e do Lama e a toda Sangha, especialmente à Teresa, por terem me acolhido e me acompanhado parte do mestrado e da elaboração da dissertação, por terem estado ao meu lado nas horas felizes e nas horas tristes. Agradeço a essas pessoas pelo simples fato de fazerem parte da minha vida.

Aos meus amigos que fiz no Rio agradeço aos momentos felizes, as baladas, os bares da vida e pela presença marcante que cada um teve na minha existência.

Agradeço aos meus colegas de mestrado, especialmente André, Tiago, Laila, Marcelo, Danichi, Selma (que fez boas contribuições na minha pré-banca), Júlio, Paulo, Fernanda. Apesar de gostar de todos da turma, cada qual com suas diferenças, idéias e jeitos próprios, foram esses os que estiveram mais próximos (alguns com maior intensidade, outros menos).

Ao professor Daniel Kupermann agradeço o auxílio prestado por seu livro, sobre cujo conteúdo aceitou gentilmente conversar comigo, o que me levou a ter uma outra visão acerca da psicanálise, mostrando-me que todas as teorias têm sua importância, o que não implica sermos neutros, indiferentes, mas, ainda sim, termos nossas preferências.

Ao meu amigo Giu agradeço ao ritornelozinho que um dia ele me disse e que até hoje martela na minha cabeça nos momentos cruciais da vida. Agradeço também as provocações de sempre que me tiram do meu lugar de sossego e me põem a pensar e a agir.

Ao meu irmão Luiz Fernando agradeço a amizade de sempre, as conversas mais profundas, as bebedeiras de costume, a confiança e a presença constante naqueles momentos da vida, quando uma grande amizade faz toda a diferença.

Agradeço aos “calouros” do mestrado, Jana, Adriana, Fábio, Pedro, Rafael, Nicolau, Alessandro pela amizade, pelas discussões e pelos bons encontros que tivemos. Na verdade, penso que quando agradeço aos meus amigos, a todos eles, fico grato simplesmente por eles existirem. Só por isso já me sinto agraciado. A presença deles em minha vida torna-a mais alegre, mais vivaz, mais potente, mais digna de ser vivida.

Aos meus amigos de Maringá, das mais diversas turmas: do direito, os antigos amigos do Nobel, do RPG, aos calouros da psicologia (que hoje se destacam nas áreas que atuam), aos veteranos (com quem muito aprendi no curso), aos professores da UEM (principalmente Artur, Maria Teresa e Catarina) e àqueles, dos quais no momento me esqueci; agradeço o esforço constante para manter a amizade. Mesmo longe, são meus amigos como outros quaisquer, mas com os quais o reencontro traz a sensação de retomada de um “papo” interrompido por um curto período de tempo.

Aos meus companheiros de moradia agradeço a todos por terem me ensinado as tarefas do dia-a-dia, necessárias para a sobrevivência fora de casa, e por me mostrarem que, por mais “chatas” que sejam, são atividades como outras quaisquer, importantes tanto quanto ler um livro ou estudar.

À Ariadna Patrícia agradeço a revisão do resumo em inglês, a camisa do Boca Juniors que trouxe pra mim da Argentina e a amizade.

Ao meu tio agradeço as correções gramaticais, sem o qual este trabalho não teria a mesma eficácia e facilidade em transmitir as idéias aqui contidas.

Agradeço ao espaço do limiar e a todos que compartilham daqueles encontros, de onde muitas vezes se sai eufórico e cheio de vontade de realizar uma “porrada” de conexões, inclusive com a dissertação.

Agradeço também aos estagiários da clínica sob supervisão da Cristina (os do ano passado e deste ano), pois com eles também aprendi muito sobre o clinicar, sobre teoria, técnica e várias outras coisas.

Se me esqueci de alguém ou de algum evento, pensamento, idéia, lembrança ou qualquer outra coisa que tenha tido sua importância, mas que por algum motivo não está registrado nestas páginas, não se deve ao fato de que falta de memória se relacione a uma suposta insignificância. Pelo contrário, para mim, muitas vezes aquilo que realmente importa não é dito, mas, sim, sentido. Aqueles a quem sou grato sabem bem disso, e aqueles que prezo muito, também.

RESUMO

Essa pesquisa aborda as condições do ato de criação, ou seja, discute quais são os elementos presentes na constituição de um processo criativo (seja ele nas artes, ciências, filosofia ou ainda outros). Foca, portanto, a composição e a gênese desse processo ao invés da coisa ou objeto criado em si. Para tal, articularam-se alguns conceitos escolhidos dentro da psicanálise freudiana, entre os quais, a noção de desejo, repressão e sublimação. Partindo da primeira noção, fez-se uma contraposição com a aceção de desejo apresentada por Deleuze e Guattari, desenvolvendo-o, por conseguinte, de forma a estabelecer uma relação dessa aceção com outros conceitos, que, na filosofia da diferença, indicam como esses autores pensam a atividade criativa. Mesmo em se tratando de uma pesquisa eminentemente conceitual, viu-se ao longo do trabalho como os conceitos apresentados encontram-se presentes na vida cotidiana, tanto em Freud quanto em Deleuze e Guattari, cada qual focando determinado aspecto para pensar a criação em distintos vieses. Conclui-se que a criação, nesses modelos, possui dois modos de concepção: um, pessoal, centrado no sujeito que cria e em sua história de vida, e o outro, impessoal, determinado por um plano coletivo onde o foco são as relações e os agenciamentos que se operam.

Palavras-Chave: Desejo. Processo de Criação. Psicanálise. Filosofia da Diferença.

ABSTRACT

This research approaches the conditions of creation act, in other words, which are the present elements in the constitution of a creative process (either in arts, sciences, philosophy or still other fields). This dissertation focuses, therefore, the composition and the genesis of this process instead of the thing or object created in itself. Some concepts of Freudian psychoanalysis were chosen and articulated, such as: desire notion, repression and sublimation. Starting from this first concept, it was made an opposition between Freudian notion of desire and the desire meaning presented by Deleuze and Guattari, developing it, consequently, in a way to establish a relationship of this with other concepts from philosophy of the difference that indicates as both think the creative activity. Even though, this is eminently a conceptual research, we can see along this paperwork how the presented concepts are present in the daily life, both in Freud and in Deleuze and Guattari, each one focusing certain aspects to think the creation with different inclinations. We can conclude that, in these models, creation has two conception manners: the first is personal, it is centered in the subject who creates and in his/her life history. The second is impersonal, determined by a collective plan where the focus is the relationships and the assemblages (*agencements* in English) that are operated.

Word-keys: Desire. Process of Creation. Psychoanalysis. Philosophy of the Difference.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	09
2	DELINEANDO ALGUMAS NOÇÕES PSICANALÍTICAS.....	20
	2.1 O desejo em Freud.....	20
	2.2 Recalcamento ou repressão ?.....	26
	2.3 Um conceito abstruso: a sublimação.....	39
	2.4 O processo de criação.....	45
	2.5 Breves considerações.....	57
3	CARTOGRAFANDO ALGUNS CONCEITOS NA FILOSOFIA DA DIFERENÇA.....	59
	3.1 O desejo como produção.....	59
	3.1.1 Do desejo em Freud ao desejo como produção.....	59
	3.1.2 O sistema recalcamento/repressão.....	72
	3.1.3 Produções desejanter.....	78
	3.2 Agenciamento e desejo.....	83
	3.3 A linha de fuga e o desejo.....	88
	3.3.1 Os perigos das três linhas.....	97
	3.4 O Corpo sem Órgãos (desejo e não-desejo).....	105
	3.5 Pensar, problematizar, criar.....	119
	3.5.1 Primeiro postulado: o princípio da <i>Cogitatio natura universalis</i>	121
	3.5.2 Segundo postulado: o ideal do senso comum.....	124
	3.5.3 Terceiro postulado: o modelo da reconhecimento.....	126
	3.5.4 Quarto postulado: o elemento da representação.....	128
	3.5.5 Sétimo postulado: a modalidade das soluções.....	134
4	QUE CAMINHOS TOMAR ?.....	145
	4.1 Pessoal e Impessoal.....	145
5	CONCLUSÃO.....	158
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	163

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se originou de algumas inquietações surgidas durante o estágio na área clínica, realizado, com um supervisor de orientação psicanalítica, na Universidade Estadual de Maringá, ao final do curso de graduação em Psicologia. Em certos momentos da referida prática, apareceram, por parte das pessoas atendidas, questões referentes à necessidade de um posicionamento em relação à vida que estavam levando. Eram questões no sentido de afirmá-la em face dos fatos que aconteciam ou de lutar para modificá-la, tornando-se sujeitos de seu próprio desejo. Tais inquietações tiveram outro peso após o Encontro Latino-Americano de Esquizoanálise realizado em Montevideú (2004), Uruguai, em vista das diferentes abordagens clínicas utilizadas por aqueles que estudam a obra de Deleuze e Guattari.

A partir das inquietações suscitadas durante o referido estágio, apresentaram-se para o autor desta dissertação, após o término do curso de graduação, duas alternativas de rumo a seguir: inserir-se no mercado de trabalho ou continuar sua formação por meio do aperfeiçoamento docente e de pesquisador. Em outras palavras: procurar um emprego ou realizar um curso de pós-graduação *stricto sensu* (mestrado). Feita a opção pela segunda alternativa, elaborou-se um primeiro projeto cuja questão principal girava em torno do desejo: como Freud o concebia, como Marcuse tomou para si os ensinamentos da psicanálise e construiu suas elucubrações sobre isso e como Deleuze e Guattari viam esta questão por um viés inteiramente distinto. Atrás disso tudo vinha o processo de criação, ilustrando timidamente as diferenças existentes entre os autores.

Repensado o projeto em decorrência de orientações e discussões metodológicas coletivas, outras inquietações apareceram em cena: quais são os procedimentos pelo qual se cria ? Quais seriam os elementos presentes no ato de criação ? Que conotação tem o processo criativo, nos dias de hoje, nas artes, ciências, filosofia e outras distintas áreas ? Mais ainda: o que se entende por criação ? Inventar novos mundos ? Conceber novas formas de existência em uma terra completamente estranha ? Ao se analisar o material existente, verificou-se que a forma como o desejo é concebido em diferentes teorias leva seus autores a pensar o processo de criação de uma maneira ou de outra. Com isso, a problemática em torno do desejo deslocou-se para o ato de criar. Contudo, o desejo inseriu-se como o fio condutor de toda a discussão.

Assim sendo, esta dissertação justifica-se em decorrência das diferentes noções teóricas aqui apresentadas. Privilegia-se neste trabalho a noção coletiva e revolucionária do

conceito de desejo, seu vínculo com a criação e a forma como essa noção se apresenta, isto é, como uma dissidência dos processos de captura (de nossa sociedade) e o fato de que provém do modo de expressão de um pensamento inventivo, como apregoam Deleuze e Guattari. Em oposição a isso, na perspectiva freudiana, encontra-se uma noção de desejo internalizado em uma psique pessoalizada (cujo ato de criar assume ares de se concretizar em meio a uma sociedade repressiva), onde o processo de criação deriva da história pessoal e dos desejos insatisfeitos de um sujeito. Outra justificativa seria a de que, mesmo se tratando de uma dissertação em que conceitos e noções teóricas são reproduzidos, se tentará constituí-la de maneira singular. Como diz Deleuze em sua obra “Conversações” (1992), até mesmo a semelhança precisa ser produzida de diferentes formas sem que se recaia em uma simples reprodução daquilo que outros já disseram.

Isto posto, agora faremos uma primeira apreciação ao tema.

O processo de criação, tanto artístico quanto científico (e em demais outros campos), sempre suscitou dúvidas e questionamentos a respeito da sua constituição. Muitos autores, das mais diversas áreas do saber, tentaram caracterizar de que forma a criação surge e como o criador constrói sua obra. Dentre esses estudiosos, Freud foi um dos que tentou lançar luz ao que ele considerava como algo obscuro e de difícil acesso para o resto das pessoas: de que forma o artista cria sua obra, como isso se procede e que elementos psíquicos ou culturais estariam envolvidos nesse procedimento.

Conforme Freud (1996[1908], p. 135),

Nós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade [...] em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material [...] Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; [...] Se ao menos pudéssemos descobrir em nós mesmos ou em nossos semelhantes uma atividade afim à criação literária! Uma investigação dessa atividade nos daria a esperança de obter as primeiras explicações do trabalho criador do escritor. E, na verdade, essa perspectiva é possível.

A partir daí, Freud estrutura um raciocínio onde discorre a respeito da ligação da obra literária e do escritor criativo com a fantasia, (e) o devaneio¹. Ele equipara o escritor imaginativo com o homem que devaneia, e a criação poética com o devaneio. Mas de onde surge a fantasia ? O autor responde que essa se origina da insatisfação dos desejos e que

¹ Na obra “Escritores criativos e seus devaneios” (1908), Freud usa o termo fantasia como sinônimo de devaneio. Contudo, sabe-se que na psicanálise existem diferenças entre os dois termos.

podemos partir da tese de que a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita. As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. (FREUD, 1996[1908], p. 137).

A obra literária se constituiria então como sendo a realização de um desejo insatisfeito do escritor, entremeado por uma ligação temporal entre passado e presente, em conjunto com o ato de fantasiar.

Pondera Freud (1996[1908], p. 141):

Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa.

Para esclarecer melhor a questão, ou seja, a relação entre desejo e a criação literária, recorrer-se-á ao conceito de desejo em Freud, presente em “A interpretação dos sonhos” (1900), segunda parte. Ao explicar tal conceito, Freud o faz utilizando-se do exemplo de um bebê faminto. Quando esse é tomado pela fome, essa necessidade interna provoca excitações no organismo que precisam ser descarregadas e satisfeitas. Para que tal situação desconfortável atinja um fim, o bebê carece de um auxílio externo, geralmente da mãe. Ao ser alimentada, a criança tem uma “vivência de satisfação” que acaba com a estimulação interna provocada pela fome.

Freud assevera que (1996[1900], p. 594-595)

um componente essencial dessa vivência de satisfação é uma percepção específica (a da nutrição, em nosso exemplo) cuja imagem mnêmica fica associada, daí por diante, ao traço mnêmico da excitação produzida pela necessidade. Em decorrência do vínculo assim estabelecido, na próxima vez em que essa necessidade for despertada, surgirá de imediato uma moção psíquica que procurará recatexizar a imagem mnêmica da percepção e reevocar a própria percepção, isto é, restabelecer a situação da satisfação original. Uma moção dessa espécie é o que chamamos de desejo; o reaparecimento da percepção é a realização do desejo, e o caminho mais curto para essa realização é a via que conduz diretamente da excitação produzida pelo desejo para uma completa catexia da percepção.

Em outras palavras, o desejo pode ser descrito como uma experiência alucinatória de satisfação, algo que se está buscando repetir a todo o momento. Ele é justamente aquilo que causa uma tensão no aparelho psíquico e leva o sujeito em busca de alguma coisa que faça diminuir tal excitação.

De acordo com Freud (1996[1900], p. 595),

Nada nos impede de presumir que tenha havido um estado primitivo do aparelho psíquico em que esse caminho era realmente percorrido, isto é, em que o desejo terminava em alucinação. Logo, o objetivo dessa primeira atividade psíquica era produzir uma ‘identidade perceptiva’ — uma repetição da percepção vinculada à satisfação da necessidade.

Pelo que se pode observar, o desejo pode ser considerado como uma busca constante, nunca saciado por completo. A manutenção dele baseia-se na contínua insatisfação, sempre remetida a uma perda inicial, a qual busca incessantemente restituir. Tal noção de desejo aqui apresentada tem uma profunda ligação com o conceito de repressão.

Segundo Freud (1996[1930], p. 103),

É impossível desprezar o ponto até o qual a civilização é construída sobre uma renúncia ao instinto [pulsão], o quanto ela pressupõe exatamente a não-satisfação (pela opressão, repressão, ou algum outro meio?) de instintos [pulsões] poderosos.

Como resultado da convivência em sociedade, os seres humanos foram obrigados a abandonar a satisfação de boa parte de suas pulsões² e, conseqüentemente, de alguns de seus desejos. Em “O mal estar na civilização” (1930), Freud deixa claro que a energia não utilizada pelas pulsões volta-se então para o trabalho, o desenvolvimento da civilização e o estabelecimento das relações sociais (amor inibido em sua finalidade).

O vínculo entre desejo e repressão fica mais evidente quando se confronta em Freud seus ensaios a respeito da sociedade, em “O mal estar na civilização” (1930), e a discussão das duas pulsões antagônicas³ do aparelho psíquico, no texto “Além do princípio de prazer” (1920): a pulsão de vida (Eros) e a pulsão de morte.

O autor argumenta que existe

[...] uma distinção nítida entre os ‘instintos do ego’ e os instintos sexuais, e a visão de que os primeiros exercem pressão no sentido da morte e os últimos no sentido de um prolongamento da vida. (FREUD, 1996[1920], p. 55).

² É de conhecimento daqueles que estudam a psicanálise que o termo *Trieb*, originalmente traduzido do inglês por instinto, ajusta-se melhor à língua portuguesa, em termos semânticos, se traduzido por pulsão. Portanto, privilegia-se essa modificação do termo em português em detrimento daquela usada correntemente nas obras completas de Freud.

³ Inicialmente, Freud as concebia como antagônicas. Mais tarde, em “O ego e o Id” (1923), o autor mudará essa assertiva e considerará as duas pulsões como estando fundidas, misturadas e vinculadas. Além disso, ambas estariam atuando no mesmo sentido: restabelecer certo estado de coisas que foi desarranjado pelo surgimento da vida.

Nesse mesmo texto, Freud discute a relação entre a pulsão de morte e seus derivados, ou seja, os sentimentos de ódio e agressividade que dela (pulsão de morte) se originam.

Referentemente ao primeiro texto, Freud (1996[1930], p. 117) assevera que

a existência da inclinação para a agressão, que podemos detectar em nós mesmos e supor com justiça que ela está presente nos outros, constitui o fator que perturba nossos relacionamentos com o nosso próximo e força a civilização a um tão elevado dispêndio [de energia]. [...] A civilização tem de utilizar esforços supremos a fim de estabelecer limites para os instintos [pulsões] agressivos do homem e manter suas manifestações sob controle por formações psíquicas reativas.

Portanto, de acordo com Freud, parece ser necessário reprimir e/ou recalcar nossos desejos, pois, dependendo daquilo a que eles se destinam, existiria a possibilidade de comprometer a estrutura e ordem social em que vivemos, caindo a civilização numa espécie de barbárie semelhante às épocas primitivas.

Uma possível leitura da psicanálise, nesse sentido, é que a criação parece ser colocada em um círculo vicioso, onde a repressão imposta pela civilização através de suas leis (tanto as internalizadas quanto as externas), a moral religiosa e outros mecanismos deixariam à deriva inúmeros desejo insatisfeitos que, caso sublimados, presumivelmente viriam a se manifestar em obras de arte, nas ciências ou em algum outro tipo de criação.

Freud (1996[1922], p. 309) alega que

a vicissitude mais importante que um instinto pode experimentar parece ser a *sublimação*; aqui, tanto o objeto quanto o objetivo são modificados; assim, o que originalmente era um instinto sexual encontra satisfação em alguma realização que não é mais sexual, mas de uma valoração social ou ética superior.

Como foi explicitado acima, os conceitos de desejo, repressão e sublimação estão intimamente ligados ao processo de criação descrito por Freud. Em que pese às suas teses a este respeito, vê-se que a criação é algo que provém de um sujeito (inserido em uma determinada sociedade), por meio de uma operação de dessexualização, que passa pela repressão social.

Com o surgimento da filosofia da diferença (ou esquizoanálise), desenvolvida por Deleuze e Guattari (1976), o conceito de desejo se modifica inteiramente e, junto com ele, uma nova conceituação de criação é proposta.

Dentro desse modelo teórico, o desejo é tido como “um certo tipo de produção e que ele não é absolutamente algo de indiferenciado. [...] mostra-se em conexão direta com os mais diferenciados elementos de seu entorno que vão da família ao cosmos.” (GUATTARI e ROLNIK, 1999, p. 239).

Além disso, Deleuze e Guattari (1976, p. 43-44) afirmam que

se o desejo produz, ele produz real. Se o desejo é produtor, só pode ser na realidade, e de realidade. O desejo é esse conjunto de *sínteses passivas* que maquinam os objetos parciais, os fluxos, e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. O real decorre dele, é o resultado das sínteses passivas do desejo como autoprodução do inconsciente. Ao desejo não falta nada, a ele não falta seu objeto. É antes o sujeito que falta ao desejo, ou ao desejo que falta um sujeito fixo; só há sujeito fixo pela repressão.

Para ambos, fica evidente a posição de que o desejo é aquilo que permite a mudança e a transformação da realidade; permite subverter a ordem existente, lançar-se ao caos e ao diferente; enfim, produzir o novo. O desejo não emana do inconsciente na condição de um componente faltante, mas, sim, como produto e produtor do social, conectando-se aos vários elementos (multiplicidade) presentes em seu entorno. Ao abrir-se para tais conexões (agenciamentos), o desejo passa a ser revolucionário⁴ no sentido de que sua produção pode afetar os vários componentes da realidade e suas estruturas hierárquicas sociais, engendrando um tipo de sociedade diferente daquela que se concebe. O desejo é, em sua ontologia, revolucionário.

Percebe-se, dessa forma, a diferença entre a concepção psicanalítica e a de Deleuze e Guattari a respeito do desejo. Eles se contrapõem à psicanálise, como se vê através de Dumoulié (2005, p. 169): “a idéia capital de Deleuze, [...] é a positividade do desejo, potência essencialmente produtiva. Sua guerra filosófica consistiu em combater [...] o dogma da psicanálise: o desejo é o filho de uma carência.”. Como já foi citado, “ao desejo nada falta”, nem mesmo a repressão. Em outras palavras, a repressão não surge como intrínseca e necessária ao desejo, mas, sim, é produzida como ele: no social. Os autores argumentam que a repressão, assim sendo, torna-se desnecessária porquanto impede a produção desejante, tida aqui como modificadora da realidade. As críticas dirigidas a Freud são no sentido de que, para ambos, a manifestação do desejo não faria a civilização voltar à barbárie. Pelo contrário, poderia suscitar na sociedade uma mudança que garantisse uma emancipação da vida e das

⁴ Como será visto adiante, mais precisamente no segundo capítulo, o desejo também pode ser fascista ou levado a desejar sua própria repressão.

várias formas de se viver. Essa é, ao menos, a idéia em que os autores apostam, como argumentam Deleuze e Guattari (1976, p. 46):

Na verdade, a produção social é unicamente a própria produção desejante em condições determinadas. Dizemos que o campo social é imediatamente percorrido pelo desejo, que ele é seu produto historicamente determinado, e que a libido não precisa de nenhuma mediação ou sublimação, nenhuma operação psíquica, nenhuma transformação, para investir as forças produtivas e as relações de produção. Não há senão o desejo e o social, e nada mais.

Com base no que foi dito até o momento, como se concebe então o processo de criação na obra de Deleuze e Guattari?

Seria possível dizer, de início, segundo Rauter (1997, p. 110), que

a criação não poderia ser considerada [...] como algo ‘dessexualizado’, à maneira de algumas teorias psicanalíticas sobre a sublimação, já que o sexual é em nós o que justamente aponta para a criação da própria vida.

Primeiramente, pode-se concebê-la como algo singular (aquilo que faz devir a diferença, correndo em vetores de singularidade), autopoietica, ou seja, é auto-referente. A única lei da criação é que o composto criado deve permanecer de pé sozinho, independente do criador, e deve ser incessantemente retomada e continuada. Como afirmam Guattari e Rolnik (1999, p. 36), “por essência, a criação é sempre dissidente, transindividual, transcultural.” Para Deleuze e Guattari, tanto a filosofia como as ciências e as artes têm um papel fundamental como criadoras, cada qual em seu campo. As ciências ocupar-se-iam de criar funções que ligassem conjuntos uns a outros, formando novos conjuntos, a filosofia de inventar conceitos tornando-se ferramentas a serem utilizadas, e as artes, blocos de afectos e perceptos que existem independentemente daqueles que as experimentam. “O que me interessa são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia. Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação a outra. Cada uma delas é criadora.” (DELEUZE, 1992, p. 154).

Em se tratando especialmente da filosofia, Deleuze deixa claro o que ele considera como seu principal papel (1999, p. 4):

Muito simples: a filosofia é uma disciplina tão criativa, tão inventiva quanto qualquer outra disciplina, e ela consiste em criar ou inventar conceitos. E os conceitos não existem prontos e acabados numa espécie de céu em que

aguardariam que uma filosofia os apanhasse. Os conceitos, é preciso fabricá-los.

Ele também coloca que tal criação não é tão simples de ser feita, e nem de uma hora para outra. “É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade.” (DELEUZE, 1999, p. 4). Essa necessidade, caso exista, é algo bastante complexo e próprio de todos aqueles que se ocupam da criação.

Um ponto muito importante relacionado ao ato criativo é sua composição enquanto um possível. Deleuze (1992) diz que um criador é aquele que cria um possível no meio de impossibilidades e que o ato de criar se faz em “gargalos de estrangulamento.” É somente nessa violência das impossibilidades que um possível da criação surge; “sem um conjunto de impossibilidades não se terá essa linha de fuga, essa saída que constitui a criação, essa potência do falso que constitui a verdade.” (DELEUZE, 1992, p. 167). O processo de criação parece ser uma violência sufocante e ao mesmo tempo um suspiro de alívio. Além disso, todo ato de criação é solitário, mesmo que o que afeta o sujeito, o que o conduz a criar não o seja.

Deleuze (1999, p. 4) assevera que,

Se pergunto a um erudito o que ele faz, também ele inventa. Ele não descobre [...] mas cria como se fosse um artista. Um erudito, coisa bem simples, é alguém que inventa ou cria funções. E ele está sozinho nessa empreitada.

O processo de criação não tem parâmetros nem previsibilidade; nesse sentido, ele é inseparável ontologicamente do desejo, pois ambos constroem caminhos para a multiplicidade, o impessoal. Ambos são aquilo que possibilitam desterritorializar territórios já explorados e consumados pelo nosso sistema. Criar e desejar, nessa perspectiva, é resistir, expandir a vida em múltiplos vetores (pela via da singularidade), afirmar a vontade de potência do ser humano, inventar novas formas para a expressão da vida, constituir novos agenciamentos coletivos de enunciação e maquínico de corpos.

Em suma, lida-se aqui com a problemática da criação vista à luz de duas teorias distintas, com suas concepções e conceitos próprios que acabam por engendrar duas respostas diferentes para esse problema. Mais do que uma questão teórica, pensar o desejo e o processo de criação por uma via ou outra coloca o ser humano frente a vislumbres distintos acerca de seu destino. Pode-se achar que em Freud o conceito de desejo e o processo de criação estão lastreados a certa concepção repressiva de sociedade. Contudo, isso é um equívoco. Na

própria teoria freudiana há uma evolução conceitual e o estabelecimento de novos problemas (mediante as modificações de seu escopo teórico) que, além de serem passíveis de diversas interpretações, possibilitou aos psicanalistas posteriores a Freud realizarem distintas leituras atinentes a seus escritos e concepções. Em um outro viés, Deleuze e Guattari pensam o desejo como afirmação da vida, explicitando sua dimensão de produtor de realidade no campo social, e a criação, como um possível no meio de impossíveis, algo que se mantém de pé sozinho. Por essa via, o pensamento é equiparado à problematizar, avaliar, criticar. Isso se opõe a certa lógica nomeada por reconhecimento ou reconhecimento. Assim sendo, contemplar o ato de criação dessa maneira é pensar a vida em sua processualidade, em seu eterno devir, em meio a um plano impessoal que se atualiza em formas fluídas e também estagnadas.

O objetivo geral desta pesquisa é: realizar uma discussão entre Freud, Deleuze e Guattari, entendendo suas diferentes concepções acerca do processo criativo, passando pelos conceitos psicanalíticos (presentes em Freud) de desejo, sublimação, recalque e repressão; e pelos conceitos de desejo e criação (além de outros) propostos pela filosofia da diferença. Após isto, serão analisados alguns aspectos conceituais destes autores mostrando que tipo de prerrogativas do processo criativo se quer dar ênfase. Os objetivos específicos podem ser divididos em:

- problematizar como Freud pensa a criação através da articulação dos conceitos de desejo, sublimação e repressão;
- fazer uma interlocução com Deleuze e Guattari, explicitando a noção de desejo e criação proposta pelos dois e sua conseqüente crítica a Freud;
- mostrar alguns pontos do processo de criação nas duas teorias, apresentando um diferente vislumbre acerca desta temática.

Partindo dessa primeira aproximação ao tema, esta pesquisa teórica realiza-se em etapas e da seguinte forma: 1) leitura e análise de textos selecionados em que Freud elucida sua teoria do desejo, da sublimação enquanto dessexualização (e necessária à produção do que ele considera de mais alto valor na civilização) e da repressão como mecanismo social, diferente do recalque, que é um mecanismo psíquico; 2) correlacionar os conceitos antes apresentados com o processo de criação proposto por Freud; 3) problematizar a forma como Deleuze e Guattari tecem críticas a Freud e propõem uma nova acepção para o conceito de desejo, mostrando como esse se constitui na filosofia da diferença através de determinadas obras e conceitos-chave; 4) apresentar de que forma Deleuze e Guattari desenvolvem sua maneira de conceber o processo de criação vinculado ao desejo e à expressão do pensamento.

No primeiro capítulo, será apresentada a teoria do desejo presente em Freud no volume cinco de suas obras completas, mais precisamente, no capítulo sete. Nesse volume, Freud elucida o que é o desejo, a propósito de sua tentativa de explicar como esse se origina e se realiza durante os sonhos.

Após isso, será explicitado o conceito de repressão, indicando ligeiramente sua diferença com o conceito de recalque e o porquê da ênfase no primeiro termo. Também se apontará a ligação da repressão com o desejo.

Referente ao terceiro item do primeiro capítulo, serão mostradas duas noções distintas de sublimação: uma enquanto dessexualização da libido e a outra como uma espécie de sublimação erotizada. Logo depois, será discutida a relação existente entre sublimação e cultura e o processo de criação.

Na última parte do primeiro capítulo, se elucidará como Freud pensa o processo de criação e sua relação com os conceitos apresentados anteriormente.

Iniciando o segundo capítulo, será assinalada a forma como Deleuze e Guattari pensam o desejo enquanto produção de realidade vinculada ao coletivo e suas críticas à noção interiorizada de desejo presentes em algumas leituras acerca da teoria psicanalítica.

Nos subitens que irão compor o referido capítulo, serão esclarecidos os conceitos de agenciamento, linha de fuga e corpo sem órgãos. Também se discorrerá sobre a relação desses conceitos com a noção de desejo e como, em conjunto, eles delineiam o que Deleuze e Guattari pensam a respeito do ato de criação.

Em seguida, se ponderará sobre o processo criativo pensando a produção da diferença e da singularidade e sobre o ato de pensar enquanto estabelecimento de problemas que levam à criação.

Para finalizar a discussão, alguns comentários serão tecidos – com base nas explanações dos dois autores – com intuito de enriquecer o tema, levantando novos problemas e soluções (permeando as discussões feitas ao longo da pesquisa) que possibilitem, inclusive, dar algum direcionamento distinto à problemática da criação.

Os textos básicos de Freud utilizados serão: “A interpretação dos sonhos” (segunda parte), “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, “Mal-estar na civilização”, “Para além do princípio de prazer”, “Escritores criativos e seus devaneios”, “A repressão”, “Os instintos e suas vicissitudes” e outros. De Deleuze e Guattari, obra conjunta ou separada, os livros fundamentais serão: “O anti-édipo”, “Diálogos”, “Conversações”, “Mil-platôs”, “O que é a filosofia?”, “Diferença e Repetição”, o artigo “O ato de criação”, de Deleuze, “Caosmose”, de Guattari, e várias outras publicações desses dois autores e de seus comentadores.

Por último, uma ressalva deve ser feita. Apesar de esta dissertação ser conceitual e trabalhar com certas noções em dado plano teórico, existe a necessidade de se relativizar, ou melhor, contextualizar alguns conceitos, citações e idéias aqui expostas. De fato, muitas das referências bibliográficas utilizadas foram escritas em épocas distintas (momentos históricos diferentes) e têm uma datação. Por exemplo, quando Freud fala dos desejos eróticos das mulheres que precisam ser reprimidos e recalçados, ele parte do ponto de vista de uma moral vitoriana (não apenas restrita à Inglaterra, mas estendida a algumas regiões da Europa) presente na Viena do final do século XIX e início do século XX. Muito do que o aludido autor escreveu pode não fazer mais sentido quando retirado de seu contexto geográfico, político, histórico e social. No caso de Deleuze e Guattari, isso ocorre igualmente. Ao se tomar como exemplo o “Anti-édipo” (1976), constata-se que esse foi escrito após maio de 1968 na França, época em que várias manifestações sociais eclodiram, quase culminando em uma revolução. Também se deve lembrar que, como afirmam alguns comentadores da obra de Deleuze e Guattari, tal livro era uma resposta à crescente expansão da psicanálise e às alianças que a mesma estabelecia com várias áreas do conhecimento, como, por exemplo a lingüística. Todavia, existem estudiosos que afirmam outra coisa: que, na verdade, o “Anti-édipo” era uma crítica ao Estruturalismo francês. Outros, como a psicanalista francesa Monique David-Ménard, argumentam que as críticas deleuzo-guattarianas contidas na mesma obra fazem referência à dialética de Hegel (apropriada por Lacan para fundamentar alguns de seus conceitos). Porém, não se entrará aqui em tais méritos.

“Mil platôs”, os cinco volumes, foram concebidos em meio à década de 80, estando o mundo dividido entre dois blocos econômicos: capitalismo e socialismo. De outro lado, vê-se que boa parte da obra de Freud foi redigida em meio às transformações provocadas pela Primeira Guerra Mundial e pelo início da ascensão do nazismo.

Não obstante, tais levantamentos devem, pois, servir de ilustração para que alguns conceitos não corram o risco de adquirir valores universais e independência frente aos seus momentos históricos. No entanto, se se tomarem os mesmos de maneira muito presa a esses processos, correm-se outros riscos: de as teorias permanecerem estagnadas e vinculadas a um entendimento da história como algo linear e da obliteração da visão para o surgimento e modificação de alguns problemas que, evoluindo junto com as teorias, continuam atuais e passíveis de explicarem muitos dos acontecimentos da época presente.

DELINEANDO ALGUMAS NOÇÕES PSICANALÍTICAS

2.1 O desejo em Freud

A noção de desejo, desde antes do advento da psicanálise, sempre suscitou reflexões filosóficas e psicológicas dentro de qualquer conjunto de formulações conceituais a respeito do ser humano e de suas relações: com o mundo, com o outro, e consigo mesmo. No final do século XIX, com o início do movimento psicanalítico, uma concepção de desejo foi sendo estruturada a partir das observações indiretas e dos estudos acerca do inconsciente. O termo desejo (em alemão, *Wunsch*) está presente desde as primeiras formulações freudianas. Contudo, sua definição mais detalhada encontra-se na segunda parte da obra “Interpretação dos sonhos” (1900).

No início dessa obra, Freud (1900) declarou que os sonhos na verdade são realizações de desejos inconscientes. Ao aprofundar sua pesquisa, ele descobriu que muitos desses desejos são oriundos da infância e tentou com isso lançar uma luz à teoria dos desejos, procurando desvendar de que maneira eles são formados no aparelho psíquico.

Freud argumentou que nos seus primórdios, antes de atingir o estágio de desenvolvimento que hoje conhecemos, o aparelho psíquico lançava mão de certos mecanismos para que se mantivesse o mais livre possível de estímulos:

Conseqüentemente, sua primeira estrutura seguia o projeto de um aparelho reflexo, de modo que qualquer excitação sensorial que incidisse nele podia ser prontamente descarregada por uma via motora. (FREUD, 1996[1900], p. 594).

Entretanto, segundo o autor, as exigências da vida são bem mais poderosas do que esse simples mecanismo, e são a elas que devemos o progresso do aparelho. Se não fosse por isso, o aparelho psíquico não teria evoluído.

Tais imperativos aparecem sob a forma de necessidades somáticas vitais, como a fome e a sede. De acordo com Freud (1996[1900], p. 594), “as excitações produzidas por necessidades internas buscam descarga no movimento, que pode ser descrito como uma ‘modificação interna’ ou uma ‘expressão.’” Tomemos como exemplo um bebê faminto. Quando esse grita ou dá pontapés, carecendo de comida, tais comportamentos em nada alteram sua situação. Isso ocorre porque a excitação produzida por uma necessidade interna

não é devido a uma força que causa um impacto momentâneo, mas, sim, em decorrência de uma força que se manifesta continuamente.

Uma mudança só pode ocorrer caso se vivencie uma “experiência de satisfação” que coloque um fim ao estímulo interno (no caso do bebê, isso pode ser obtido através do auxílio materno). “Um componente essencial dessa vivência de satisfação é uma percepção específica (a da nutrição, em nosso exemplo) cuja imagem mnêmica fica associada, daí por diante, ao traço mnêmico da excitação produzida pela necessidade.” (FREUD, 1996[1900], p. 594). O resultado desse elo estabelecido é que, na próxima vez em que o bebê estiver com fome, “surgirá de imediato uma moção psíquica que procurará recatexizar a imagem mnêmica da percepção e reevocar a própria percepção, isto é, restabelecer a situação da satisfação original.” (FREUD, 1996[1900], p. 595). Um impulso dessa natureza é o que Freud chamava de desejo; o ressurgimento da percepção é a realização do desejo e a trajetória mais curta para essa realização, segundo Freud (1996[1900], p. 595): “é a via que conduz diretamente da excitação produzida pelo desejo para uma completa catexia da percepção.” Freud argüiu que não existem muitas objeções para se pensar que, no passado, houve um estágio primitivo do aparelho psíquico onde esse caminho era com certeza percorrido, ou seja, uma trajetória em que o desejo terminava em alucinação. Isso posto, pode-se dizer que o objetivo dessa primeira atividade psíquica era produzir uma “identidade perceptiva” (algo semelhante a uma “experiência de satisfação”), uma repetição da percepção que se achava conectada com a satisfação da necessidade. Freud desenvolverá essa idéia mais adiante em suas obras. Tais elucubrações resultarão na formulação dos dois princípios de funcionamento do aparelho psíquico: o princípio de prazer e o princípio de realidade.

As exigências da vida podem ter transformado essa atividade primitiva do pensamento em algo secundário. Ao se estabelecer uma identidade perceptiva ao longo do curto caminho através da regressão, no interior do aparelho, o resultado apresentado seria diferente daquele que ocorre em outras partes da mente, caso a catexia (investimento libidinal) da mesma percepção viesse do exterior. A satisfação não é obtida, e a necessidade persiste.

Freud (1996[1900], p. 595), pondera que:

A catexia interna só poderia ter o mesmo valor da externa se fosse mantida incessantemente, como de fato ocorre nas psicoses alucinatórias e nas fantasia da fome, que esgotam toda sua atividade psíquica no apego ao objeto de seu desejo.

A fim de se evitar um dispêndio maior de energia psíquica, deve-se deixar de lado a regressão, ficando-se apenas com a imagem mnemônica, antes que ela se complete. Dessa forma, outros caminhos devem ser buscados para que se consiga a desejada identidade perceptiva que se configura no mundo externo. A inibição da regressão e o desvio da excitação para o exterior tornam-se objeto de um segundo sistema, que faz uso do controle voluntário, ou seja, utiliza-se pela primeira vez o movimento para fins lembrados previamente (a satisfação da necessidade, por exemplo).

Entretanto, Freud (1996[1900], p. 595-596) arrazoa que

toda a complexa atividade de pensamento que se desenrola desde a imagem mnêmica até o momento em que a identidade perceptiva é estabelecida pelo mundo exterior, toda essa atividade de pensamento constitui simplesmente um caminho indireto para a realização de desejo, caminho esse que a experiência tornou necessário. O pensamento, afinal, não passa do substituto de um desejo alucinatório, e é evidente que os sonhos têm de ser realizações de desejos, uma vez que nada senão o desejo pode colocar nosso aparelho anímico em ação.

Para o autor isso quer dizer que os sonhos, tendo seus desejos realizados pelo caminho que leva à regressão, meramente resguardaram um modelo desse mecanismo primitivo, que foi abandonado posteriormente por ter se mostrado ineficaz. O que dominava a vida desperta, em tempos ancestrais, quando a mente ainda era jovem e estava em desenvolvimento, agora está banido para a vida noturna. Da mesma forma que as armas primitivas, lanças, arcos e flechas, foram abandonadas pelos homens adultos e reapareceram no quarto das crianças em forma de brinquedos, “o sonho é um ressurgimento da vida anímica infantil já suplantada.” (FREUD, 1996[1900], p. 596). Esse modo de funcionamento do aparelho psíquico, que foi suplantado na vida desperta, é amplamente utilizado por aqueles que sofrem de distúrbios de natureza psicótica “e então revelam sua incapacidade de satisfazer nossas necessidades em relação ao mundo exterior.” (FREUD, 1996[1900], p. 596).

Recapitulando, pode-se supor que, hipoteticamente, existiu um primitivo aparelho psíquico que lançava mão de mecanismos para se ver livre do aumento de excitação que nele incidia e que poderia vir a incidir. Dessa forma, ele é constituído de acordo com o formato de um aparelho reflexo. O poder para efetuar um movimento é uma forma de provocar alterações corpóreas internas, podendo assim o organismo descarregar a excitação provocada. No que tange às conseqüências psíquicas de uma “experiência de satisfação”, é certo que o acúmulo de excitação é sentido como desprazer e esse acúmulo coloca o aparelho em ação com o

objetivo de repetir a experiência de satisfação, que envolve um decréscimo da excitação e foi sentida como prazer.

Veja-se ainda em Freud (1996[1900], p. 624-625):

A esse tipo de corrente no interior do aparelho, partindo do desprazer e apontando para o prazer, demos o nome de ‘desejo’; afirmamos que só o desejo é capaz de pôr o aparelho em movimento e que o curso da excitação dentro dele é automaticamente regulado pelas sensações de prazer e desprazer.

Dito de outra forma, o primeiro desejo parece ter sido uma catexia alucinatória da primitiva lembrança de satisfação. Contudo, as alucinações não se mostram suficientes para cessar a necessidade provocada ou, por conseguinte, obter o prazer que se liga à satisfação.

Para que o organismo deixasse de lado esse mecanismo primitivo e se pusesse em busca da satisfação da necessidade no mundo externo, foi preciso que uma segunda atividade se tornasse imprescindível. Não seria permitido que a catexia mnêmica avançasse tão longe quanto a percepção e sujeitasse as forças psíquicas a continuarem com a alucinação. Ao invés disso, tais forças seriam desviadas por uma trajetória indireta que, “em última análise, através do movimento voluntário, alterasse o mundo externo de tal maneira que se tornasse possível chegar a uma percepção real do objeto de satisfação.” (FREUD, 1996[1900], p. 625).

Como se pode observar, o conceito de desejo em Freud é um tanto complexo, e de uma explanação nem um pouco simples. Em auxílio da tarefa de definir e aprofundar o conceito freudiano de desejo, recorrer-se-á ao dicionário de psicanálise de Luis Alberto Hanns (1996). Nessa obra, ele diferencia as significações possíveis do termo desejo em alemão e em português, mostrando sua conexão com o termo utilizado pela psicanálise e em quais obras de Freud ele aparece, esclarecendo-o melhor. É interessante notar como o termo, mesmo em sua definição léxica e tendo muito de seu sentido perdido pela tradução do alemão, se assemelha à conotação psicanalítica.

Hanns (1996, p. 137) explica que

em português a palavra ‘desejo’ e em alemão o termo *Wunsch* podem ser utilizados como ‘mediadores’ entre o que o sujeito ‘quer’ e a expressão social desse ‘querer’ na forma de ‘pedido’. Amenizam socialmente o ‘querer’. [...] *Wunsch* e ‘desejo’ também são utilizados para expressar algo menos imediato, objetos que se apresentam para o sujeito como um ‘ideal’, algo ‘sonhado’, portanto mais distante.

Agora, ver-se-á como o autor expõe a maneira pela qual o termo se desenvolve em Freud e a que outros conceitos ele se vincula, compondo assim sua definição já explicitada nos parágrafos precedentes.

De acordo com Hanns (1996, p. 143),

Freud tende a utilizar para o termo ‘desejo’ (*Wunsch*) a palavra ‘realização’ (*Erfüllung*) e para ‘pulsão’ (*Trieb*) a palavra ‘satisfação’ (*Befriedigung*). Muito raramente emprega o termo ‘satisfação’ (*Befriedigung*) em conexão com ‘desejo’ (*Wunsch*). A palavra ‘realização’ (*Erfüllung*) como também a palavra ‘desejo’ (*Wunsch*), pertencem à esfera do idealizado, do almejado e do onírico. [...] A palavra *Befriedigung* se refere geralmente à satisfação de uma necessidade (*Bedürfnis*), a qual, se não for satisfeita, deixa o sujeito inquieto e em sofrimento. O termo ‘satisfação’ (*Befriedigung*) contém a raiz *fried-*, referente a ‘paz’, e significa literalmente ‘apaziguamento’. Designa algo que aplaca a inquietude do estado de necessidade. De modo geral, a *Erfüllung* apela para o investimento (catexia) ao nível da imaginação e da representação almejadas, e a *Befriedigung* aponta para vivências na imediaticidade do corpo.

Essas explanações coadunam com o hipotético funcionamento do aparelho psíquico primitivo (descrito por Freud) e o exemplo do bebê, descrito nos primeiros parágrafos deste capítulo. A necessidade de nutrição (pulsão oral) é saciada (satisfeita) através da mãe, que alimenta o bebê, fazendo com que esse vivencie a “experiência de satisfação” (identidade perceptiva) e acabe com o sofrimento desencadeado pela fome. Entretanto, como se pode observar, Freud também utilizou a palavra satisfação (ao invés de realização) para pensar sobre o surgimento do desejo (tomado nesse exemplo do bebê como algo claramente almejado, distante, de caráter fantasioso, mas que também aponta para uma carência imediata do corpo). Logo adiante, verificar-se-á que existe certa correlação entre desejo e pulsão (e, conseqüentemente, entre realização e satisfação).

No que concerne à relação entre desejo e objeto, pode-se afirmar que o “objeto do desejo” é deixado para segundo plano nesses acontecimentos. A impressão que se tem é que, para o bebê, não importa muito se foi a mãe ou uma outra pessoa significativa que lhe deu alimento, desde que suas necessidades sejam atendidas. O que parece relevante ao desejo (ou melhor, neste caso, ao ser desejante) é a experiência alucinatória em si e não o que a provocou, pois “o que fica na memória são vivências de prazer, de satisfação, sua reevocação se faz pelo desejo (*Wunsch*), que visa um objeto ou situação associada à vivência de prazer [...], objeto este cuja presença é então alucinada.” (HANNS, 1996, p. 144).

Para complementar:

Também aparece o objeto como se fosse o mediador entre a necessidade [...] e a satisfação da necessidade [...]. É ele, o objeto, que é evocado, mas o que o *Wunsch* [desejo] visa vai além do objeto: é reconstituir a ‘vivência de satisfação’ [...] que está na memória. (HANNES, 1996, p. 144).

Diante disso, pode-se dizer que é em decorrência da busca por uma experiência alucinatória de satisfação que se torna impossível a interrupção do desejo. Desta forma, ele pode ser entendido como uma busca contínua, visando sempre reconstituir-se.

Como já foi assinalado anteriormente, Freud percebeu uma conexão entre o ato de pensar, o desejo e alucinação. O pensamento seria o herdeiro (um representante) do funcionamento primitivo da psique, e uma de suas graduais mudanças reside no fato de que ele passou a se exprimir também por palavras e não só por imagens.

Hanns (1996, p. 145) afirma que

o ‘desejo’ (*Wunsch*) se relaciona com uma necessidade do objeto, cujo contato propiciou uma vivência a qual é reevocada. Essa necessidade então tenta ser satisfeita pela ‘realização’ [...] (preenchimento) do desejo, realização esta imaginária ou real. Enquanto imaginária, essa reevocação do objeto, ou da vivência, coloca o *Wunsch* na esfera da ‘alucinação’ [...]. De um modo ou de outro, a memória é que é ativada; abstraindo-se da realidade imediata, ela presentifica o objeto [...]. As esferas onde circula o desejo (*Wunsch*) são representacionais, há uma contigüidade entre aquilo que é alucinado, desejado e pensado.

De acordo com essa linha de pensamento, como só o desejo é capaz de pôr o aparelho mental em ação (e é isso que possibilita que se vá atrás da realização dos desejos), ele tem por objetivo, como representante ou representação psíquica da pulsão, alcançar a repetição da vivência primeira de satisfação (ou um objeto que possa facilitar isso). As representações são aquilo que permite criar idéias, desenvolver imagens e formas para o objeto que o sujeito desejaria possuir. Pouco importa se esse objeto existiu de fato ou não (afinal, se trata de uma experiência alucinatória), pois o que o sujeito gostaria de fazer é reviver aquela experiência de prazer e completude vivida na tenra infância. O objeto é um simples meio para isso.

Para reforçar tal idéia, veja-se esta passagem:

Wunschregungen [moção de desejo] são representantes da pulsão (estão em seu lugar, substituem-na) na medida em que a representam no psíquico [...] Por outro lado, além de serem ‘representantes’ [...], os desejos são, por excelência, ‘representações’ [...] (idéias, produções internas de imagens) na medida em que fornecem forma e imagem (representando imageticamente as atividades, as sensações e os objetos aos quais as pulsões se dirigem).

Evocam um objeto que o sujeito deseja possuir, tocar, incorporar. (HANNIS, 1996, p. 146).

Na realidade, o desejo não é o representante por excelência ou um dos representantes psíquicos da pulsão. Entretanto, o desejo e a pulsão, assim como a moção (movimento) de desejo e os representantes psíquicos pulsionais, têm funcionamento análogo. Os objetivos dos dois são os mesmos: realizar-se ou satisfazer-se por completo. Vem daí a dificuldade de conceituá-los de forma precisa e distinta. Como se pode observar pelo texto, mesmo o autor Luis Hannis parece não distingui-los sem cometer equívocos.

A despeito da impossibilidade de sua remoção, o desejo manifestado sob uma forma semelhante à da representação pulsional pode sofrer vários tipos de bloqueios, desde mecanismos de defesa muito bem elaborados até o mais simples desinvestimento objetal. Não obstante, nossa atenção estará centrada no desejo recalcado (e/ou reprimido), ou melhor, no processo denominado recalçamento e no processo cognominado repressão. A seguir, discorrer-se-á sobre esse procedimento, mais detalhadamente, e sua conexão inerente à noção de desejo aqui apresentada.

2.2 Recalçamento ou repressão ?

Anteriormente, falava-se a respeito dos destinos possíveis do desejo em busca de sua realização. Um deles refere-se ao recalque (e à repressão). Neste subitem do primeiro capítulo, discorrer-se-á a respeito do recalque e do equívoco da tradução deste termo, em português, para repressão. Após isso, será feita uma explanação do termo repressão (aqui apontado não mais como um lapso de tradução, mas, sim, como um outro conceito) com a ajuda da obra “Eros e civilização” (1968), de Herbert Marcuse. Concomitantemente, será discutida a relação próxima entre desejo e repressão. Portanto, antes de se iniciar uma exposição mais detalhada a respeito desses conceitos, devem-se prestar alguns esclarecimentos embasados pelo supracitado dicionário de psicanálise de Luis Alberto Hannis (1996).

Primeiramente, verifica-se que os vocábulos recalque e recalçamento são amplamente usados por Freud nos textos que antecedem a obra “A interpretação dos sonhos” (1900), volume cinco, e nela própria. Ao se mencionar o recalque numa nota de rodapé da página 630 desse livro, faz-se aí alusão a um artigo de Freud, datado de 1915, denominado “O

recalcamento”, que poderia esclarecer tal assunto com mais propriedade. Não obstante, o escrito foi traduzido por “A repressão”, causando assim uma confusão entre os termos e alterando uma parte de seu sentido original.

De acordo com Hanns (1996, p. 355), o verbo em alemão *verdrängen* pode ser traduzido para o português como “recalcar” ou “reprimir”. E mais:

Verdrängung é habitualmente traduzido por ‘recalque’ ou ‘repressão’. O verbo *verdrängen* genericamente significa ‘empurrar para o lado’, ‘desalojar’; também pode ser empregado de modo mais específico para designar a ação de ‘deslocar massa de ar, água, ou outro volume qualquer’ [...] Conotativamente, *verdrängen* remete a uma sensação de ‘sufoco’, ‘incômodo’, que leva o sujeito a desalojar o material que o incomoda. Contudo, apesar de ter sido afastado, tal material permanece junto ao sujeito, pressionando pelo retorno e exigindo a mobilização de esforço para mantê-lo longe. Tais conotações coincidem, grosso modo, com aspectos do emprego do termo no contexto psicanalítico.

Por essa via, o contraste que o autor faz com o uso da palavra na língua portuguesa é através do vocábulo “repressão”, pois além de pertencer ao português coloquial, se diferencia do termo “recalque”, que tem um sentido mais ligado à construção (rebaixamento de terra ou de uma parede após a edificação de uma obra). “Na prática dos falantes do português atual, ‘recalque’ é quase como se fosse um termo cunhado exclusivamente para uso da psicanálise (como catexia etc.)” (HANNS, 1996, p. 358).

Assim sendo, constata-se que *verdrängen* (reprimir) pode significar desalojar e deslocar volumes e massas. Luis Hanns (1996) mostra que dentro desses significados cabem as conotações de: supressão de alguma coisa bastante incômoda e deslocamento de algo que permanece próximo exercendo pressão incansável pelo retorno (como, por exemplo, um barco colocado dentro de uma lagoa, que desloca a água para o lado. Essa, por sua vez, faz pressão no sentido de ocupar novamente aquele espaço). Todavia a expressão “reprimir”, em português, tem significados e conotações distintas das do alemão. Alguns de seus significados são: impedir as pessoas de se manifestarem, oprimir alguém e conter sentimentos. Suas conotações podem ser: opressão e supressão de qualquer coisa ameaçadora por autocontrole.

Segundo Hanns (1996, p. 359),

O termo em alemão coloquial implica ‘empurrar de lado’ (livrar-se de) um incômodo, o qual permanece próximo ao sujeito, pressionando pela volta. O foco do termo ‘reprimir’ em português é sobre o esmagamento ou supressão de uma manifestação ameaçadora. O termo germânico enfatiza o afastamento de um incômodo.

Hanns (1996, p. 367) ainda diz:

À guisa de conclusão pode-se dizer que de forma geral, a tradução por ‘repressão’ não chega a distorcer o sentido de *Verdrängung*, mas leva a perdas de certas conotações linguísticas da palavra, que em alemão contribuem para o entendimento mais imediato e preciso do conceito psicanalítico.

Isso posto, agora será analisado o mecanismo pelo qual uma idéia inconsciente é impedida de chegar à consciência. Toda vez que as palavras repressão ou reprimir e seus derivados aparecerem em uma citação, quando da explicação deste mecanismo, estarão entre colchetes seus substitutos recalque ou recalçamento. Mais tarde, neste mesmo subitem, far-se-á uma diferenciação entre recalque e repressão. Quando isso acontecer, a palavra repressão (enquanto um conceito diferente) não mais estará acompanhada da observação entre colchetes.

O recalque, como já foi dito, é uma das vicissitudes que a pulsão pode sofrer. Seu objetivo é impedir o desprazer, causado por alguma circunstância em que o prazer advindo da satisfação pulsional foi alterado. Isso quer dizer que o recalque acontece quando o desprazer se torna mais eminente que o prazer obtido com a satisfação de uma pulsão. A essência do recalque consiste em afastar da consciência determinado conteúdo, impedindo-o de se manifestar nessa esfera do psiquismo (Cs⁵).

Outro ponto é que

a observação psicanalítica [...] leva-nos a concluir que a repressão [recalque] não é um mecanismo defensivo que esteja presente desde o início; que ela só pode surgir quando tiver ocorrido uma cisão marcante entre a atividade mental consciente e a inconsciente. (FREUD, 1996[1915], p. 152).

Não obstante, outros mecanismos podem agir no intuito de impedir as pulsões de alcançarem seus objetivos. Um deles, denominado sublimação, será explanado pormenorizadamente no próximo subitem deste primeiro capítulo.

Dando prosseguimento, o mecanismo do recalque ocorre em dois momentos distintos: primeiramente, existe um recalque primitivo (ou originário) que funciona de modo a impedir a entrada na consciência do representante psíquico pulsional (idéia). “Com isso, estabelece-se uma fixação; a partir de então, o representante em questão continua inalterado, e o instinto [pulsão] permanece ligado a ele.” (FREUD, 1996[1915], p. 153). Em um segundo momento,

⁵ Cs é a abreviatura freudiana para Consciente.

efetua-se o que se chama recalque propriamente dito (ou ainda: recalque secundário ou recalçamento posterior). Esse processo afeta os derivados mentais ou sucessões de pensamentos que, mesmo tendo outra procedência, associaram-se com o representante recalçado da pulsão. Em decorrência dessa associação, esses derivados sofrem o mesmo destino do representante pulsional original. Freud (1996[1915], p. 153) afirma que, “na realidade, portanto, a repressão [recalque] propriamente dita é uma pressão posterior.” Contudo, isso não altera a importância do conteúdo recalçado inicialmente em detrimento daquele posterior. Tudo aquilo que foi recalçado primordialmente como aquilo com que tal conteúdo pôde estabelecer uma ligação devem ser impedidos de se manifestarem na consciência. É possível que o propósito do recalçamento fracassasse caso essas duas forças não trabalhassem conjuntamente.

Apesar desse trabalho impetrado pelo recalque, não se deve esquecer que o representante pulsional continua no inconsciente, fazendo pressão para sair. Ele persiste em se organizar, gerar derivados e em tentar estabelecer ligações. Como argumenta Freud (1996[1915], p. 154), “na verdade, a repressão [recalque] só interfere na relação do representante instintual [pulsional] com um *único* sistema psíquico, a saber, o do consciente.”

Os derivados do material recalçado poderão ter livre acesso ao Cs caso eles se afastem de maneira satisfatória do representante recalçado, seja em decorrência de distorções ou do conjunto de ligações intermediárias efetuadas. “Tudo se passa como se a resistência do consciente contra eles constituísse uma função da distância existente entre eles e aquilo que foi originalmente reprimido [recalçado].” (FREUD, 1996[1915], p. 154). Não é possível precisar se e quando um desses derivados vencerá a oposição imposta pela consciência, mas sabe-se que “sua modalidade de atuação nos permite inferir que se trata de pôr um paradeiro à catexia do inconsciente quando esta alcança certa intensidade.” (FREUD, 1996[1915], p. 155). Nesse sentido, afirma o autor, o recalque age de maneira altamente individual.

Uma outra característica marcante do recalque se deve ao fato de que ele é extremamente móvel. Não se pode pensar nele como algo estável e permanente. Muito pelo contrário, o recalçamento é persistente e demanda uma grande quantidade de energia. Isso se dá em decorrência da obstinação do material recalçado em se revelar na consciência. Dito de outra forma, afirma-se que, ao passo que o recalçamento faz certa pressão, o material recalçado realiza uma contrapressão em direção ao Cs. A implicação disso é que o recalque precisa estar em alerta o tempo todo, despendendo grandes quantidades de energia para conter tais conteúdos. Essa mobilidade do recalque é o que também possibilita o surgimento dos sonhos, pois esses escapam por meio de suas distorções (conteúdo manifesto). O mais curioso

desse processo é que, do ponto de visto econômico, seria mais interessante que o representante da pulsão fosse satisfeito, já que isso acarretaria uma poupança de energia.

Até o presente momento, tratou-se do recalque apenas no que concerne ao representante ideacional da pulsão, esse sendo compreendido como uma idéia ou conjunto de idéias catexizadas com determinada quantia de energia psíquica (libido) oriunda de uma pulsão. Freud (1915) argüiu que sua experiência clínica levou-o a destacar aquilo que ele considerava como algo único e o ajudou a perceber a existência de algo além da idéia, um outro elemento representativo da pulsão. Esse elemento, freqüentemente denominado quota de afeto, passa por um destino diferente do que ocorre com a idéia.

De acordo com Freud (1996[1915], p. 157), isso

corresponde ao instinto [pulsão] na medida em que este se afasta da idéia e encontra expressão, proporcional à sua quantidade, em processos que são sentidos como afetos. A partir desse ponto, ao descrevermos um caso de repressão [recalque], teremos de acompanhar separadamente aquilo que acontece à *idéia* como resultado da repressão [recalque] e aquilo que acontece à energia instintual [pulsional] vinculada a ela.

Para que se possam fazer alguns apontamentos a respeito do destino do afeto, far-se-ão primeiramente algumas observações gerais concernentes ao recalque.

Inicialmente, pode-se afirmar que o recalque do conteúdo ideacional (representante da pulsão) se efetua de modo a fazer com que desapareça da consciência tal idéia (caso já esteja lá), ou de modo a afastá-la de lá (caso a idéia esteja prestes a se manifestar). Tal diferença, afirma Freud (1915), não é de veras significativa. Utilizando-se de um simples exemplo, o autor assegura que não há muita diferença entre ordenar a um convidado indesejável que se retire da casa de alguém e impedir, após seu reconhecimento, que ultrapasse a soleira de tal morada.

A esse respeito, ele nos mostra que

o fator *quantitativo* do representante instintual [pulsional] possui três vicissitudes possíveis [...]: ou o instinto [pulsão] é inteiramente suprimido, de modo que não se encontra qualquer vestígio dele, ou aparece como um afeto que de uma maneira ou de outra é qualitativamente colorido, ou transformado em ansiedade. (FREUD, 1996[1915], p. 157-158).

Na verdade, o fator mais preocupante desse processo são as duas últimas vicissitudes com as quais o recalque tem de lidar: a transformação em afetos (especialmente em ansiedade) das energias pulsionais. Levando-se em consideração que o objetivo do recalque é

evitar o desprazer, deve-se dar mais atenção ao que acontece com a quota de afeto do representante psíquico do que à idéia vinculada a ele. Caso o recalque não consiga evitar o aparecimento de sentimentos de desprazer ou de ansiedade⁶, pode-se afirmar sua falha, ainda que tenha conseguido obter êxito no que se refere ao conteúdo ideacional. Após tais considerações, Freud (1915) passa a discorrer a respeito do funcionamento do mecanismo do recalque (e suas diferenças) nas seguintes psiconeuroses: histeria de conversão, histeria de ansiedade e neurose obsessiva compulsiva. Entretanto, tais conjecturas não fazem parte do escopo do presente trabalho.

Assim sendo, retomemos agora o intuito inicial de diferenciar o vocábulo recalque de repressão, não mais em termos de tradução, mas, sim, enquanto um conceito diferente, pouco desenvolvido formalmente por Freud, pois, embora em suas obras encontrem-se pistas para se pensar o conceito de repressão, não existe uma definição formalizada desse conceito à maneira como foi feito, por exemplo, com a noção de recalque.

De acordo com Luis Hanns (1996), em uma nota do capítulo sete da obra “A interpretação dos sonhos” (1900), segunda parte, Freud esclarece que muitas vezes omitiu declarar se atribuía sentidos diversos aos termos “suprimido” (*unterdrückt*) e “recalcado” (*verdrängt*). Entretanto é importante que fique claro que o segundo estaria mais ligado ao inconsciente.

A este respeito, Hanns (1996, p. 365) esclarece:

Freqüentemente Freud parece diferenciar dois termos semelhantes: *Verdrängung* (recalque) e *Unterdrückung* (em geral traduzido por ‘supressão’). *Unterdrückung* significa ‘repressão’ ou ‘opressão’ [...] Em outras ocasiões Freud utiliza ambas as palavras de forma pouco diferenciada, por exemplo, empregando termos como *Unterdrückung der Triebe* (supressão das pulsões), *Wiederkehr des Unterdrückten* (retorno do suprimido) e compondo palavras como *Affektverdrängung* (recalque dos afetos). [...] Apesar de nem sempre diferenciar os dois termos, Freud às vezes emprega *Unterdrückung* na acepção de uma operação consciente de reprimir uma idéia ou um afeto. Todavia não se trata de uma diferenciação que tenha sido muito elaborada.

Como se pode observar há em Freud a idéia de um conceito denominado repressão, ao qual não foi dado um tratamento mais alongado. Em conjunto com a definição do termo em

⁶ Também é de conhecimento daqueles que estudam a psicanálise a existência de um equívoco na tradução que concerne aos termos angústia e ansiedade. Muitas vezes, o segundo vocábulo aparece nas obras de Freud no lugar daquele em que, teoricamente, deveria constar o primeiro. Como tais distinções são necessárias e não afetam diretamente o escopo desta dissertação, a noção de ansiedade será mantida de acordo com a tradução das obras completas de Freud aqui utilizadas.

português, explanado páginas acima neste mesmo subitem, sugere-se que a repressão tenha um caráter consciente, social e supressor, em contraste com a operação do recalque no aparelho psíquico. Um dos autores que trabalham e desenvolvem esse conceito de repressão é Herbert Marcuse, da escola de Frankfurt, que o faz através do livro “Eros e a civilização” (1968). É pautado nesse livro que será melhor elaborado o conceito de repressão aqui suscitado.

Já na introdução da obra, Marcuse (1968) explica preliminarmente alguns termos a serem usados em suas páginas subseqüentes. Ele afirma que “repressão” e “repressivo” seriam utilizados para designar, não tecnicamente, processos conscientes e inconscientes (externos e internos) de restrição, coerção e supressão. Pode-se levantar a hipótese de que a repressão interna e inconsciente se refere na verdade ao recalque e a outra (externa, consciente, coercitiva e de restrição), à repressão propriamente dita.

Logo após, no primeiro capítulo, o autor defende uma idéia curiosa em relação à obra de Freud: a de que existe uma tendência oculta na psicanálise.

Conforme Marcuse (1968, p. 36),

A substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade é o grande acontecimento traumático no desenvolvimento no homem – no desenvolvimento do gênero (filogênese), tanto quanto do indivíduo (ontogênese). Segundo Freud, esse evento não foi único, pois repete-se ao longo da história da espécie humana e de cada um dos seus indivíduos. Filogeneticamente, ocorre primeiro na *horda primordial* [...] Ontogeneticamente, ocorre durante o período inicial da infância, e a submissão ao princípio de realidade é imposto pelos pais e outros educadores. Mas tanto no nível genérico como no individual, a submissão é continuamente reproduzida. Ao domínio do pai primordial segue-se [...] o domínio dos filhos, e o clã fraternal desenvolve-se para dar origem um domínio social e político institucionalizado. O princípio de realidade materializa-se num sistema de instituições. E o indivíduo, evoluindo dentro de tal sistema, aprende que os requisitos do princípio de realidade são os da lei e da ordem, e transmite-os à geração seguinte.

Infere-se daí que a idéia capital de Marcuse (1968) é a de que a teoria freudiana tem um fundo sociológico. Alguns conceitos de Freud devem ser vistos em termos de seu próprio conteúdo sócio-histórico – conteúdo esse implícito nos escritos da psicanálise, ou mesmo facilitando uma incursão por esta área. Dessa forma, o autor afirma que a repressão é um fenômeno histórico. Remontando à primeira e pré-histórica restauração da dominação (o domínio dos filhos sobre o pai primevo), a repressão externa foi sempre apoiada pela repressão interna (recalque). O indivíduo aprisionado introjeta seus senhores e seus comandos

na própria psique. A luta contra a liberdade é reproduzida no aparelho mental do homem. “Como a auto-repressão do indivíduo reprimido, e a sua auto-repressão apóia, por seu turno, os senhores e suas instituições. É essa dinâmica mental que Freud desvenda como a dinâmica da civilização.” (MARCUSE, 1968, p. 37).

O autor continua com seu pensamento ao longo do texto, desdobrando-se em várias outras reflexões. Entretanto, o que nos interessa é o que ele assevera após essa passagem, antes de dar início aos capítulos posteriores. Ele afirma que a análise de Freud sobre o desenvolvimento do aparelho psíquico, no que tange ao recalque, pode ser levada a efeito em dois planos: primeiro, o ontogenético, onde é mostrada “a evolução do indivíduo reprimido, desde a mais remota infância até a sua existência social consciente”, e depois o plano filogenético, apontando “a evolução da civilização repressiva, desde a horda primordial até o estado civilizado plenamente constituído.” (MARCUSE, 1968, p. 39). A respeito desses dois níveis, podemos conjecturar que o primeiro se refere ao recalque e o segundo, à repressão. Tanto esse pensamento quanto o anterior entram em sintonia com a concepção cogitada de que recalque e repressão são dois conceitos distintos. Contudo, só o primeiro foi explorado por Freud. O segundo, subtendido em sua obra, foi resgatado e aprofundado por Marcuse.

Doravante, pode-se definir a repressão de uma maneira bem simples e sintética: impedir ou suprimir outrem de manifestar (socialmente) ou já manifestando desejos e/ou outros derivados pulsionais que possam comprometer a estrutura social, a ordem e a dinâmica da civilização instituída. Isso pode se dar através da família, da escola, do Estado, das leis, da moral dos bons costumes, da religião e de outros. Tais idéias poderão ser corroboradas com a subsequente análise da relação entre desejo e repressão.

Para corroborar o sentido da palavra repressão aqui empregada, buscou-se no dicionário de psicanálise de Laplanche e Pontalis (1998) o tratamento que ambos dão a esse verbete. A repressão logo é concebida pelos dois da seguinte forma:

Em certos textos franceses [e brasileiros] traduzidos do inglês, equivalente errado de *Verdrängung* (recalque) [...] Aqui a repressão opõe-se, sobretudo no ponto de vista tópico, ao recalque. Neste, a instância recalcante (o ego), a operação e o seu resultado são inconscientes. A repressão seria, pelo contrário, um mecanismo consciente atuando ao nível da ‘segunda censura’, que Freud situa entre o consciente e o pré-consciente [...] Do ponto de vista dinâmico, as motivações morais desempenham na repressão um papel predominante. (LAPLANCHE e PONTALIS, 1998, p. 457-458).

Como já fora indicado no início deste subitem, foi levantada a idéia de um possível vínculo estreito existente entre desejo e repressão. Sem diferenciar a noção de recalque da de repressão, não seria possível aventar tal idéia. Entretanto, agora, já definido o conceito de repressão, passar-se-á à linha de raciocínio que leva aos argumentos que justificam tal conexão.

Em “Além do princípio de prazer” (1920), Freud lançou mão da idéia de uma pulsão que diferencia do objetivo da pulsão sexual. Estudando a compulsão à repetição existente nas neuroses, ele indagou-se a respeito da origem dessa compulsão e se ela fazia parte da lógica do funcionamento do aparelho psíquico. Utilizando-se do campo da biologia e outras ciências, o autor elabora a hipótese de que a matéria animada surgiu da inanimada e que existe um impulso da primeira em retornar ao seu estágio original.

A esse respeito, Freud (1996[1920], p. 47) esclarece o seguinte:

Mas como o predicado de ser ‘instintual’ [pulsional] se relaciona com a compulsão à repetição? Nesse ponto, não podemos fugir à suspeita de que deparamos com a trilha de um atributo universal dos instintos [pulsões] e talvez da vida orgânica em geral que até o presente não foi claramente identificado ou, pelo menos, não explicitamente acentuado. *Parece, então que um instinto [pulsão] é um impulso, inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas*, impulso que a entidade viva foi obrigada a abandonar sob a pressão de forças perturbadoras externas, ou seja, é uma espécie de elasticidade orgânica, ou, para dizê-lo de outro modo, a expressão da inércia inerente à vida orgânica.

Ao fazer suas digressões, Freud (1920) coloca que tal visão das pulsões poderia ser considerada com certo estranhamento. Geralmente costuma-se pensar que o organismo tende a uma evolução e ao seu pleno desenvolvimento. Entretanto, isso não é o que ocorre. O autor cita exemplos do mundo animal para ilustrar seu pensamento de que, ao contrário do que comumente se pensa, existe uma natureza conservadora da substância viva que busca retornar à determinado estado de existência experimentado anteriormente na história de sua evolução.

A propósito disso, Freud (1996[1920], p. 49) expõe o que se segue:

Estaria em contradição à natureza conservadora dos instintos [pulsões] que o objetivo da vida fosse um estado de coisas que jamais houvesse sido atingido. Pelo contrário, ele deve ser um estado de coisas *antigo*, um estado inicial de que a entidade viva, numa ou noutra ocasião, se afastou e ao qual se esforça por retornar através dos tortuosos caminhos ao longo dos quais seu desenvolvimento conduz. Se tomarmos como verdade que não conhece exceção o fato de tudo o que vive morrer por razões *internas*, tornar-se mais uma vez inorgânico, seremos então compelidos a dizer que ‘o objetivo de

toda vida é a morte’, e, voltando o olhar para trás, que *‘as coisas inanimadas existiram antes das vivas’*.

Sob este aspecto, o fundador da psicanálise formula sua teoria das duas pulsões que, segundo algumas leituras possíveis da psicanálise, se opõem entre si. A saber: a pulsão de vida (ligada aos impulsos sexuais e libidinais), que trabalha a favor de um prolongamento da vida, e a pulsão de morte (vinculada aos impulsos destrutivos e agressivos), que visa o cessar da existência. O autor também designa a pulsão de vida com outra nomenclatura: Eros (que mais tarde será amplamente empregada em “O mal estar na civilização”).

Em “Dois verbetes de enciclopédia”, Freud (1996[1922], p. 274) exprime de forma abreviada o caráter da relação entre as pulsões:

Os instintos [pulsões] eróticos e os instintos [pulsões] de morte estariam presentes nos seres vivos em misturas ou fusões regulares [...]. A vida consistiria nas manifestações do conflito ou na interação entre as duas classes de instintos [pulsões].

Com isso, asseverar-se-á que todo ser humano tem tendências agressivas e destrutivas dentro de si, que lutam por sua expressão no mundo externo (às vezes sendo passível de interiorização – vide a estrutura super egoíca sádica).

Diante do exposto, recorrer-se-á agora às análises de Freud sobre a civilização (e a cultura, pois ambas são usadas como sinônimo por Freud), presentes na obra “O mal estar na civilização” (1930). As proposições aí desenvolvidas servirão de auxílio para a melhor compreensão da relação entre desejo e repressão que aqui se pretende elucidar.

Considerando as relações entre os propósitos da vida e o homem civilizado, Freud (1930) constata, de início, que o fim último da existência é a busca por felicidade. O ser humano esforça-se por ser feliz e assim permanecer.

Sobre isso, ele declara:

O que pedem eles [os seres humanos] da vida e o que desejam nela realizar? A resposta mal pode provocar dúvidas. Esforçam-se para obter felicidade [...] Por um lado, visa a uma ausência de sofrimento e de desprazer; por outro, à experiência de intensos sentimentos de prazer. Em seu sentido mais restrito, a palavra ‘felicidade’ só se relaciona a esses últimos. (FREUD, 1996 [1930], p. 84).

Tal modo de funcionamento, de acordo com o autor, tenta seguir à risca o projeto do princípio do prazer, que orienta as atividades do aparelho psíquico desde o nascimento. Desse

modo, constata-se que o ser humano é feliz quando satisfaz plenamente (em maior ou menor grau) suas pulsões (ou melhor, seus representantes e derivados). Dito de outra forma, a felicidade do homem só é alcançável mediante a satisfação ou realização de seus desejos. Suas necessidades pulsionais, quando saciadas, constituem-se na fonte de maior prazer que se pode experimentar. Essa condição se aplica às duas pulsões básicas: às de vida e às de morte.

Entretanto, argumenta Freud (1930), a satisfação plena das pulsões libidinais e agressivas (e, conseqüentemente, a felicidade) não é possível em nossa civilização:

Não há possibilidade alguma de ele [o princípio do prazer] ser executado; todas as normas do universo são-lhe contrárias. Ficamos inclinados a dizer que a intenção de que o homem seja 'feliz' não se acha incluída no plano da 'Criação'. (FREUD, 1996[1930], p. 84).

Os objetivos do princípio de prazer encontram-se em desacordo com o modelo pelo qual a civilização se organiza e se desenvolve de um modo geral. As exigências da convivência em grupo, os interesses sociais, o progresso das artes, ciências e o desenvolvimento tecnológico geralmente são contrários a tal meta. A busca de felicidade pode muito bem ser interrompida pelas necessidades presentes na realidade. Exemplificando, nenhum ser humano que compõe uma família pode deixar de exercer uma atividade laboral para prover seu sustento e simplesmente se entregar ao ócio mais prazeroso. No mais das vezes, devido às pressões dos sofrimentos existentes e dos tormentos infligidos pelo mundo externo, o homem já se considera satisfeito pelo simples fato de evitar uma sensação desagradável. A busca por prazer, argúi Freud (1930), parece ser jogada para segundo plano. Em vista dessas exposições, pode-se pensar que os desejos humanos são barrados por uma série de mecanismos sociais que, em conjunto, formam aquilo que se denomina repressão. Assim sendo, uma espécie de mecanismo repressivo parece ser uma das características intrínsecas da cultura humana.

Conforme Freud (1996[1930], p. 108),

É impossível desprezar o ponto até o qual a civilização é construída sobre uma renúncia ao instinto [pulsão], o quanto ela pressupõe exatamente a não-satisfação (pela opressão, repressão, ou algum outro meio?) de instintos [pulsões] poderosos.

Na verdade, o que incide no ser humano é fruto de uma dupla operação: o recalque e a repressão. Como esclarece Marcuse (1968), citado acima, uma estrutura sustenta e permite que a outra se efetue em uma dinâmica que diz respeito ao psíquico e ao cultural.

No que concerne à pulsão de morte, a necessidade de repressão dessa apresenta-se de modo muito claro e distinto. Como é bem sabido, afirma Freud (1930), os impulsos agressivos, destrutivos e ligados à morte são oriundos de Thanatos, isto é, a pulsão de morte. Fazem parte do psiquismo desde o nascimento e, filogeneticamente, desde épocas em que o homem assemelhava-se em maior medida com os outros primatas. Em certo grau, a religião, a lei e outras instituições humanas esforçam-se para controlar as manifestações da pulsão de morte, assim como certas formações psíquicas: sublimação, deslocamento, e outras.

Do mesmo modo sustenta Freud (1996[1930], p. 117):

A existência da inclinação para a agressão, que podemos detectar em nós mesmos e supor com justiça que ela está presente nos outros, constitui o fator que perturba nossos relacionamentos com o nosso próximo e força a civilização a um tão elevado dispêndio [de energia]. Em consequência dessa mútua hostilidade primária dos seres humanos, a sociedade civilizada se vê permanentemente ameaçada de desintegração. O interesse pelo trabalho em comum não a manteria unida; as paixões instintivas são mais fortes que os interesses razoáveis. A civilização tem de utilizar esforços supremos a fim de estabelecer limites para os instintos [pulsões] agressivos do homem e manter suas manifestações sob controle por formações psíquicas reativas.

Por esses fatores é que se pode entender a importância que Freud coloca na necessidade em recalcar e/ou reprimir os desejos do homem. Dependendo do objetivo a que eles se destinam (tantos os sexuais quanto os agressivos, mas principalmente esses últimos), poderiam colocar em colapso a ordem da atual civilização, os relacionamentos humanos, o trabalho e tantas outras construções humanas.

A composição dessa civilização, ensina o autor, deve-se em alto grau à renúncia das satisfações pulsionais e às necessidades externas⁷ (alimento, proteção e outros). O desenvolvimento tecnológico, científico e artístico que hoje impera e modifica a vida cotidianamente só foi possível graças a determinadas vicissitudes próprias do psiquismo e ao código de leis (a moral dos bons costumes está aí inclusa), ao Estado, aos sistemas religiosos presentes na sociedade. Caso não houvesse determinadas estruturas sociais e psíquicas, o sistema de recalçamento e repressão das pulsões não seria possível. Assim, Eros (pulsão de vida) pode ser alterado e o amor sensual (ou sexual) pode se transformar em amor inibido em sua finalidade (por exemplo: criação de vínculos para a amizade e trabalho comum). Não obstante, Eros também é restringido através da monogamia e da visão reduzida ao prazer genital que se tem da sexualidade (às vezes, por influência religiosa, restrita apenas à

⁷ Denominada em diversas ocasiões por Freud como Ananke.

procriação). As tendências pré-genitais sofrem, do mesmo modo, uma espécie de censura, sendo proibidas sob uma máscara de perversão (vide a modificação, no papel da sexualidade, do estímulo olfativo). A compulsão para o trabalho (que deriva da necessidade externa) é alimentada pelas energias não utilizadas proveniente das pulsões (geralmente as sexuais) reprimidas e/ou recalçadas. Ou seja, parte da vida material (e psíquica) do homem é regularizada pelas suas necessidades através do labor.

Sobre esse assunto, Freud (1996[1930], p. 119) sustenta o seguinte:

Se a civilização impõe sacrifícios tão grandes, não apenas à sexualidade do homem, mas também à sua agressividade, podemos compreender melhor porque lhe é difícil ser feliz nessa civilização.

Além dessas considerações, o autor atenta para o fato de que a dinâmica entre Thanatos e a civilização pode ser o principal fator de derrocada dessa última. Seus temores sobre a capacidade humana em manter sob controle os impulsos agressivos levam-no a questionar o futuro do desenvolvimento de nossa cultura.

Segundo ele,

a questão fatídica para a espécie humana parece-me saber se, e até que ponto, seu desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição. (FREUD, 1996 [1930], p. 147).

Apesar de seus receios e argumentos, se evidencia em seu pensamento um esboço de saída para o questionamento que ele mesmo se põe.

Assim, argumenta Freud (1996[1930], p. 87) que

para isso, ela [a libido] conta com a assistência da sublimação dos instintos [pulsões]. Obtém-se o máximo quando se consegue intensificar suficientemente a produção de prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual. [...] Uma satisfação desse tipo, como, por exemplo, a alegria do artista em criar, em dar corpo às suas fantasias, ou a do cientista em solucionar problemas ou descobrir verdades, possui uma qualidade especial.

Freud (1930) alude que, de forma figurada, essas realizações (artísticas, científicas, filosóficas...) são o que se pode considerar como o que existe de mais elevado e sublime na civilização humana. Por conseguinte, pode-se supor que parte da solução que o autor apresenta para a luta entre Eros e Thanatos esteja vinculada à sublimação. Embora se saiba que não é possível sublimar a todo o momento e todos os representantes pulsionais, vê-se que

esse processo psíquico é o grande responsável pelas conquistas artísticas, tecnológicas e científicas de nossa cultura. Com isso, a libido consegue investir as forças de trabalho, obtendo prazer, e ao mesmo tempo construir as bases materiais para a sobrevivência e progresso da presente civilização.

No subitem que se segue, o processo psíquico denominado sublimação será abordado com maiores detalhes e mais demoradamente.

2.3 Um conceito abstruso: a sublimação

Nesta terceira parte do primeiro capítulo, aproxima-se mais do objetivo de engendrar uma concepção do processo criativo, através da articulação dos seguintes conceitos elucidados por Freud: desejo, recalque e repressão e sublimação.

Agora, portanto, será exposto o conceito de sublimação que Freud propôs e o modo como ele começa a delinear um dos aspectos do processo criativo. Deve-se lembrar que tal conceito, em sua obra, não teve um maior aprofundamento ou longa exposição (tal como a Nota do Editor inglês esclarece no volume XIV das obras completas) e que partiremos apenas de escritos que falem da relação entre sublimação enquanto dessexualização da libido e a possibilidade de criar mediante tal vicissitude que a pulsão pode sofrer.

De acordo com o dicionário de psicanálise de Laplanche e Pontalis (1998, p. 495), a sublimação é descrita como:

Processo postulado por Freud para explicar atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Freud descreveu como atividades de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual.

Os autores complementam sua descrição explicitando que a pulsão é sublimada à medida que tergiversa para um diferente objeto (que não é mais sexual); geralmente, aquele cujo valor é outorgado socialmente.

Laplanche e Pontalis (1998) também afirmam que Freud procura explicar a sublimação através da modificação da natureza e do objeto da pulsão, proporcionando mudanças tais que levem o ser humano à produção daquilo que parece ter importância ímpar para Freud: as realizações artísticas, científicas e culturais.

Primeiramente, Freud concebe apenas a idéia de modificação da meta da pulsão, como pode ser observado no texto “Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna” (1908). A esse respeito, o autor expõe o que se segue:

Esse instinto [a pulsão sexual] coloca à disposição da atividade civilizada uma extraordinária quantidade de energia, em virtude de uma singular e marcante característica: sua capacidade de deslocar seus objetivos sem restringir consideravelmente a sua intensidade. A essa capacidade de trocar seu objetivo sexual original por outro, não mais sexual, mas psiquicamente relacionado com o primeiro, chama-se capacidade de sublimação. (FREUD, 1996[1908], p. 174).

Somente mais tarde, na obra “Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise” (mais precisamente na conferência de número trinta e dois), é que Freud (1932) vai aludir à possibilidade de a pulsão mudar (além da finalidade) em relação ao seu objeto.

Conforme Freud (1996[1932], p. 99),

As relações de um instinto [pulsão] com a sua finalidade e com o seu objeto também são passíveis de modificações; ambos podem ser trocados por outros embora sua relação com seu objeto seja, não obstante, a que cede mais facilmente.

Por meio dessas considerações, percebe-se que a sublimação opera em dois sentidos: o deslocamento da energia pulsional para uma finalidade não mais sexual e o investimento libidinal em um objeto igualmente distante da sexualidade. Em outras palavras, a ênfase recai no movimento que abandona a linha da sexualidade para acompanhar outra. Ao seguir tal caminho, abrem-se possibilidades para que diversos tipos de criação se efetuem, tal como afirmava Freud – bem anteriormente – nos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905). Nesse ensaio, o autor discute a origem de determinadas construções importantes para a cultura e para a normalidade dos indivíduos. Referindo-se à sexualidade infantil, Freud (1905) argumenta que isso (as construções) se deve ao próprio movimento da sexualidade naquele período, cujas energias (que não susta mesmo durante o período de latência) são desviadas do uso sexual, em maior ou menor grau, para diferentes propósitos. Em decorrência de tal processo – cujo início Freud (1905) situa no período de latência sexual da infância – adquirem-se “poderosos componentes para todas as realizações culturais.” (FREUD, 1996[1905], p. 167).

Em “O mal estar na civilização” (1930), Freud desenvolve seu pensamento a respeito das mais elevadas realizações de nossa cultura (as artes, a investigação científica),

entrelaçando-as com sua concepção de sublimação. O autor pondera a possibilidade de que nenhum aspecto caracterizaria a civilização, em maior intensidade, do que seu apreço e incentivo por certas atividades mentais do homem: as construções intelectuais, científicas e artísticas. Freud (1930) comenta ainda a possibilidade de o ser humano extrair prazer dessas atividades, não se distanciando muito do esquema do princípio de prazer.

Segundo ele,

a sublimação do instinto [pulsão] constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é ela que torna possível às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada. Se nos rendêssemos a uma primeira impressão, diríamos que a sublimação constitui uma vicissitude que foi imposta aos instintos [pulsões] de forma total pela civilização. (FREUD, 1996 [1930], p. 103).

Dito de outra forma, a sublimação foi o que tornou possível ao homem o alto desenvolvimento tecnológico, artístico e científico de nossa sociedade. Entretanto, ao mesmo tempo em que a sublimação auxilia na evolução de determinadas atividades humanas, essa mesma civilização em desenvolvimento impõe às pulsões a vicissitude da sublimação. Poder-se-ia lançar a questão: quanto mais evoluída uma sociedade, mais deslocamento das energias pulsionais ela produz e, conseqüentemente, mais progresso ela alcança ?

Para auxiliar na problemática da sublimação e do processo de criação, recorrer-se-á agora a outros interlocutores que possibilitem um maior vislumbre da relação entre essas duas noções.

Em seu livro “Ousar rir: humor, criação e psicanálise” (2003), o psicanalista Daniel Kupermann perpassa questões pertinentes à sublimação e ao processo de criação. Todavia, sua utilização do conceito de sublimação engendra duas leituras distintas em Freud: a primeira (já exposta páginas acima) refere-se à sublimação enquanto o processo pelo qual ocorre a substituição do objeto sexual primeiro por outro distinto, “mais adequado às exigências civilizatórias, representado sobretudo pelas atividades artísticas e científicas.” (KUPERMANN, 2003, p. 67). Em conseqüência dessa leitura, pode-se conceber uma oposição entre o modelo civilizatório e a constituição das pulsões no homem. A sublimação teria um caráter eminentemente de defesa, através do qual se renuncia à satisfação pulsional em prol do princípio de realidade e suas exigências. No segundo entendimento do processo sublimatório, o mesmo é concebido

[...] como independente do recalque, como uma saída criativa do aparelho psíquico no qual haveria uma mudança no objeto da satisfação pulsional, consistindo a sublimação, portanto, não em uma dessexualização do objetivo das pulsões, mas na criação de objetos para a satisfação erótica do sujeito que pudessem ser, ao mesmo tempo, partilhados culturalmente. Neste sentido, a sublimação apontaria justamente para o que, da ordem cultural, não se opõe ao erotismo e à vida pulsional, e a criação sublimatória não estaria mais sendo regida por um princípio de realidade em oposição ao princípio de prazer. (KUPERMANN, 2003, p. 68).

Faz-se notar pelos esclarecimentos acima que, ao se adotar determinada concepção de sublimação, têm-se conseqüências que reverberam nas formulações sobre o processo criativo e na relação com outros conceitos (como, por exemplo, a repressão). No intuito de fundamentar em bases mais sólidas tal afirmação, aprofundar-se-á na distinção entre as duas leituras de sublimação aqui levantadas.

O primeiro ponto de vista sobre a sublimação é amplamente apresentado no ensaio, acima citado, “Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna” (1908). Como já foi mencionado, a sublimação apresenta-se como uma dessexualização do alvo das pulsões sexuais. A civilização sustentar-se-ia sobre a repressão pulsional, sendo o sujeito impedido de obter livre satisfação proveniente das pulsões eróticas. Dessa forma, ele encontraria duas saídas frente às imposições da cultura: o sintoma ou a sublimação. Relativamente à segunda opção, em decorrência da plasticidade da libido, o sujeito poderia desviar a energia libidinal de seus objetivos sexuais (ou agressivos) para investir na força de trabalho, nas artes, nas ciências e na tecnologia; sendo que, para Freud (1908), poucos poderiam valer-se da sublimação (por ser considerada uma vicissitude em especial). Por conseguinte, boa parcela dos seres humanos adoeceria expondo o paradoxo que, como afirma Kupermann (2003), aqui se explicita: a moral sexual, criada para manter e fortalecer a ordem civilizatória (através dos desvios da libido), acaba por enfraquecê-la ao produzir sujeitos neurotizados, desvitalizados em seus ofícios e perturbados em sua capacidade de obter prazer.

Marcuse, em “Eros e civilização” (1968), define essa concepção de sublimação como repressiva. O que se conclui disso é que a sublimação só existiria mediante a repressão sexual imposta pela ordem civilizatória, que precisaria da energia libidinal sublimada para pôr e manter de pé a civilização.

Conforme Kupermann (2003, p. 71),

É essa mesma repressão sexual que adoce os sujeitos e corrói, ‘por dentro’, a civilização. A psicanálise se encontra então entre a cruz e a caldeirinha, entre a sexualidade e a civilização, entre o sujeito pulsional e desejante e a

ordem social, sendo a sublimação uma noção obscura que diria respeito à passagem de uma energia sexual egoísta para uma energia dessexualizada altruísta, a um amor ampliado, vinculado a um bem comum, cuja mola mestra, é preciso reconhecer, seria menos a pulsão e libido do que a moralidade.

Por essa via, pode-se falar em um modelo cientificista do processo sublimatório em oposição ao um outro modelo, que será abordado a seguir.

Como já foi mencionado, existe uma outra leitura da sublimação, em que impera o que Kupermann (2003) convencionou chamar de modelo estético, ou seja, a sublimação não estaria dessexualizando seu objeto de investimento, mas, sim, erotizando-o. Em “Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna” (1908), já se encontram pistas para essa visão da sublimação. Ao falar (nesse ensaio) sobre o jovem artista e o cientista mancebo, Freud (1908) assevera que, se, para um jovem, o desvio das energias sexuais facilita e alimenta os estudos e a pesquisa, para o outro, quanto maior forem suas experiências sexuais, mais estímulos terão suas realizações artísticas, de modo que

a arte, como realização cultural e, portanto, produto sublimatório, não pressuporia uma dessexualização, sendo antes estimulada pelas experiências eróticas vividas pelo artista. [...] Pode-se aventar desde já, [...] que a formulação freudiana de que a sublimação implica uma dessexualização das pulsões tem como paradigma o fazer científico, e não o artístico; além disso, que o modelo de ciência que Freud tem em mente é o de uma ciência pura na qual sujeito e objeto se encontrariam alienados um do outro, segundo o paradigma positivista vigente no início do século XIX. (KUPERMANN, 2003, p. 75-76).

Tomando como base o texto de Freud “Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância” (1910), para pensar como esse adota o paradigma estético referente à criação sublimatória (ao invés do cientificista), Kupermann (2003) traça as linhas que ganham um contorno mais forte para essa leitura específica da sublimação. Sobre esse assunto, é preciso dizer que

Freud adota efetivamente o paradigma estético, referente à criação artística, para conceituar a sublimação não mais como dessexualização pulsional, porém como um processo erótico que tem raízes nas experiências sexuais infantis, e que está referido sobretudo às vicissitudes encontradas pelas pulsões de ver e de saber no processo de desenvolvimento psíquico do sujeito. São as oscilações de Leonardo da Vinci entre a arte e a ciência que permitem a Freud analisar os destinos tomados por sua vida sexual entre o recalque – representado pela compulsão obsessiva da busca do conhecimento – e a sublimação – representada por seu gênio artístico e brincalhão. (KUPERMANN, 2003, p. 79-80).

Dessa forma, o autor traça um paralelo entre a pesquisa científica e a curiosidade sexual infantil, onde uma auxiliaria no desenvolvimento da outra. Com isso, percebe-se que a sublimação não implica necessariamente a dissociação das pulsões eróticas e das pulsões de saber. Se a arte pode ter como fonte de inspiração impulsos eróticos, com a ciência o mesmo pode se dar. No entanto, quando Kupermann (2003) se refere ao texto de Freud, ele afirma que esse aponta que a tendência científica e investigadora de Leonardo da Vinci está associada ao recalque e a sintomas neuróticos obsessivos. Em contrapartida, a criação artística teria como fontes de alento a paixão sensual e os impulsos eróticos. A pulsão de saber, em Leonardo, encontraria seu destino sublimatório nas artes.

Seguindo essa linha de raciocínio acerca da sublimação, Kupermann (2003) argumenta que o contraponto decisivo à concepção de sublimação apresentada em “Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna” (1908) encontra-se num outro texto de Freud intitulado “Escritores criativos e seus devaneios” (1908).

De acordo com Kupermann (2003, p. 87),

Propondo que, enquanto no artigo sobre a moral sexual a conceituação freudiana acerca da sublimação está submetida à racionalidade científica, sua exposição da criação poético-literária presente no texto sobre os escritores criativos, uma vez referida ao campo da estética e da arte, oferece os instrumentos para a construção de uma outra concepção de sublimação na qual a sexualidade e o erotismo não precisam ser excluídos da produção de bens culturais. Como indicamos anteriormente, à medida que constrói seu pensamento, Freud oscila entre duas concepções distintas de sublimação, ora entendendo-a como dessexualização das pulsões, ora relacionando-a ao erotismo e à criação de novos objetos para a satisfação pulsional.

Em face dos argumentos apresentados, pode-se voltar à afirmação anteriormente indicada de que diferentes leituras relativas à sublimação implicam conseqüências diversas. Ao se pensar a sublimação erotizada no que tange à repressão, fica evidente que esse processo poderia significar um indicativo de obstaculização e supressão do processo criativo. Entretanto, ao se referir à sublimação dessexualizada, observa-se que a repressão, sob determinado aspecto, promove as condições sociais e psíquicas em que o desenvolvimento das artes e das ciências se torna possível.

Sob o aspecto de uma pesquisa teórica, é perfeitamente plausível pensar o processo criativo na psicanálise vinculado a uma sublimação erotizada. Entretanto, para realizar essa tarefa, é necessário que se articule a sublimação sexualizada com diferentes conceitos freudianos de maneira que esse sentido proposto adquira certo fundamento. No caso específico desta pesquisa, ao se trabalhar com os conceitos de desejo, repressão e recalque

para se poder pensar determinada concepção de criação, faz-se indispensável a utilização do conceito de sublimação numa acepção deserotizada.

As implicações acerca da escolha de uma ou de outra leitura desse conceito já foram mencionadas. Destarte, passa-se agora à exposição do funcionamento do processo criativo de acordo com Freud, seguindo o caminho proposto em “Escritores criativos e seus devaneios” (1908). Concomitantemente, será feita uma articulação do processo de criação com os conceitos anteriormente apresentados.

2.4 O processo de criação

Nas partes que sucederam este subitem, discorreu-se a respeito de três objetos do pensamento psicanalítico: o desejo, a repressão (e o recalque) e a sublimação. Através desse percurso, pôde-se estabelecer minimamente relações entre esses três conceitos e apontar para o que, de início, fora indicado como sendo um dos objetivos propostos: elucidar como Freud pensa o processo de criação através da correlação entre os conceitos já enunciados. Portanto, para finalizar este capítulo, será exposto de que maneira Freud apresenta o processo criativo, seguindo as formulações presentes no texto “Escritores criativos e seus devaneios” (1908). Para complementar tais digressões e elucidar melhor alguns pontos levantados, recorrer-se-á ao ensaio “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância” (1910). Concomitante com a primeira exposição, realizar-se-á uma articulação com as noções freudianas supracitadas; e ao término do capítulo, serão tecidos alguns comentários e considerações finais acerca do tema em questão.

Freud (1908) inicia seu artigo com alguns questionamentos a respeito do escritor criativo e seu material de inspiração. Ao indagar-se sobre a origem do material com que o escritor cria suas obras, a forma como ele consegue afetar as pessoas e a proveniência da natureza da arte de criação imaginativa, o criador da psicanálise procura descobrir no homem comum uma atividade afim à criação literária, com o intuito de obter uma pista sobre o processo de criação. Para isso, sua investigação o conduz à época onde os primeiros traços de atividade imaginativa surgem no ser humano: a infância. Ao observar as atividades infantis, Freud (1908) constata que a ocupação com que a criança mais se deleita é o brincar (a utilização de brinquedos) e os jogos.

Segundo Freud (1996[1908], p. 135),

Acaso não poderíamos dizer que ao brincar toda criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrade? Seria errado supor que a criança não leva esse mundo a sério; ao contrário, leva muito a sério a sua brincadeira e dispende na mesma muita emoção. A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real.

No ato de brincar a criança investe seus brinquedos de tal forma que uma realidade é criada a partir daquela brincadeira. Entretanto, este mundo que a criança cria não está dissociada do mundo em que vive, pois ela (a criança) gosta de ligar seu mundo com outros. O brincar possui esta característica: a conexão do mundo que a criança cria com a realidade objetiva externa. A sentença de Freud “A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real”, sustenta Kupermann (2003), deve ser compreendida em seu contexto, ou seja, no sentido de que não existe oposição entre o brincar e a realidade. De fato, na brincadeira da criança, prazer e realidade se fundem. “Essa conexão é tudo o que diferencia o ‘brincar’ infantil do ‘fantasiar’.” (FREUD, 1996[1908], p. 135).

Nesse sentido, o escritor imaginativo faz o mesmo que a criança que brinca. Ele trata com seriedade o mundo de fantasia que criou, de forma que o investe com muita energia e emoção. Contudo, ele ainda mantém tal mundo em separado da realidade. Freud (1996[1908], p. 136) afirma que

a irreabilidade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, conseqüências importantes para a técnica de sua arte, pois muita coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor.

O autor expõe que existe uma outra circunstância, em especial, que o levou a examinar o motivo pelo qual a oposição entre o brincar e a realidade ocorre. Ao crescer, o infante cessa suas brincadeiras e passa a encarar a vida com certa seriedade, própria das vicissitudes dela. Todavia, em determinada situação, uma vez mais desaparece a cisão entre a brincadeira e a realidade objetiva. Adulto, o ser humano tem a capacidade de refletir sobre a seriedade com que lidava com suas brincadeiras pueris, igualando-as a suas tarefas no presente e, conseqüentemente, livrando-se de suas pesadas tribulações para poder se entregar ao prazer indelével promovido pelo humor (FREUD, 1908).

Retomando o início do parágrafo anterior, quando as crianças crescem, dão ares de renunciar ao prazer obtido pelo brincar. Porém, como argumenta Freud (1908), é de

conhecimento daqueles que estudam a mente humana que não existe ação mais penosa do que renunciar a um prazer experimentado em vida e que, na verdade, o homem nunca renuncia a nada: apenas troca uma atividade por outra. O brincar, portanto, não estaria sendo deixado de lado em definitivo pela criança, afirma Freud (1908); ele estaria somente transferindo seu “encargo” a outrem.

De acordo com Freud (1996[1908], p. 136),

Da mesma forma, a criança em crescimento, quando pára de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de *brincar*, ela agora *fantasia*. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de *devaneios*. Acredito que a maioria das pessoas construa fantasias em algum período de suas vidas.

Desse modo, pode-se deduzir que a fantasia desempenha um papel muito importante no aparelho psíquico do adulto, apesar das dificuldades encontradas para se ter acesso a ela. Ao contrário das crianças, que, brincando sozinhas ou com outras (e perto de seus pais ou em sua ausência), não se empenham em esconder dos pais seus brinquedos, os adultos sentem-se envergonhados pelas suas fantasias e não as revelam a ninguém. Ocorre que muitos consideram suas fantasias (ou devaneios) como seu tesouro mais precioso. Às vezes, é possível que um indivíduo adulto creia ser o único no mundo a fantasiar, quando na verdade tal ação mental é mais comum do que se imagina. A diferença entre a atitude da pessoa que brinca e a que fantasia pode ser explanada por uma razão comum entre essas duas atividades, que se subordinam uma à outra.

Veja-se Freud (1996[1908], p. 137):

O brincar da criança é determinado por desejos: de fato, por um único desejo — que auxilia o seu desenvolvimento —, o desejo de ser grande e adulto. A criança está sempre brincando ‘de adulto’, imitando em seus jogos aquilo que conhece da vida dos mais velhos. Ela não tem motivos para ocultar esse desejo. Já com o adulto o caso é diferente.

No caso do adulto, espera-se dele que pare de brincar ou fantasiar e aja no mundo real. No entanto, algumas de suas fantasias são de tal natureza que se faz necessário furtá-las à vista dos outros. O adulto se envergonha de seus devaneios por serem infantis e proibidos. O único modo de se ter acesso a tais conteúdos é através de uma classe de seres humanos a quem Freud (1908) se referiu como sendo as vítimas de doenças nervosas. O motivo pelo qual se conhecem as fantasias desses homens e mulheres reside no objetivo do tratamento, pois a cura depende da revelação de certos eventos ocorridos em suas vidas. Por essa via, Freud

(1908) argumenta, chega-se à melhor fonte de conhecimento sobre as fantasias. E, partindo de seus pacientes, ele sentiu-se à época inclinado a pensar que as pessoas ditas saudáveis igualmente devaneavam. A seguir, passa-se ao exame das características próprias do ato de fantasiar postulados por Freud (1908).

Conforme o mesmo (1996[1908], p. 137-138),

Podemos partir da tese de que a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita. As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. Os desejos motivadores variam de acordo com o sexo, o caráter e as circunstâncias da pessoa que fantasia, dividindo-se naturalmente em dois grupos principais: ou são desejos ambiciosos, que se destinam a elevar a personalidade do sujeito, ou são desejos eróticos. Nas mulheres jovens predominam, quase com exclusividade, os desejos eróticos, sendo em geral sua ambição absorvida pelas tendências eróticas. Nos homens jovens os desejos egoístas e ambiciosos ocupam o primeiro plano, de forma bem clara, ao lado dos desejos eróticos. Mas não acentuaremos a oposição entre essas duas tendências, preferindo salientar o fato de que estão freqüentemente unidas.

Analogamente aos sonhos, os devaneios também são realizações de desejos. Mais a frente, verificar-se-á melhor o vínculo que existe entre a fantasia e o processo criativo. Não obstante, pode-se adiantar alguns aspectos referentes a esse achado e dizer que o devaneio é o elemento básico na constituição da arte criativa. Como já foi exposto, o desejo constitui-se como uma experiência alucinatória de satisfação que busca vivenciar um estado de prazer e completude que o sujeito acreditou ter experimentado na tenra infância. O *Wunsch* (desejo) é o motor por excelência do aparelho psíquico, ou seja, é ele quem põe em movimento o sujeito para que esse possa buscar substitutos para o objeto de desejo que supostamente foi perdido. Contudo, como se sabe, certos desejos não podem ser realizados em decorrência do modo como nossa civilização foi estruturada. Funcionando de forma análoga aos representantes psíquicos das pulsões, tanto destrutivas como eróticas, sua expressão (a do desejo) poderia comprometer a ordem social e a convivência entre os homens. Logo, faz-se necessária a supressão deles através das leis, da moral dos bons costumes e da religião. Como o objeto de desejo almejado inexistente, não se pára nunca de desejar. Assim sendo, o ser humano, enquanto viver, terá desejos e desses, muitos serão reprimidos. Ao vislumbrar tal passagem, vê-se a possibilidade de abertura para que os desejos restantes sejam modificados e em seu lugar surjam os sub-rogados conhecidos como devaneios. Seguindo tais preceitos, vislumbra-se a possibilidade de se estabelecer um paralelo de como o desejo desemboca no devaneio e da

forma pela qual os representantes da pulsão sexual são desviados de sua meta através do processo sublimatório.

Partindo do pressuposto de que na sublimação há uma mudança de natureza e de objeto da energia libidinal, no qual o produto final é deserotizado e fruto da criação sublimatória, poderia se pensar que o mesmo ocorre, com suas devidas particularidades, com o desejo e o devaneio. Em se tratando de desejos eróticos (como aqueles mencionados acima, vinculando-os às mulheres jovens⁸), esses são reprimidos e recalçados, podendo ser manifestos apenas sob a forma de um devaneio que não encontra meios disponíveis para se concretizar no mundo. Nesses dois casos, o ponto de partida é a pulsão sexual e seus derivados ou correlatos, como, por exemplo, a moção de desejo. Em ambas as situações advêm uma dessexualização da libido e uma posterior condição ou qualidade modificada da mesma libido para investir no processo de criação artística, quiçá científica.

Tanto no homem quanto na mulher, a tendência à repressão dos desejos ambiciosos e eróticos pode ser constatada por meio das assertivas de Freud (1996[1908], p. 138):

Veremos que aqui existem motivos bem fortes para ocultamento [dos desejos]; à jovem bem educada só é permitido um mínimo de desejos eróticos, e o rapaz tem de aprender a suprimir o excesso de auto-estima remanescente de sua infância mimada, para que possa encontrar seu lugar numa sociedade repleta de outros indivíduos com idênticas reivindicações.

Em se tratando do processo criativo, a consecução desse se deve ao papel desempenhado pela articulação dos três conceitos supracitados, a saber: desejo, repressão (e recalque) e sublimação. Adiante, será mostrado em que outras etapas do ato de criação tais noções voltam a exercer uma função impar.

Retomando a linha de raciocínio de Freud (1908), fica claro que não se deve julgar que os produtos das fantasias sejam estereotipados ou rígidos. Pelo contrário, as fantasias se adaptam e se modificam de acordo com as contingências da vida, ficando marcadas pelo tempo de seu surgimento; uma espécie de, como assevera o autor (1908), “um carimbo com data de fabricação”. Isso se evidencia pela relação intrínseca que o devaneio tem com o tempo. É como se o mesmo pairasse sobre três tempos – passado, presente e futuro – e se acoplasse

⁸ Deve-se aqui fazer uma ressalva, remetendo o leitor à introdução desta pesquisa, onde são esclarecidas as diferenças históricas e a contextualização da época em que cada autor viveu e constituiu seu corpo teórico. Como se sabe, tal situação apresentada era freqüente em se tratando da época e do lugar em que Freud vivia. Sabe-se que nos dias de hoje a repressão imposta aos desejos eróticos das mulheres é menos freqüente e intenso.

a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali, retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une. (FREUD, 1996[1908], p. 138).

Enquanto uma busca incessante, o desejo opera no tempo possibilitando através da experiência passada um aporte para a realização no futuro, mediante a conjuntura presente. O devaneio é a tentativa de corrigir a realidade insatisfatória em que se vive, resgatando algo da infância que se perdeu (ou mesmo as duas coisas juntas). Freud (1908) serve-se de um bom exemplo para elucidar como isso ocorre na prática. Tomando por base uma situação comum, o autor discorre a respeito de um órfão qualquer que se dirige a uma firma em vistas de arrumar um emprego. No meio do caminho, o rapaz permite-se uma fantasia engendrada pela sua condição de vida. Nela, imagina-se conseguindo o emprego desejado, obtendo reconhecimento e apreço do patrão, que, por sua vez, tem uma filha e o apresenta a ela. Logo, o jovem se casa com a filha do patrão e torna-se seu sucessor. Por meio desse devaneio, nota-se que o moço órfão reconquista o que desejaria ter possuído em sua infância: o lar acolhedor, o amor dos pais e o primeiro objeto de sua afeição. O exemplo descrito serve para ilustrar como o desejo “utiliza uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro do futuro.” (FREUD, 1996[1908], p. 139).

Entre as fantasias e os sonhos, argumenta o autor, existe uma relação. Os sonhos noturnos nada mais são do que fantasias dessa categoria, como Freud o demonstra em “A interpretação dos sonhos” (1900). A linguagem, com suas virtudes próprias, já havia esclarecido tempos atrás a natureza basal dos sonhos, designando como “devaneio” as criações etéreas da fantasia:

[...] geralmente permanece obscuro o significado de nossos sonhos, isto é por causa da circunstância de que à noite também surgem em nós desejos de que nos envergonhamos; têm de ser ocultos de nós mesmos, e foram conseqüentemente reprimidos, empurrados para o inconsciente. Tais desejos reprimidos e seus derivados só podem ser expressos de forma muito distorcida. Depois que trabalhos científicos conseguiram elucidar o fator de *distorção onírica*, foi fácil constatar que os sonhos noturnos são realização de desejos, da mesma forma que os devaneios – as fantasias que todos conhecemos tão bem. (FREUD, 1996[1908], p. 139).

Outra vez, comprova-se por experiência a intercessão do recalque e da repressão. Assim, o mecanismo do recalque atua nos desejos que surgem durante os sonhos distorcendo-os. Como são desejos inconscientes, carregados afetivamente, eles não podem chegar à consciência. No caso do devaneio, como se trata de desejos conscientes, impossíveis de serem realizados socialmente, a distorção que modifica o conteúdo dos sonhos não se faz necessária. Basta apenas a repressão social.

Passa-se agora ao ponto chave deste subitem, o que vai ao encontro do escritor criativo. Freud (1908) indaga-se: é pertinente estabelecer uma comparação entre o escritor criativo e o “sonhador em plena luz do dia”, e entre suas criações e as fantasias ? Para que tal símile seja levado à cabo, é necessário estabelecer algumas distinções propostas pelo autor. Os escritores escolhidos como objeto de cotejo são aqueles que parecem criar por si mesmo o material para a consecução de suas obras (ao invés daqueles que aproveitam matérias-primas pré-existentes) e que gozam de menos prestígio entre os críticos, ou seja, aqueles que fazem sucesso com o público em geral.

Nas criações desses escritores, existe algo de comum em suas obras: a presença de um herói, personagem principal, por quem os leitores nutrem certa simpatia. Esse herói usufrui de certa proteção especial, raramente se ferindo ou, caso se machuque, logo se recupera (FREUD, 1908). O sentimento que acompanha o herói durante a leitura dessas histórias é o mesmo que sentem as pessoas quando alguém atua de forma heróica na vida cotidiana, seja para salvar alguém se afogando, seja em uma guerra contra países inimigos. Por meio dessa constatação (da invencibilidade do herói), pode-se deduzir que “podemos reconhecer de imediato Sua Majestade o Ego, o herói de todo devaneio e de todas as histórias.” (FREUD, 1996[1908], p. 140). Outro fato que corrobora tal modo de pensar é que quase todas as personagens femininas apaixonam-se pelo herói, o que não corresponde à nossa realidade. Porém, é fácil entender esse fato se ele for considerado como um dos elementos necessário à construção da fantasia. O mesmo se aplica aos demais personagens da história, que geralmente se comportam de um jeito intensamente maniqueísta (os bons são os aliados do herói ou ego, e os maus, aqueles que são seus inimigos ou antagonistas), sendo que tal forma de existência dicotômica não é encontrada nas variadas personalidades observáveis da vida real (FREUD, 1908).

Muitas das obras imaginativas distanciam-se do modelo acima proposto, considerado pelo autor como ingênuo, mas, mesmo assim, encerram características semelhantes, que podem ser verificadas através de um encadeamento contínuo de casos transicionais:

Notei que, na maioria dos chamados ‘romances psicológicos’, só uma pessoa – o herói – é descrita anteriormente, como se o autor se colocasse em sua mente e observasse as outras personagens de fora. O romance psicológico, sem dúvida, deve sua singularidade à inclinação do escritor moderno de dividir seu ego, pela auto-observação, em muitos egos parciais, e em consequência personificar as correntes conflitantes de sua própria vida mental por vários heróis. (FREUD, 1996[1908], p. 140-141).

Alguns romances parecem ir de encontro à fantasia modelo. Nesses, o herói desempenha um papel pouco ativo, restringindo-se na maior parte do tempo à observação no decorrer dos acontecimentos. Entretanto, Freud (1908) assinala que, ao analisar a psique de certos indivíduos que não são escritores criativos, constatou variações do devaneio delineado, no qual o ego se satisfaz com o papel de espectador.

Com a finalidade de tornar frutífera a comparação do escritor criativo com o homem que constrói castelos no ar e da criação poética com o devaneio, tenta-se aqui aplicar à obra desses autores a tese anteriormente explicitada no que se refere à relação entre a fantasia, os três períodos do tempo e o fio condutor do desejo que os une. Primeiramente, uma intensa experiência no presente desperta no escritor imaginativo uma reminiscência de determinada experiência passada (especialmente de sua infância), da qual nasce um desejo (no presente), que se realiza (futuramente) em sua obra poética. Essa, por sua vez, diz muito da época em que tal lembrança ocorreu e da situação presente em que surgiu. Dessa forma, pode-se verificar a estreita relação entre fantasia, presente, passado e futuro, ligados pelo desejo. Freud (1908) assevera que ao pensar sobre a obra criativa por essa via, bons frutos podem se desenvolver. A ênfase “colocada nas lembranças infantis da vida do escritor [...] deriva-se basicamente da suposição de que a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil.” (FREUD, 1996[1908], p. 141).

A fórmula exposta por Freud (1908) diz respeito a um tipo muito específico de criação: a literária. Embora tenha considerado as criações científicas e outras provenientes das artes como um produto da sublimação (conforme foi mostrado acima), não há pistas de como isso se processualiza. Pelo menos não da mesma forma como ele aborda nos “Escritores criativos e seus devaneios” (1908). Poder-se-ia aplicar o mesmo princípio, por exemplo, para a pintura? Um quadro equivaleria a um devaneio, assim como o pintor, paralelamente, ao homem que constrói castelos no ar? Será que, se se pegasse a obra de um pintor e fosse aplicada a ela a tese da conjunção entre a fantasia, os períodos ideais de tempo e a linha do desejo, haveria os mesmos resultados encontrados na análise do escritor imaginativo?

No intuito de ampliar a questão e problematizá-la sem pretender esgotar aqui o assunto, se abordarão alguns aspectos da criação artística e científica presentes no texto "Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância" (1910). Ao final deste capítulo, tecer-se-á algumas considerações finais sobre este tópico de modo a enlaçar a questão aos argumentos aqui defendidos.

Como é sabido, o referido texto aborda algumas questões referentes ao processo de criação em Leonardo da Vinci, seus determinantes familiares (e infantis) e certos aspectos de sua vida (inclusive a anímica). Encontra-se em determinada passagem um trecho que diz respeito à criação artística referindo-se à pintura. Nela, Freud (1910) analisa a inconstância de Leonardo ao pintar seus quadros, deixando inúmeros inacabados, sendo que para ele, talvez, já os tivesse considerado concluídos. No que tange esse assunto, o autor observa:

O que ao leigo pode parecer uma obra-prima nunca chega a representar para o criador uma obra de arte completa mas, apenas, a concretização insatisfatória daquilo que tencionava realizar; ele possui uma tênue visão da perfeição, que tenta sempre reproduzir sem nunca conseguir satisfazer-se. Sobretudo, alegam eles, é um direito do artista ser responsável pelo destino final de suas obras. (FREUD, 1996[1910], p. 76).

Essas colocações sobre a "perfeição inalcançável" e a "eterna insatisfação" (que tenciona "realizar") parecem muito com aquilo a que se dá o nome de desejo. O pintor, por excelência, trabalha com o inatingível (o ideal), com aquilo que almeja, mas sabe nunca atingir. Isso é justamente o que o motiva a continuar pintando, buscando um sonho impossível: obter sua obra-prima. Chama atenção que isso poderia significar uma amostra de que, na elaboração artística da pintura, existe algo de semelhante com o processo criativo na literatura. Em ambos os casos, o desejo (insatisfeito) é o propulsor do ato de criação, juntamente com a fantasia e com o eixo temporal presente, passado e futuro. Quando discute o quadro da Mona Lisa e seu sorriso, Freud (1910) trabalha com a hipótese de aquele fascinante sorriso remetê-lo a uma lembrança de sua infância, sendo sua mãe Caterina, aquela quem lhe sorriu. Tal expressão de afeto parece ter afetado profundamente Leonardo, pois em praticamente todas as suas pinturas posteriores o sorriso aparece nos personagens representados (FREUD, 1910). A tentativa de resgatar esse sorriso e revivê-lo através de suas obras pode ter motivado Leonardo a retornar à sua arte (que ficou abandonada por certo período de sua vida). Esse entrelaçamento da situação surgida no presente (o contato com a dama Mona Lisa Del Giocondo e sua famosa expressão facial), remetendo-o à lembrança passada de sua mãe, com a posterior consecução do quadro (futuro) – apesar de Leonardo tê-

lo dado por findo – encaixa-se perfeitamente no esquema já explanado do processo de criação. Os dados com que se depara só vieram confirmar que, em se tratando da criação na pintura, muitos dos casos podem ser explicados pela via amiúde exposta.

Como fora proposto acima, investigar-se-á agora o modo pelo qual a ciência (ou a pesquisa científica) se desenvolve por meio dos processos mentais (ou psíquicos) do homem. Para isso, a investigação se baseará no mesmo ensaio até o momento utilizado, ou seja, “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância” (1910).

Ao tecer comentários acerca da sublimação, Freud (1910) discorre sobre as pessoas que, em sua maioria, conseguem desviar as forças da pulsão sexual para suas atividades profissionais. Graças à sublimação, a pulsão sexual é passível deste tipo de mudança: a substituição do objeto imediato sexualizado por outro distinto, desprovido de qualquer sexualidade e que seja altamente valorizado em termos sociais. Esse processo pode ser considerado como plausível desde que, psiquicamente, na infância do indivíduo, tal pulsão tivesse sido utilizada para satisfazer interesses de natureza erótica. A criança tentando sanar suas dúvidas questiona os adultos a todo o momento com seus “porquês”. Os pais, por sua vez, se sentem atônitos com a quantidade de perguntas que ela realiza. Porém, todas as indagações são apenas rodeios que cerceiam a pergunta mor, cuja formulação quase nunca é feita. Quando o infante cresce e tem o sentimento de estar mais informado, esse tipo de curiosidade parece desaparecer de súbito. Desse modo, “a pesquisa psicanalítica oferece-nos a explicação completa mostrando que a maioria das crianças, ou pelo menos as mais inteligentes, atravessam um período de pesquisas sexuais infantis.” (FREUD, 1996[1910], p. 86).

A curiosidade infantil, conforme o autor, não é despertada por acaso, mas, sim, por algum acontecimento relevante – geralmente acompanha o nascimento de um irmão menor – que causa certo temor; afinal uma ameaça próxima pode pôr em risco sua onipotência dentro da família. Pelo que se sabe, as investigações visam saber a origem dos bebês, com o intuito de evitar o possível nascimento do irmão (FREUD, 1910). Assim sendo, a criança fica insatisfeita quando seus pais lhe dão respostas incompletas ou de caráter mitológico/mágico (por exemplo, a cegonha), o que culmina em sua busca, intelectual e independente, pela resposta almejada e negada pelos genitores. A decepção pela falta de informação se dá com certa carga de desapontamento e antagonismo perante os progenitores. Averiguando por conta própria, os infantes intuem suas próprias teorias a respeito de onde vêm os bebês: associando a barriga da mãe com o feto em desenvolvimento, atribuem o modo como o irmão foi parar aí ao fator comida ingerida; ao nascimento é dada uma explicação que envolve as vias

intestinais, e sobre o papel do pai, muitos não concebem sua importância, mas desconfiam de sua participação no processo (FREUD, 1910).

Freud (1910) acrescenta que as crianças têm uma leve noção acerca do ato sexual: esse lhes parece algo hostil e violento. Como sua própria constituição fisiológica não dá a elas condições para terem filhos, a investigação sobre a proveniência dos seres humanos acaba sem uma resposta satisfatória e por fim é abandonada. “A impressão causada por esse fracasso em sua primeira tentativa de independência intelectual parece ser de caráter duradouro e profundamente depressivo.” (FREUD, 1996[1910], p. 87).

De acordo com o autor,

Quando o período de pesquisa sexual infantil chega a um final após um período de enérgica repressão sexual, o impulso de pesquisa terá três possíveis diferentes vicissitudes, resultantes de sua relação primitiva com interesses sexuais. (FREUD, 1996[1910], p. 87).

No primeiro dos casos, a pesquisa segue seu caminho junto à sexualidade. Desse modo, a curiosidade sofre inibições e a atividade intelectual pode tornar-se limitada para o resto da vida. Essa situação é intensificada porque, posteriormente, a criança ingressará na escola, e a educação recebida resultará em um intenso bloqueio “religioso” do pensamento (FREUD, 1910). Esse tipo, esclarece o autor, caracteriza-se por uma inibição neurótica.

Referente ao segundo caso, a repressão sexual não consegue sobrepujar de todo o forte desenvolvimento intelectual, que resiste a todo o momento. Certo tempo após o término das pesquisas sexuais infantis,

a inteligência, tendo se tornado mais forte, recorda a antiga associação e ajuda a evitar a repressão sexual, e as suprimidas atividades sexuais de pesquisa emergem do inconsciente sob a forma de uma preocupação pesquisadora compulsiva, naturalmente sob uma forma distorcida e não-livre, mas suficientemente forte para sexualizar o próprio pensamento e colorir as operações intelectuais, com o prazer e a ansiedade característicos dos processos sexuais. (FREUD, 1996[1910], p. 88).

Assim sendo, a pesquisa equipara-se a uma atividade erótica (em muitos casos, sendo a única atividade sexual do sujeito). O sentimento que vem em consequência da intelectualização e explanação das coisas toma o lugar da satisfação sexual. Todavia, o caráter incessante das pesquisas infantis é retomado pelo fato de que a preocupação – e o sentimento intelectual (almejado) – em descobrir soluções nunca cessa, mostrando-se cada vez mais distante (FREUD, 1910).

O ultimo e terceiro tipo, considerado o mais perfeito e raro, “escapa tanto à inibição do pensamento quanto ao pensamento neurótico compulsivo.” (FREUD, 1996[1910], p. 88). Nele ainda subsiste certa repressão sexual, porém, essa não consegue banir para o inconsciente os componentes pulsionais do desejo sexual. Pelo contrário, a energia libidinal escapa ao destino da repressão conseguindo ser sublimada desde o início em curiosidade e vincula-se à intensa pulsão de pesquisa de modo a se fortificar. Do mesmo modo, a pesquisa mantém-se até certo ponto compulsiva e funciona como sub-rogada para a atividade erótica; “mas, devido à total diferença nos processos psicológicos subjacentes (sublimação ao invés de um retorno do inconsciente), a qualidade neurótica está ausente [...]” (FREUD, 1996[1910], p. 88). Logo, não existe conexão com os complexos primitivos da pesquisa sexual infantil, e a pulsão pode agir sem empecilhos em proveito do interesse intelectual. A repressão sexual, que transformou a pulsão de forma intensa ao adicionar-lhe energia libidinal sublimada, continua exercendo influência à pulsão com o intuito de fazer com que a mesma se mantenha afastada de temas próximos à sexualidade.

Por meio do que foi exposto, constata-se que a criação científica, que decorre da pulsão de pesquisa e investigação, trilha caminhos diferentes daqueles da criação artística. Algo de comum existe entre os dois, já que, no caso da ciência, observa-se a intervenção da pulsão sexual, da repressão e a atuação da sublimação para transformar a libido em energia dessexualizada a serviço da investigação científica. Apesar das diferenças existentes, é como se ambas (criação artística e intelectual) girassem em torno do mesmo tema, a saber: desejos sexuais (insatisfeitos), sistema recalçamento/repressão, *détours* (desvios, como, por exemplo, o devaneio) e processos sublimatórios.

Conclui-se, portanto, a existência de uma proximidade – por meio dos conceitos elucidados – entre o processo de criação nas artes e nas ciências, “já que o talento artístico e a capacidade [intelectual] estão intimamente ligados à sublimação [...]” (FREUD, 1996[1910], p. 140). Essa vizinhança se deve à articulação proposta dos conceitos de desejo, recalque/repressão e sublimação, que interagem entre si numa dinâmica que corresponde, na maior parte das vezes, ao funcionamento normal psíquico do homem em diversas situações da vida. Isso não significa de modo algum que o processo de criação só possa ser pensado dessa maneira. Contudo, uma forma de problematizá-lo, utilizando-se de conceitos-chave da psicanálise, nos mostra como, na metapsicologia de Freud, o processo de criação se constitui uma das atividades mais importantes e elevadas a que o ser humano pode ascender.

2.5 Breves considerações

Através do caminho percorrido até o presente momento, pôde-se objetivar a elucidação de determinados conceitos freudianos e, articulando-os, foi proposto um modelo de processo criativo – nas artes e nas ciências – baseado no funcionamento psíquico do desejo (ligado à pulsão sexual), do sistema recalque/repressão e da sublimação. Algumas dificuldades permearam tal intento devido à obscuridade ou equívocos de tradução de certos conceitos da teoria psicanalítica. Um deles sem dúvida foi o de sublimação, que possui várias leituras e interpretações por parte daqueles que estudam a teoria da psicanálise e atuam na sua prática. Outro conceito foi o de recalque, que, muitas vezes traduzido como repressão, produziu sentidos dúbios nos escritos de Freud. Sua distinção do termo repressão foi necessária para operar uma separação entre os dois processos e dar a eles seu devido estatuto dentro do modelo de aparelho psíquico freudiano. No tocante à sublimação, foram apresentadas duas concepções distintas do seu processo, que não somente implicam uma mudança na metapsicologia freudiana (incluindo a relação entre o modelo de civilização proposto por Freud e as duas pulsões principais), mas reverberam na própria aceção do ato criativo que aqui se tornou plausível por meio de determinadas relações (paralelos, comparações e analogias) estabelecidas entre diversos textos e digressões de Freud (e autores auxiliares).

Ao final deste capítulo, perseguiu-se um dos objetivos propostos na introdução deste trabalho: problematizar de que maneira Freud pensa o processo de criação em conjugação com os conceitos supracitados. Em se tratando de teorias que divergem muito em seus pontos de vista, constata-se que categorizações do tipo positivo ou negativo não tiveram espaço em meio à apreciação acerca da psicanálise. Como fora dito no início deste capítulo, a escolha por determinado modelo teórico (ou outro) não pode ser avaliada por juízos de valor, e, sim, pelas conseqüências que decorrem da escolha de seu uso. Uma concepção de homem, de mundo e de processos criativos que atravessam as subjetividades produzidas na contemporaneidade e elucidam movimentos emancipatórios, só podem ser ponderadas (as subjetividades) pela ética que as conduz, seja considerando a interioridade de um sujeito dado, seja em modos de subjetivação que se constituem em territórios onde um sujeito emerge. No movimento psicanalítico, tais linhas podem ser tomadas para se pensar uma via criativa e dissidente daquilo que comumente se encontra em nossas vidas.

Para corroborar esse pensamento, pode-se citar o psicanalista Antonio Quinet, cujas contribuições ímpares para a psicanálise no Brasil, dão indícios de que ainda hoje se pode

utilizar Freud para lançar luz e pensar algumas questões contemporâneas. Mesmo sendo lacaniano, Quinet, em sua obra “A descoberta do inconsciente – do desejo ao sintoma” (2003), dialoga com Freud o tempo inteiro remetendo-se às problemáticas próprias do campo psicanalítico na atualidade:

Os imperativos da moda, do consumo, do utilitarismo e do capital não deixam lugar para o ínfimo, o desútil, o íntimo, o desver, o falho, a falta, a fala. Tudo isso é, no entanto, o verdadeiro capital para o sujeito: a expressão de sua singularidade e de seus nadas. (QUINET, 2003, p. 09).

Para finalizar este capítulo (e poder passar a outros fluxos), não se deve procurar somente na filosofia da diferença o lugar onde se pensa sobre determinadas questões pertinentes ao ser humano, pois outros pontos de vista são necessários. Não obstante, é através da construção filosófica singular de Deleuze – e Guattari – que se pode pensar a realidade de forma inacabada, múltipla e aberta às várias linhas e vetores de singularização, onde o homem é produto e produtor. Aí o desejo, por sua vez, desponta em uma zona de indiscernibilidade – em um entre (nunca partindo de um sujeito ou de um *a priori* qualquer) – podendo engendrar diferentes mundos a serem povoados.

Nessa perspectiva,

é perfeitamente concebível que um outro tipo de sociedade se organize, a qual preserve processos de singularidade na ordem do desejo, sem que isso implique uma confusão total na escala da produção e da sociedade [...] (GUATTARI e ROLNIK, 1999, p. 217).

DELEUZE E GUATTARI: CARTOGRAFANDO ALGUNS CONCEITOS

3.1 O desejo como produção

3.1.1 Do desejo em Freud ao desejo como produção

No capítulo anterior, discorreu-se a respeito de determinados conceitos psicanalíticos e da forma como eles se relacionam ao se pensar em um modelo, uma proposta de como se cria. Dito em outras palavras, analisou-se como se dá o processo de criação pensado por Freud, tangenciando criações artísticas e científicas.

Neste segundo capítulo, serão discutidos alguns conceitos filosóficos delineados por Gilles Deleuze e Félix Guattari, as relações que esses conceitos mantêm entre si e como se conectam com o que ambos os autores pensam a respeito do ato de criação, numa perspectiva geral, ou seja, perpassando as artes, ciências e a filosofia.

No subitem que se segue, inicialmente serão apontadas as diferenças entre a maneira como Deleuze e Guattari pensam o desejo, em contraste com a concepção freudiana. Também se servirá das críticas que os dois autores fazem à noção de sublimação enquanto dessexualização e ao que eles denominam de sistema recalçamento/repressão, conceitos delineados por Freud. Após a exposição crítica dessas noções (que já contém em si parte do pensamento singular desenvolvido por Deleuze e Guattari), se entrará na definição do conceito de desejo apresentada pelos autores, que, dentro dessa perspectiva, toma proporções muito distintas daquelas demarcadas pela psicanálise.

Uma observação a ser feita é que muitas das críticas contidas no livro “O anti-édipo” (1976), que servirá de base para o primeiro subitem deste segundo capítulo, referem-se não só a Freud, mas também às idéias de Lacan. Portanto, em determinadas passagens, pode-se esbarrar em conjecturas que não são propriamente freudianas, mas que perpassam ou têm uma relação intrínseca com tal pensamento.

Na obra “O anti-édipo” (1976), Deleuze e Guattari dizem que os três erros sobre o desejo denominam-se: a falta, a lei e o significante. E apesar de esses três elementos serem distintos, são um só e mesmo erro. Em “Diálogos” (1998), Deleuze e Parnet dizem algo semelhante: que os três contra-sensos do desejo são vinculá-lo a uma falta ou com a lei, com uma realidade natural ou espontânea e com o prazer. Como se pode ver, a crítica que os autores fazem em relação a certa concepção psicanalítica de desejo parece referir-se à ligação desse conceito com as idéias de falta, lei e Édipo, podendo ser entendido como o rebatimento

do desejo na estrutura familiar. Estreitamente acoplado a isso, encontram-se o sistema recalçamento/repressão e a sublimação, como se verá adiante.

Iniciando pelo problema do desejo atrelado a uma falta, Deleuze e Guattari (1976) fazem sua exposição utilizando-se de Kant e Platão para discorrer a respeito das concepções existentes de desejo, divididas entre produção e aquisição. É por meio de Platão que se é levado a escolher a segunda opção, tomando o desejo em determinada acepção. Ao ser designado como aquisição, tem-se dele uma concepção idealista “que o determina em primeiro lugar como falta, falta de objeto, falta de objeto real.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 42). De outro lado (produção), Kant foi quem tomou o desejo numa definição mais crítica, dizendo que esse seria “a faculdade de ser por suas representações causa da realidade dos objetos destas representações.” (*apud* DELEUZE E GUATTARI, 1976, p. 42). Ao dar tal definição, o filósofo, para exemplificar seu ponto de vista, se utiliza das idéias de crenças supersticiosas, alucinações e fantasmas. Ao se conceber um objeto real, produzido por meio de relações causais e mecanismos externos, não se deixa de acreditar em uma realidade interna onde o desejo tem poder para engendrar seu objeto – mesmo que de forma fantasiosa, irreal ou alucinatória – e de representar tal causalidade em si mesma, ou seja, o desejo como causa de si próprio. Partindo desse princípio, pode-se notar que a realidade do objeto enquanto uma produção do desejo é, na verdade, a realidade psíquica. Deleuze e Guattari (1976) observam que essa crítica de Kant não altera muito a paisagem em que o desejo se insere: esse modo particular de conceber a produtividade não questiona a concepção clássica do desejo como falta, mas, sim, se apóia nela e regozija-se em aprofundá-la.

De acordo com Deleuze e Guattari (1976, p. 42),

Com efeito, se o desejo é falta de objeto real, sua realidade mesma está numa ‘essência da falta’ que produz o objeto fantasmado. O desejo assim concebido como produção, mas como produção de fantasmas, foi perfeitamente exposto pela psicanálise. Ao nível mais baixo de interpretação, isso significa que o objeto real, do qual o desejo é falta, remete pelo seu lado a uma produção natural ou social extrínseca, enquanto o desejo produz intrinsecamente um imaginário que vem duplicar a realidade, como se houvesse ‘um objeto sonhado atrás de cada objeto real’ ou uma produção mental atrás das produções reais.

Essas colocações parecem tomar o referido conceito numa acepção bem particular. Ao se desdobrar tal linha de pensamento (concepção idealista), nos defrontamos com a denominada lógica de representação do desejo. Isso consiste na seguinte idéia: o desejo é representado como uma tensão de um sujeito em relação a um objeto. Tal relação subordina o

desejo a uma finalidade que não lhe é própria: possuir um objeto que não se encontra ao seu alcance (ZOURABICHVILI, 2004). Depara-se, portanto, com o conceito de desejo sendo pensado como uma ponte entre um sujeito e um objeto: o sujeito do desejo sendo cindido e o objeto, previamente perdido. O desejo, conjecturado dessa forma, relaciona-se a coordenadas personalógicas e objetais, partindo do interior de um sujeito e dirigindo-se a um objeto que está fora dele (DELEUZE e PARNET, 1998).

Retomando a idéia de fantasma, exposta na última citação, pode-se estabelecer uma conexão entre ele e o desejo. Quando o primeiro é interpretado por outros vieses – não mais como um objeto, mas como uma máquina –, o desejo passa a ser atrelado a uma máquina teatral e deixa subsistir aquilo que o complementaria: a necessidade surge como falta relativa e causa de seu próprio objeto. O fantasma seria o correlato subjetivo de uma falta. O desejo, por sua vez, aparece como produtor de fantasmas e se produz a si mesmo, separando-se do objeto, “mas também reduplicando a falta, levando-a ao absoluto, fazendo dela uma ‘incurável insuficiência de ser’, uma ‘falta-de-ser que é a vida’.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 43). Essa via é a que possibilita ao desejo ser apresentado como que escorado em necessidades, sua produtividade fazendo-se sobre o fundo de tela da necessidade de algo e sua relação carente de um objeto. Ao efetuar esse movimento, ou seja, reduzir a produção desejante à produção fantasmática, retira-se dele toda concepção de produção do real – atuando na realidade e produzindo realidade (isso será explicitado mais adiante). Conjecturado dessa forma, o desejo está sempre próximo das condições objetivas da existência, ou seja, ele é produtor daquilo que se chama realidade. A falta surge como um contra-efeito do desejo, sendo ela depositada, vacuolizada, disseminada e organizada na produção social (DELEUZE e GUATTARI, 1976).

Analisando o que foi escrito até o momento, pode-se vislumbrar que as críticas de Deleuze e Guattari em relação ao desejo, proposto por certas linhas da psicanálise, referem-se tanto à esta noção como uma experiência alucinatória de satisfação quanto acoplado a uma falta – essa última foi uma idéia formulada por Lacan (QUINET, 2003). Se os apontamentos críticos em relação a esse conceito incidem mais na proposição de falta do que na de experiência alucinatória, poder-se-ia objetar que as reflexões sobre o pensamento freudiano não são condizentes ou mesmo mal-formuladas. Entretanto, há de se levar em conta que o postulado lacaniano da falta só foi possível graças às formulações de Freud.

Ao comentar a exposição que fará em determinado capítulo de seu livro, Quinet (2003, p. 87) discorre que:

O postulado fundamental da psicanálise diz que a estrutura do sujeito se organiza a partir de um furo. Esse furo organizador na estrutura é correlato ao conceito de objeto perdido, o que implica que aquilo que poderia dar satisfação ao sujeito é perdido desde sempre como condição necessária ao desejo, que por definição é insatisfeito. Retomemos a descrição [...] de Freud da experiência de satisfação [...] e façamos uma leitura a partir do ensino de Lacan, como introdução ao [...] desejo.

Dando prosseguimento ao nosso percurso, um outro aspecto do desejo (pensado por Freud e percorrido pormenorizadamente por Lacan) que merece devida atenção é o postulado da Lei e sua relação com o complexo de Édipo. A esse respeito, Quinet (2003, p. 17) assegura que existe uma “articulação do desejo com a lei, tal como Freud apreendeu através do mito de Édipo.”. O desenvolvimento de uma teoria psicanalítica, por sua vez, que caminha no sentido de um princípio transcendente, articulando a figura paterna como representante de uma lei que proibiria o desejo, é uma proposição lacaniana (QUINET, 2003).

Na psicanálise, “Édipo restrito é a figura do triângulo papai-mamãe-ego, a constelação familiar em pessoa.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 71). Tal concepção dogmática acaba por estender a existência de Édipo, referindo-o, por exemplo, a outros povos, aos psicóticos (que dizem escapar a ele), e aos bebês. Édipo se torna assim uma generalização levada a cabo por muitos teóricos da psicanálise, assumindo formas grupais (Édipo de grupo), que reúne sobre si ascendências, descendências e colaterais (estruturas genealógicas familiares). Contudo, a constituição de um novo saber na psicanálise, ou seja, os escritos de Lacan, levou a distinções entre o que se concebe como imaginário e como simbólico. Isso permitiu desnudar uma noção edipiana de estrutura enquanto um sistema de lugares e funções em que não haja confusão

[...] com a figura variável daqueles que vêm ocupá-los em tal formação social ou patológica: Édipo de estrutura (3 + 1), que não se confunde com um triângulo, mas opera todas as triangulações possíveis distribuindo em um domínio determinado o desejo, seu objeto e a lei. (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 72).

Os dois modos – imaginário e simbólico – operam uma generalização. Eles só encontram seu real alcance em uma interpretação estrutural. É essa que faz de Édipo um simbolismo universal, para além de qualquer modalidade dita imaginária. Sob essa égide, Édipo se torna referência para as fases ditas pré-edipianas, para-edipianas, e exo-edipianas: essa última, relacionada à esquizofrenia ou psicose. A noção de forclusão (formulada por Lacan), por exemplo, parece indicar uma lacuna, um vazio estrutural em que o esquizofrênico

é forçado a reencontrar seu lugar em Édipo (DELEUZE e GUATTARI, 1976). Entretanto, dizem os autores, é preciso que essa crítica seja vista com a devida acuidade; caso contrário, corre-se o risco de ela ser considerada superficial, incidindo apenas em um Édipo imaginário e sobre o papel das imagens parentais, sem, no entanto, colocar em xeque determinada estrutura, sua ordem de posições e funções simbólicas. Todavia, o problema é colocado de forma que se saiba se a diferença está realmente alocada nessa disposição.

Segundo Deleuze e Guattari (1976, p. 72),

A verdadeira diferença não estaria entre Édipo, tanto estrutural quanto imaginário, e alguma coisa de diferente, que todos os Édipos esmagam e recalcam: isto é, a produção desejante – as máquinas do desejo que não se deixam reduzir mais à estrutura do que às pessoas, e que constituem o Real em si mesmo, além, ou debaixo, tanto do simbólico como do imaginário ?

Não se trata de achar que Édipo sempre existiu e sua figura foi variando consoante as formas sociais consideradas ao longo da história. Às vezes, ponderam Deleuze e Guattari (1976), não há dúvidas de que ele seja uma espécie de invariante. Sendo estrutura, Édipo é uma produção e não um *a-priori* que modela uma espécie de natureza psíquica do ser humano. Não obstante, trata-se de saber se ele realmente está atrelado ao desejo e se existe adequação entre a produção desejante e a estrutura edípiana. Ou, então, indagam os autores, essa invariante expressa somente a história de um longo equívoco, através da qual todas as suas transformações e modalidades apenas serviram para impetrar uma inacabável repressão ? “O que colocamos em questão é a edípianização furiosa a que se dedica a psicanálise, prática e teoricamente, com os recursos conjugados da imagem e estrutura.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 73).

A psicanálise, expõem Deleuze e Guattari (1976), é como a revolução bolchevique: não se percebe quando tudo começa a degingolar. O que os dois querem dizer com essa analogia (comparação com a revolução socialista ocorrida no período da Rússia Czarista) é que a psicanálise teve um importante papel quando descobriu (ou inventou ?) o inconsciente. Nesse ponto, ela alertou o mundo para o fato da existência de determinadas forças que percorrem o campo social e investem determinadas formações históricas e políticas. O problema surge com Édipo e sua “descoberta”. Os autores afirmam que Édipo é o desvio idealista da psicanálise. É o momento em que ela se pôs a equiparar toda a produção desejante a uma produção fantasmática, de cunho familiar. Sem entrar no mérito da diferenciação de um inconsciente máquina para um inconsciente teatral, que, ao invés de produtor, é algo que apenas se exprime (principalmente por meio do teatro familiar – Édipo), a psicanálise passa a

dar mais ênfase às representações de um inconsciente expressivo, representado por meio de sonhos, fantasias e de uma tragédia grega (novamente Édipo). Aquilo que se apresentava como disruptivo, selvagem e impessoal Freud acaba por pessoalizar, estruturar e dar certa ordenação (DELEUZE e GUTTARI, 1976).

Ao efetuar tal operação,

[...] cada psicanalista deveria saber que, sob Édipo, através de Édipo e atrás de Édipo, é às máquinas desejantes que ele enfrenta. No começo, os psicanalistas *não podiam não ter consciência* do forçamento operado para introduzir Édipo, injetá-lo em todo o inconsciente. Pois Édipo se rebateu, apropriou-se da produção desejante como se todas as forças emanassem dele. (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 77).

No que tange à resolução do complexo de Édipo, abordando ambos os sexos, encontra-se dois destinos diferentes, mas com alguma coisa em comum: a castração. No menino, ela se concretiza através do medo ante a possibilidade de perder o falo; na menina, ele é algo que já foi perdido, sendo necessário apenas aceitar esse fato. A falta vem a calhar tanto em um quanto no outro, separando assim masculino e feminino. Destarte, uma disjunção exclusiva é fundada: ou se é isso ou se é aquilo. Como se pode observar, a castração ocupa o cargo de um “Fálus prevalente e transcendental, e a distribuição exclusiva que se apresenta nas meninas como desejo do pênis, e nos meninos como medo de perdê-lo ou recusa da atitude passiva.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 81). O grande Fálus⁹, como argumenta os autores, da forma como é apresentado – encontrando respaldo em Freud –, “introduz a falta no desejo e faz emanar as séries exclusivas para as quais ele fixa uma meta, uma origem e um curso designados.”¹⁰.

Uma outra questão relacionada a Édipo é o fato de que, em certas leituras da psicanálise, todas as imagens masculinas (e outras, igualmente) são tomadas como representações do pai. As conseqüências disso também incidem no desejo: toda a produção desejante é rebatida sobre uma determinação familiar, que acaba não tendo mais nada a ver com o investimento da libido no campo social. Através dos pais, diversas forças entram em contato com a criança: pela ocupação desses chega até o infante a relação com o trabalho, com o dinheiro, com o patrão, a administração da casa, a educação... Sem falar da influência

⁹ “Este algo comum, transcendente e ausente, será nomeado fálus, ou lei, para designar ‘o’ significante que distribui no conjunto da cadeia os efeitos de significação e introduz aí as exclusões (daí as interpretações edipianizantes do lacanismo). Ora, é ele que atua como causa formal da triangulação, isto é, que torna possível a forma do triângulo e sua reprodução: Édipo tem por fórmula 3 + 1, o Um do fálus transcendente sem o qual os termos considerados não formariam um triângulo.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 98).

¹⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 82.

da mídia, nos dias de hoje, como a televisão, a internet e outros meios de comunicação. Em outras palavras, não são apenas os pais que servem de modelo ou referência para a criança, mas todo um mundo chega até ela por meio dos dois. “Ser enrabado pelo *socius*, não deriva do pai e da mãe, se bem que o pai e a mãe tenham seus papéis como agentes subalternos de transmissão ou execução.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 85). Isso não significa que não exista absolutamente nada das figuras parentais na cadeia significativa dos filhos; certamente que algo dos dois permanece: o chapéu do pai, as unhas bem-feitas da mãe. Entretanto, o espaço que esses “pedaços” dos pais ocupam é furtivo entre os agentes coletivos (DELEUZE e GUATTARI, 1976).

No que concerne à proibição, pode-se observar que a triangulação edípiana é a conjuntura onde atua um desejo incestuoso, que necessita ser barrado. Em decorrência disso, atribui-se a ele uma proibição, ou melhor, diz-se que anteriormente existe um desejo pelas figuras parentais e que, por causa disso, a imposição de um limite faz-se necessária (DELEUZE e GUATTARI, 1976). Mais adiante, se verá como essa operação ocorre por meio dos conceitos de recalçamento e repressão e que o desejo, na verdade, não se encontra vinculado a Édipo quando de sua efetuação. Dessa maneira, as pessoas emergem (nestas condições) como um ego determinável ou diferenciável em relação às figuras paterna e materna que lhe serviram de referência e coordenada.

Conforme Deleuze e Guattari (1976, p. 95),

Existe aí uma triangulação, que implica na sua essência uma proibição constituinte, e que condiciona a diferenciação das pessoas: é proibido o incesto com a mãe, e tomar o lugar do pai. Mas, por um estranho raciocínio, se conclui que, já que *isso é proibido*, *isso mesmo era desejado*. Na verdade, as pessoas globais, a própria forma das pessoas, não preexistem às proibições que pesam sobre elas e que as constituem, e, muito menos, à triangulação onde elas entram: o desejo ao mesmo tempo, recebe seus primeiros objetos e os vê proibidos.

Isso posto, deduz-se que a resolução de Édipo é fundada por ele mesmo, ou seja, por meio da diferenciação das pessoas, de acordo com a proibição e sua possível estagnação ou fracasso, havendo a probabilidade de o sujeito cair no indiferenciado (como, por exemplo, o homossexualismo que advém da identificação com a mãe). Até mesmo a forma das pessoas não pré-existe à limitação, o que leva a crer que uma das características da proibição é seu deslocamento – que aí incide sobre o desejo – transformando as figuras envolvidas na situação familiar, produzindo novas pessoas globais: a irmã e a esposa, posteriormente ao pai e a mãe. Como articulam Deleuze e Guattari (1976), existem dois formatos de proibição: o

negativo, que incide sobre a mãe, e o positivo, que concerne à irmã e coordena a troca (o sujeito deve esposar outra mulher que não sua irmã, e reservá-la para outro). É certo que o estabelecimento e a propagação do triângulo edipiano não seria possível sem estes dois graus de transmissão (o primeiro, envolvendo a mãe e o segundo, envolvendo a irmã): o primeiro elabora o formato e o segundo assegura sua difusão adiante. Dessa maneira, observam Deleuze e Guattari (1976, p. 96): “eu tomo uma mulher que não minha irmã para constituir a base diferenciada de um novo triângulo, cujo vértice, de cabeça para baixo, será meu filho – o que se chama sair de Édipo, mas também reproduzi-lo, transmiti-lo [...]”. Os autores também asseveram que, caso haja uma transgressão dessa interdição, correlativamente ocorrerá uma confusão das imagens parentais. O ego se identificará com as pessoas podendo ficar privado das regras e funções que marcam sua distinção dos demais membros familiares. Como já foi apontado acima, é Édipo mesmo quem cria as diferenciações que ele ordena e o indiferenciado ameaçador.

De acordo com Deleuze e Guattari (1976, p. 105-106),

É no mesmo movimento que o complexo de Édipo introduz o desejo na triangulação, e proíbe ao desejo satisfazer-se com os termos da triangulação. Ele força o desejo a tomar como objeto as pessoas parentais, e interdita ao ego correlativo satisfazer seu desejo nessas pessoas, brandindo então as ameaças do indiferenciado.

Os autores argumentam que é como se nos dissessem: ou vocês interiorizam as funções diferenciais (que garante, por exemplo, a identificação do ego com o pai no caso do homem), resolvendo dessa forma Édipo, ou vocês cairão na obscuridade neurótica das identificações imaginárias. Entretanto, expõem Deleuze e Guattari (1976), todos sabem aquilo que a psicanálise convencionou chamar a resolução de Édipo: interiorizá-lo para encontrá-lo no exterior, mais facilmente na autoridade social, e assim multiplicá-lo, estendê-lo futuramente às crianças.

Assim sendo,

É nesse sentido que Édipo deve ser apresentado como uma série, ou oscila entre dois pólos: a identificação neurótica, e a interiorização dita normativa. Dos dois lados, é Édipo, o impasse duplo [...] onde a normatividade não é menos sem saída do que a neurose, a solução menos obstruída do que o problema [...] (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 107).

Édipo é como um labirinto: só se sai dele entrando, ou fazendo outro entrar, explanam os autores. Tal fato implica duas extremidades e uma ligação entre elas; Édipo, tanto como desfecho quanto como questão, entorpece toda a produção desejante, esmagando sua potência.

Em outro momento, mencionou-se o papel das figuras familiares como indutores quaisquer no desenvolvimento da criança. Agora, será explicada pormenorizadamente essa idéia defendida por Deleuze e Guattari.

Primeiramente, eles iniciam sua exposição utilizando-se de um exemplo, a saber, o ovo biológico. Quando começaram os estudos sobre o ovo, achava-se que em seu desenvolvimento e diferenciação existiam certos organizadores que indicavam o destino dos elementos envolvidos. Mais tarde, percebeu-se que outras substâncias tinham a mesma importância que o estímulo principal (que era o mais focalizado) e que os demais elementos tinham outras funções e competências específicas que divergiam daquele estímulo (corte-fluxo, experiência de enxerto). Daí advém a suspeita da idéia decorrente de que os estímulos são os verdadeiros organizadores, quando, na verdade, eles são apenas simples indutores: em último caso, indutores de qualquer espécie (DELEUZE e GUATTARI, 1976). A questão é que as diferentes substâncias têm a mesma eficácia, o problema reside na ilusão do princípio, ou melhor, no início do desenvolvimento. A forma singela, por exemplo, das divisões celulares, dava a impressão de que havia uma espécie de amoldamento entre o indutor e o induzido. Entretanto, argumentam Deleuze e Guattari (1976), sabem-se muito bem os erros que podem ser cometidos quando uma coisa é julgada a partir de seus inícios, justamente porque há um forçamento para que pareça, imite estados estruturais e acabe seguindo linhas que mascarem outras possibilidades de análise ou interpretação.

Não obstante,

é essa a história de Édipo: as figuras parentais não são absolutamente organizadoras, mas indutoras ou estímulos de valor qualquer que detonam processos de uma natureza totalmente outra, dotados de uma espécie de indiferença ao estímulo. E, sem dúvida, pode-se acreditar que, no começo (?), o estímulo, o indutor edipiano é um verdadeiro organizador. (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 122).

Todavia, dizem os autores, crer é uma operação consciente ou do pré-consciente, uma percepção extrínseca e não uma intervenção do inconsciente sobre si. Desde o início de seu desenvolvimento, ao lado da máscara de Édipo, já se encontra a peripécia, que é a produção desejante. Deleuze e Guattari (1976) declaram que a psicanálise reconheceu isso de certa maneira através da teoria do fantasma em Freud e quando os discípulos de Lacan lançaram

mão da separação entre imaginário e simbólico. O problema está em quando se invoca um *a-priori* na forma de um inatismo filogenético antes da formação do sujeito, ou em quando esse *a-priori* é vinculado a um dado simbólico cultural ligado à prematuração.

No final das contas,

não se sai absolutamente do familialismo, no sentido mais estrito, que hipoteca toda a psicanálise; ao contrário, afundamo-nos nele e o generalizamos. Pusemos os pais no seu verdadeiro lugar no inconsciente, que é o de indutores quaisquer, mas continuamos a confiar o papel de organizador a elementos simbólicos ou estruturais que são ainda os da família e de sua matriz edipiana. Uma vez mais não saímos disso: encontramos apenas o meio de tornar a família transcendente. (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 123).

Como se pode vislumbrar, existe uma complexa rede que liga o desejo e o revela referenciando-o a uma determinada estrutura que se supõe organizadora do sujeito. A família pensada desse jeito, juntamente com Édipo, está indissociada da forma como certas linhas da psicanálise pensam e concebem o desejo. Vê-se ao longo do “Anti-édipo” (1976) o esforço de Deleuze e Guattari para estabelecer uma longa linha de raciocínio que mostre isso. Percebe-se também como eles tentam dar um novo sentido ao desejo, desvinculando-o de tudo aquilo que até o momento foi exposto, isto é, o investimento libidinal e o rebatimento da produção desejante efetuando-se apenas nas formações parentais, nas imagens familiares como constituintes mores do sujeito, e na noção de um objeto faltante enquanto elemento que expressa a essência do desejo.

Relativamente às questões pertinentes ao desejo (pensadas pela psicanálise), e objeto de crítica dos autores, vê-se que as figuras paterna e materna são postas como referenciais para o sujeito. São indicadores de sua identidade e marcam todo um campo social onde a coletividade passa a ser vista e interpretada como derivativa ou substitutiva dos progenitores, nos quais um sistema de equivalentes reencontra e reconhece em toda parte somente a mãe, o papai e o ego (DELEUZE e GUATTARI, 1976). O que isso denota é apenas um esmagamento do real, onde múltiplas figuras atuam o tempo inteiro, em proveito de uma relação simbólica entre dois vértices: o pai e a mãe. As imagens femininas que se apresentam ao sujeito sempre têm como base a mãe, e as masculinas, o pai. A professora é a mãe, o chefe e o comandante representam o pai e assim por diante. Parte-se todas as vezes de Édipo explicando-o. Dito de outra forma, os investimentos da libido partem sempre de determinadas figuras que lhe servem de parâmetro. Quando o campo social é investido, são essas mesmas figuras, travestidas por outra face, que são procuradas, reconhecidas e investidas como tal; de

maneira que tudo a ele (Édipo) é suposto graças a sua execução. Seja como for, é somente nas aparências que Édipo se encontra na origem de tudo, seja esse início histórico ou pré-histórico, seja como pedra angular estrutural; a questão na verdade é ideológica.

Deleuze e Guattari (1976, p. 133-134) reforçam:

De fato, Édipo é sempre e somente um conjunto de chegada para um conjunto de partida constituído por uma formação social. Tudo se aplica aí, no sentido em que os agentes e relações da produção social, e os investimentos libidinais que a eles correspondem, são rebatidos sobre as figuras da reprodução familiar. No conjunto de partida há a formação social, ou melhor, as formações sociais; as raças, as classes, os continentes, os povos, os reinos, as soberanias [...] No conjunto de chegada, só há papai, mamãe e ego. *De Édipo e da produção desejante* é preciso dizer, portanto: ele está no fim, não no começo.

Assim, constata-se que Édipo é sempre grupal e nunca individual. Ele é um meio de integração ao conjunto social, tanto sob a forma adaptativa de sua reprodução, que o faz passar de geração em geração, como nos seus entorpecimentos neuróticos, que barram o desejo em impasses pré-arranjados. Édipo também se desenvolve aí, onde uma ordem fixada é investida em seus próprios formatos repressivos (DELEUZE e GUATTARI, 1976).

Ao se abordar tal debate, faz-se referência ao modo pelo qual Édipo é construído: através de um rebatimento e aplicação libidinal, que, por sua vez, pressupõe um determinado tipo de investimento da libido do campo social, da produção e da constituição desse mesmo campo. Os autores criticam a psicanálise no sentido de que para investir o *socius*, a libido precisa ser mediada, ou melhor, transformada, sublimada para que isso aconteça. Deleuze e Guattari (1976) colocam o problema da seguinte forma: os investimentos preferenciais da libido, segundo as teses de Freud, seriam as figuras da família (o pai, a mãe) e o ego. Neste ponto da pesquisa, seguindo o fluxo das discussões levantadas, faz-se um parêntese para tratar da questão da sublimação e em seguida se retornará às questões atinentes ao desejo.

Segundo Deleuze e Guattari (1976, p. 135),

[...] [os psicanalistas] fecham-se em um falocentrismo que os determina a considerar a atividade analítica como devendo sempre evoluir em um microcosmo familiar, e tratam ainda os investimentos diretos do campo social pela libido como simples dependências imaginárias de Édipo, onde seria preciso denunciar 'um sonho fusional', 'um fantasma de retorno à Unidade'.

Por meio dessas críticas, o que Deleuze e Guattari (1976) querem mostrar é que a libido não precisa de subterfúgios ou transformações para investir o *socius*, sendo que tais investimentos não são nem um pouco representações de Édipo ou símiles dele. O que a libido investe são as massas, os grandes conjuntos sociais (as raças, os continentes, os povos), ou melhor, o próprio campo social, nas suas determinações políticas, econômicas e outras. Édipo surge apenas em uma determinada formação social (considerada pelos autores como repressiva). Não há um primado das figuras familiares sobre as outras, encontradas espalhadas nas extensões sociais; a libido, por sua vez, não deixa de ser sexual, ou melhor, sexualizada, quando investida nesse sentido.

O que Freud afirma e os autores contestam com veemência é que a libido – quando investida de determinada maneira – parece indicar um estado regressivo. Eles sustentam essa afirmação utilizando-se da análise do “caso Schreber” de Freud (1996 [1911]). Aí, o autor afirma que, quando o sujeito não se livra por completo do estágio do narcisismo, ele se encontra exposto ao perigo de que a libido – estando livre e intensa – possa levar a uma sexualização de seus instintos sociais desfazendo, por sua vez, as sublimações que até então havia alcançado no decorrer de sua vida. Tal resultado é passível de ser produzido por qualquer coisa que faça a libido fluir de forma regressiva. Isso se verifica nos casos de paranóia, em que os paranóicos empregam esforços para preservarem-se desse tipo de sexualização de seus investimentos sociais instintuais, e também nos estádios de narcisismo e homossexualismo (Freud *apud* DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 371 e 447). Em outras palavras: a concepção de desejo para Freud supõe que haja uma dessexualização libidinal (sublimação) para que os investimentos feitos no *socius* sejam levados à cabo. Dessa forma, há uma ressexualização desses investimentos sociais no curso de certos processos que os levam à uma regressão patológica ou de volta à Édipo, ou ainda a estados pré-edípianos (DELEUZE e GUATTARI, 1976). A sexualidade está em toda parte: desde no modo como um policial prende alguém que comete um delito até na maneira pela qual uma professora discursa em suas aulas. “Não é por extensão dessexualizante que a libido investe os grandes conjuntos, ao contrário, é por restrição [...] e rebatimento que ela é determinada a recalcar seus fluxos para contê-los em células estreitas do tipo 'casal', 'família' [...]” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 371).

Tais considerações nos levam de volta ao capítulo um, mais precisamente ao subitem dois ponto três (2.3), onde se discorreu acerca do conceito de sublimação na psicanálise. Lá, foram apresentadas duas leituras distintas a esse respeito: a primeira, da sublimação enquanto dessexualização da libido, ou seja, quando ocorre uma mudança de objeto (e de finalidade)

para outro, distante da sexualidade; a segunda leitura foi a da apresentação de uma sublimação erotizada que possibilite ao sujeito criar objetos para sua satisfação sexual e que, ao mesmo tempo, possam ser partilhados culturalmente por outros. Nesse segundo caso, pode-se inferir que não há uma transformação da libido para que o campo social seja investido; ela inclusive parece fugir do restrito investimento das figuras familiares.

Por meio dos apontamentos aqui expostos, pode-se argumentar que a crítica que Deleuze e Guattari (1976) fazem ao conceito de sublimação da psicanálise contempla apenas uma leitura dessa noção – a primeira delas. Tomando por base a segunda concepção, certos questionamentos fazem-se necessários, ou pelo menos se mostram profícuos em se tratando de discussões que envolvem o campo psicanalítico e sua relação com a filosofia de Deleuze e Guattari: será que, ao se pensar numa sublimação erotizada, a libido realmente não sofreria nenhum tipo de regressão ou patologização no momento de seu investimento do (e no) campo social? Já que tal sublimação implica um compartilhamento cultural dos novos objetos criados para a satisfação sexual de determinados sujeitos, a libido poderia investir outras figuras além da família (Édipo) e do ego, ou mesmo de outros representantes ditos edípicos? Melhor ainda: poderia certas linhas da psicanálise conceber outras figuras passíveis de serem investidas libidinalmente, e que tivessem tanta importância quanto os pais? Tais indagações, longe de terem aqui uma resposta adequada e à altura, servem somente como instigadores para a proposição de novos problemas referentes a este assunto (a conjugação filosofia/psicanálise, ou apenas o campo psicanalítico). Elas mostram também o alcance de determinadas críticas de Deleuze e Guattari e como, de alguma forma, suas colocações proporcionam um meio pelo qual a psicanálise pode se questionar e propor novas leituras de certos conceitos seus.

Assim sendo, volta-se às discussões relativas ao conceito de desejo. Anteriormente se falava em como Édipo toma grandes proporções dentro da psicanálise e de que maneira a produção desejante fica reduzida quando pensada somente nesses termos. Retomando tal assunto, a crítica que Deleuze e Guattari dirigem a determinados psicanalistas, no que concerne a Édipo e à castração, parece relacionar-se com a noção de crença. É sabido que algumas linhas da psicanálise atribuem muita ênfase ao mito, a Édipo e à castração. Entretanto, o que é proposto é que não importa se isso é presumido ou não, e, sim, se o inconsciente acredita nisso. Pensado dessa forma, o inconsciente acaba sendo reduzido a um estado, a algo que somente crê. Argumentam os autores que a psicanálise só poderá se tornar uma disciplina concisa caso coloque entre parênteses essa crença, ou seja, caso haja “uma

redução materialista de Édipo como forma ideológica.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 140).

Não é uma questão de afirmar que Édipo é apenas uma falsa crença, mas, sim, que existe realmente algo de falso nessa crença que estrangula a produção desejante. O que se quer dizer com isso é que Édipo é produzido e investido dentro do campo social de uma determinada sociedade, ao invés de se configurar como uma instituição eterna que sempre existiu e que é base para a constituição da psique humana.

De acordo com Deleuze e Guattari (1976, p. 140 e 141),

Quando referimos o desejo a Édipo, condenamo-nos a ignorar o caráter produtor do desejo; nós o condenamos a sonhos vagos ou imaginações que são apenas suas expressões conscientes, nós o referimos a existências independentes, o pai, a mãe, os genitores, que não compreendem ainda seus elementos como elementos internos do desejo.

3.1.2 O sistema recalçamento/repressão

Nesta altura do texto, o debate acerca do desejo se entrelaça com a exposição das críticas aos conceitos de recalçamento e repressão. Até o momento, tentou-se analisar o modelo, a reprodução, a causa formal, enfim, as condições que possibilitam ao triângulo edipiano constituir-se. Todavia, a análise das reais forças, das principais causas de que a triangulação depende vincula-se estreitamente com as noções de recalçamento e repressão. As elucubrações acerca desses três temas se vinculam de tal forma no livro “O Anti-édipo” (1976) de Deleuze e Guattari que apresentá-los de forma separada se torna quase impossível. Por fim, após as arguições, será apresentado o conceito de desejo que Deleuze e Guattari desenvolvem, respaldado em outras obras dos dois autores (tanto em conjunto quanto em separado).

Dizem eles que a resposta quanto à indagação a respeito das principais forças de que depende o triângulo edipiano é bem simples, e já fora enunciada por Reich antes: trata-se da repressão social, ou melhor, das forças de repressão social. Contudo, essa resposta arrasta atrás de si dois problemas: o primeiro refere-se à relação íntima do recalçamento com a repressão, e o segundo coloca a situação de Édipo no meio do sistema recalçamento-repressão. Essas duas questões, ligadas entre si, evidenciam alguns problemas, pois caso o

recalcamento incidisse sobre desejos incestuosos, ele adquiriria por isso mesmo uma independência e um primado, como condição de constituição da troca, ou de toda a sociedade, em relação à repressão que concerniria apenas aos retornos do recalcado em uma sociedade constituída. (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 148).

Ao se considerar a outra questão, deve-se indagar: ao incidir sobre o complexo de Édipo, o recalcamento ganha contornos como expressão apropriada do inconsciente ? Será preciso asseverar em consonância com Freud que o complexo de Édipo (estando no meio do já referido sistema) é recalcado – não sem deixar resquícios que podem retornar e ir de encontro às proibições – ou mesmo suprimido (não sem antes passar aos filhos, que, por sua vez, o reproduzirá) ? A pergunta que se deve fazer é se Édipo realmente expressa a natureza do desejo, da produção desejante; se ele é efetivamente desejado, se é sobre ele que o recalcamento incide. Deleuze e Guattari (1976) garantem que a argüição de Freud concernente a esse problema faz refletir um pouco. Em “Totem e tabu” (1912), o autor afirma que a lei só se exerce naquilo que os homens poderiam fazer sob a pressão de seus instintos; logo, da proibição legal do incesto, conclui-se que existe um instinto natural que impele o ser humano a esse ato (Freud *apud* DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 148). É como se nos dissessem: é proibido porque é desejado – sendo obvio que não seria preciso proibir caso não se desejasse. No entanto, Deleuze e Guattari (1976) mostram que é muito questionável a confiança nessa lei, pois se acaba por ignorar seus procedimentos e sua astúcia.

É de se estranhar que o homem deseje esse tipo de coisa – por exemplo, que o pai morra e que a mãe se torne sua (ao modo de Freud). Ao brincar de trem, é questionável uma interpretação da brincadeira da criança fazendo uma alusão do vagão como sendo o pai e a estação simbolizando a mãe (ao modo de Melanie Klein). Como já foi dito, certamente que pedaços do corpo do pai e da mãe estão atrelados às conexões que o infante faz com o mundo, e os mesmos também estimulam as aventuras dos filhos. Não obstante, o que se estranha é certa mania de referir a Édipo todo um mundo de conexões, disjunções e conjunções (que transbordam por todos os lados) cujo ser humano cria através de suas pequenas máquinas, de sua produção desejante. Não se desconfia nem por um minuto quando a lei é brandida e se proclama que é proibido desposar a mãe e querer tomar o lugar do pai; apenas nos resignamos afirmando veementemente com nossas cabeças: “então era isso o que eu queria!”. Será possível suspeitar-se que a lei tem o objetivo de desonrar e desfigurar aquele que é presumidamente culpado, aquele que se quer culpado e quer que se sinta culpado ?

Faz-se como se fosse possível concluir diretamente do recalcado à natureza do recalcado e, também, da proibição à natureza do que é proibido. Há nesse caso tipicamente um paralogismo, [...] que seria preciso chamar de *deslocamento*. Pois acontece que a lei proíba alguma coisa perfeitamente fictícia na ordem do desejo e dos 'instintos', para persuadir a seus súditos que eles tinham a intenção correspondente a essa ficção. É justamente a única maneira para a lei de morder a intenção e de culpabilizar o inconsciente. (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 149).

Em síntese, não se trata aqui de um sistema composto por dois termos onde se poderia concluir da proibição formal o que é efetivamente proibido. Está-se lidando com um sistema constituído de três termos, onde tal conclusão se torna completamente equívoca. Portanto, a seguinte distinção entre os elementos deve ser feita: o primeiro denomina-se, na nomenclatura dos autores, representação recalcante, que é o elemento operador do recalçamento; o segundo é o representante recalcado, sobre o qual o recalçamento incide realmente, e o terceiro e último chama-se representado deslocado, que faz do conteúdo recalcado uma imagem aparente, uma imitação fraudulenta, no qual o desejo perde sua liberdade e deixa-se capturar (DELEUZE e GUATTARI, 1976). Édipo, na verdade, nada mais é que do isto, ou seja, uma imagem adulterada. O recalçamento não opera e muito menos incide sobre ele, tampouco é ele um retorno do recalcado. Édipo é um produto artificial do recalçamento, é apenas o representado enquanto induzido pelo recalçamento. Esse, por sua vez, não pode efetuar-se sem deslocar o desejo, colocando-o em uma armadilha onde um castigo o espera e a ele é atrelado. O desejo, dessa forma, é posto em um lugar que anteriormente não era o seu. Tal operação faz com que o recalçamento incida no desejo em princípio ou na realidade; daí a exclamação “ah, então era isso o que eu queria!” se torna verdadeira (DELEUZE e GUATTARI, 1976).

Os autores afirmam enfaticamente:

[...] Édipo não é um estado do desejo e das pulsões, é uma *idéia*, nada além de uma idéia que o recalçamento nos inspira a respeito do desejo, nem mesmo um compromisso, mas uma idéia a serviço do recalçamento, de sua propaganda ou de sua propagação. (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 150).

Os desejos tidos como edipianos não são, de forma alguma, recalçados – e nem têm de ser. Ainda sim, eles estão em íntima relação com o recalçamento, porém de um modo distinto. Eles são o logro, ou melhor, a imagem distorcida por meio da qual o recalçamento captura o desejo em uma cilada. Deleuze e Guattari (1976) sustentam que, se o desejo é recalçado, não é em decorrência de sua natureza incestuosa, ou seja, não é porque ele é desejo pela mãe e da

morte do pai; pelo contrário, ele só adquire essas características justamente porque é recalcado, ele só veste tal *persona* sob o recalçamento que a molda e nele a coloca. Em vista disso, pode-se até mesmo pôr em xeque o argumento de que o incesto seja um real obstáculo à instauração de uma sociedade desenvolvida e civilizada, como enunciam os prosélitos de uma concepção de troca.

Deleuze e Guattari (1976, p. 151) argumentam:

Se o desejo é recalcado, é porque toda posição de desejo, tão pequena quanto seja, tem com que pôr em questão a ordem estabelecida de uma sociedade: não que o desejo seja a-social, ao contrário. Mas ele é agitador: não há máquina desejante que possa ser colocada sem explodir setores sociais inteiros. Apesar do que pensam certos revolucionários, o desejo é em sua essência revolucionário [...] e nenhuma sociedade pode suportar uma posição de desejo verdadeiro sem que suas estruturas de exploração, de sujeição e de hierarquia sejam comprometidas.

Caso haja uma confusão da sociedade com as estruturas citadas acima, o desejo pode então ameaçá-la em sua essência. Por conseguinte, é de suma importância para uma sociedade reprimir o desejo ou lançar mão de alternativas mais eficazes, como, por exemplo, fazer com que a repressão, a hierarquia, a exploração e a sujeição sejam desejadas. O que parece óbvio é a tese apresentada na citação acima: o desejo não é ameaçador para as estruturas sociais porque é desejo de se deitar com a mãe, mas, sim, porque ele é revolucionário. No que concerne à sexualidade, isso não quer dizer que o desejo seja diferente dela, mas, sim, que ela e o amor não são exclusividade de Édipo, ambos alçam uma amplitude maior, conexões com vários e distintos fluxos presentes em nosso entorno que não se deixam aprisionar em uma ordem específica (DELEUZE e GUATTARI, 1976).

Uma das teses que os autores defendem em sua obra é que a produção social e a produção desejante são uma só coisa, diferenciando-se apenas em seu regime. Isso quer dizer que uma forma social de produção engendra e põe em exercício uma repressão indispensável sobre a produção desejante. Por outro lado, a produção desejante (um “verdadeiro” desejo, como eles exprimem) tem um enorme potencial para fazer explodir a forma social. Assim sendo, uma pergunta se faz necessária aqui: o que constitui um verdadeiro desejo, já que a repressão também é desejada? Tais distinções serão feitas logo adiante.

As críticas de Deleuze e Guattari (1976), dirigidas à psicanálise, apontam para um pretenso laço existente entre Édipo enquanto objeto do recalçamento e também seu sujeito, por meio do superego. Com isso, faz-se do recalçamento um fato justificado culturalmente, passando-o dessa maneira para um primeiro plano, levando-o à consideração do problema da

repressão como sendo secundário do ponto de vista do inconsciente. Isso explica algumas apreciações feitas em relação a Freud ao considerar que sua teoria sofreu um desvio conservador ou reacionário a partir do momento em que ele deu ao recalçamento um valor autárquico como condição para o desenvolvimento cultural, que se exerceria sobre as pulsões tomadas como incestuosas. A questão a que se tenta dar ênfase aqui não é seguindo o caminho das críticas em relação ao suposto projeto revolucionário de Freud (com seu conseqüente abandono) e suas análises da civilização presentes em “Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna” (1908), mas, sim, atentar para um exame ponderado no que concerne à preponderância do recalçamento sobre a repressão, respaldado em um modelo de funcionamento do inconsciente: a atuação do recalçamento como um mecanismo interno do aparelho psíquico e a repressão como seu correlato social.

Não obstante, foram Reich e Marcuse que vislumbraram uma nova maneira de conceber essa relação, afirmando que, na verdade, é o recalçamento que depende da repressão, o que não implica nenhum tipo de confusão dos dois conceitos (como foi mostrado no capítulo um). A questão é que a repressão tem “necessidade do recalçamento para formar súditos dóceis e assegurar a reprodução da formação social, inclusive em suas estruturas repressivas.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 154). Assim sendo, a repressão social não deve ser entendida a partir de um recalçamento familiar coextensivo: é esse que deve ser percebido em função de uma repressão intrínseca a certa configuração da produção social existente. A repressão só atua no desejo por meio do recalçamento sexual e não apenas em cima de necessidades e interesses. A família, nesse contexto, aparece como o fiel escudeiro do recalçamento enquanto o promove e o propaga, assegurando assim uma reprodução social massificada baseada em seu sistema econômico (idéia esta de Reich). Logo, não se pode inferir disso que o desejo é edípiano. Ao contrário, “é a repressão do desejo ou o recalçamento sexual, quer dizer, a *estase* da energia libidinal, que atualizam Édipo e engajam o desejo nesse impasse que se quer, organizado pela sociedade repressiva.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 154).

Como foi afirmado anteriormente, o recalçamento se diferencia da repressão pela característica inconsciente de seu mecanismo e efeito, o que demarca bem a natureza distinta de cada um; todavia, ambos encontram-se indissociados. O recalçamento age de maneira que a repressão é ela mesma desejada, deixando de fazer parte da esfera da consciência. Conseqüentemente, isso induz um desejo que traz consigo certos efeitos, como, por exemplo, uma imagem ilusória daquilo em que, na verdade, o recalçamento incide (o que faz com esse tenha um aspecto de independente). De fato, o recalçamento propriamente dito é um meio a

serviço da repressão; acontece que um e outro incidem sobre o mesmo objeto: a produção desejante. Nessa conjuntura, uma dupla operação é levada à cabo: uma delas é a delegação do poder da formação social repressiva para uma instância recalcante e a outra aquela pela qual “o desejo reprimido é como que recoberto pela imagem deslocada e falsificada que suscita o seu recalçamento.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 155). Como pode ser observado, o que ocorre é o estabelecimento de uma dependência recíproca onde há, concomitantemente, uma incumbência do recalçamento pela formação social e também uma alteração da forma, um deslocamento da formação desejante pelo recalçamento. Quem opera e incumbe o recalçamento de sua tarefa é a família, e a imagem desfigurada do recalcado, as pulsões incestuosas. O chamado complexo de Édipo – a edipianização – e a deturpação do desejo são, por consequência, frutos dessa dupla operação.

Citando Deleuze e Guattari (1976, p. 156, grifo dos autores):

É num mesmo movimento que a produção social repressiva se faz substituir pela família recalcante, e que esta dá, da produção desejante, uma imagem deslocada que representa o recalcado como pulsões familiares incestuosas. A relação das duas pulsões é substituída assim pela relação família-pulsões [...]

Mediante isso, pode-se perceber o interesse de tal operação do ponto de vista da produção social, pois desse modo ela tem possibilidade de conspirar contra a potência de revolta, de produção e de revolução do desejo. Ao considerá-lo pela ótica destoante do incesto, ele é envergonhado, posto em estupor e colocado em um “beco sem saída”. Destarte, com muita facilidade induzimos o desejo a renunciar a “si mesmo” em prol de exigências superiores de nossa civilização. Deleuze e Guattari (1976) ainda fazem uma provocação acerca deste tema: caso as pessoas desposassem suas mães ou suas irmãs, haveria diferenciação ou troca possíveis? A família e o sistema capitalista iriam se manter na forma como os conhecemos?

Até este momento, foram vistos os problemas do ponto de vista da produção social. Analisar-se-á então a questão sob o ângulo da produção desejante, tentando-se descobrir como a operação recalçamento-repressão, descrita acima, se concretiza também através desse ângulo.

No que tange à produção social, parte-se do princípio de que essa também afeta a produção desejante, sendo capaz de alterar sua configuração e influenciar o destino que o desejo pode tomar. Uma instância desse tipo é conhecida, e suas características foram bem exploradas acima: a família. Pertencente ao registro da produção social, ela reproduz em seus

mínimos detalhes todo um sistema que, de lado a lado, afeta todos os níveis do *socius*. Do lado oposto, a produção desejante atua em registros que não são propriamente familiares: os progenitores intercedem somente como partes, fragmentos, fluxos, signos e agentes de um processo que os extravasa em todas as direções. Claro que os filhos sempre fazem referência aos pais, de forma inocente, pois esses estão próximos das aventuras que aqueles perpetraram nas experiências com o desejo. Acontece que a trama está justamente aí: “sob a ação precoce da repressão social, a família insinua-se e se imiscui na rede de genealogia desejante, aliena por sua conta toda a genealogia, [...] (mas, vejamos, Deus é papai...)” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 156-157). A experiência com o desejo é tomada como se pertencesse exclusivamente aos pais e como se a família fosse seu local de expressão por excelência. Tenta-se submeter os fragmentos presentes a uma lógica de parte e todo, dando a impressão de que algo está faltando. Argumenta-se que ou as coisas são organizadas dessa forma ou cair-se-á em um indiferenciado de que não se poderá sair. A família, em vista disso, enraíza-se na produção desejante desde cedo e vai então operar o deslocamento do desejo, um recalçamento nunca visto antes. Essa operação só é bem sucedida porque o desejo é distorcido: esse recalçamento impetrado pela família, na verdade, é o propriamente dito, pois, a partir daí – além de o desejo já estar desfigurado –, ele é enganado e levado a desejar sua própria repressão.

De acordo com Deleuze e Guattari (1976, p. 157),

É por isso que o recalçamento propriamente dito não se contenta em recalcar a produção desejante real, mas dá do recalcado uma imagem aparente, deslocada, substituindo um registro familiar ao registro do desejo. O conjunto da produção desejante só toma a figura edipiana bem conhecida na tradução familiar de seu registro [...].

Se existe o que se pode chamar de uma posição falsa de desejo (pois mesmo assim ainda se trata de desejo), ou melhor, um falso desejo, o que foi descrito acima é o que com mais acerto o caracteriza.

Doravante, vai-se explorar com mais acuidade o que poderia ser concebido como um “verdadeiro” desejo. Em outros termos, será exposta a seguir a concepção de Deleuze e Guattari acerca desse conceito.

3.1.3 Produções desejantes

Começando pelo mais simples, pode-se dizer que o desejo não quer dizer nada, não significa coisa alguma; não há nada a entender, interpretar, ou mesmo compreender. Em se tratando de desejo, a pergunta que se deve fazer a seu respeito é: como isso funciona? O seu uso, o seu funcionamento é mais importante do que seu sentido, seu significado. Deleuze e Guattari (1976) dizem: se alguma coisa funciona, ótimo! Conecte-se a isso e produza algo, caso contrário, procure outra coisa que o afete mais intensamente. Desejar é fazer conexões, seja com pessoas, seja com coisas; e, a partir destes encontros, alguma coisa acontece, irrompe. Entretanto, não se trata de espontaneidade, mas sim de agenciamentos, experimentações incessantes, uma espécie de construtivismo. O desejo é mais ou menos isso, um processo que surge nos encontros, em um entre (numa zona de indiscernibilidade), de forma que não se sabe de que lugar ele saiu. Ele não tende para um objeto e nem sai do interior de um sujeito; ele existe no fora, na exterioridade, nos acoplamentos (diferentemente de sair do exterior de alguma coisa). Nesse sentido, o desejo pode ser entendido como processualidade, uma espécie de aprendizagem errante.

No livro “O vocabulário de Deleuze” (2004), de François Zourabichvili, há uma definição interessante sobre a questão do desejo e dos encontros:

[...] todo desejo procede de um encontro. Tal enunciado é um truísmo apenas na aparência: 'encontro' deve ser entendido num sentido rigoroso [...], ao passo que o desejo não espera o encontro como ocasião para seu exercício, mas nele se agencia e se constrói. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 22-23).

A diferença do conceito de desejo de Deleuze e Guattari em relação a outras definições mostra-se quando esse é tomado numa acepção mais concreta, simples, distanciando-se de noções bastante abstratas e distantes da realidade. De fato, para os autores, o desejo faz parte da realidade e da produção social. Em uma linguagem marxista, o desejo faz parte da infra-estrutura e não da ideologia. Pensar o campo social desvinculado do desejo não é possível, pois é ele quem faz os investimentos de determinadas estruturas, instituições e outras coisas. Como já foi comentado na introdução desta dissertação, se o desejo produz, o objeto de sua produção é a realidade. Essa é decorrente dele; se ele é produtor, só o pode ser na realidade e de realidade. Conseqüentemente, a produção social é simplesmente a própria produção desejante em condições historicamente determinadas. O desejo percorre o campo social investindo as relações de produção e as forças produtivas. A produção desejante e a produção social, como já foi explanado, são uma só e mesma produção (têm a mesma

natureza), mas sob dois regimes distintos. Contudo, ambas se afetam e se modificam mutuamente o tempo todo.

Felix Guattari e Sueli Rolnik, em “Micropolítica, cartografias do desejo” (1999), afirmam algo semelhante, só que com palavras diferentes, acerca do conceito de desejo. Para eles, tal noção pode ser estendida (e compreendida como) a todas as formas de vontade de viver, da necessidade de criar, do talante em amar, da vontade de inventar uma nova sociedade, de produzir uma percepção do mundo distinta dessa que conhecemos, de construir outros sistemas de valores, outras éticas... Enfim, o desejo pode ser entendido como potência de vida. Pense-se em um exemplo bem concreto: uma planta. Para que um vegetal cresça é preciso que sua semente se agence com a terra, com a água e com os sais minerais. A partir desses agenciamentos, desses nexos, a planta se desenvolve. Todavia, poder-se-ia perguntar: onde está o desejo que a fez amadurecer ? Nela mesma ? Assim se pensa comumente. Contudo, na concepção de Deleuze e Guattari, o desejo não é localizável em alguma região específica (seja na terra, no vegetal ou nos elementos participantes em separado). No caso, ele “brotou” da conjuntura, dos encontros realizados, da situação toda em que a planta estava envolvida. É um exemplo interessante esse, pois permite vislumbrar de que maneira o desejo está intimamente vinculado com a vida, com sua potência. De qualquer forma, “ele está em toda parte onde alguma coisa flui e escorre, levando sujeitos interessados, mas também sujeitos bêbados ou adormecidos para embocaduras mortais.” (DELEUZE e GUATTARI, 1976, p. 137). Tais embocaduras mortais já foram exploradas minuciosamente. O desejo só se inscreve nelas quando se chega a um ponto em que a repressão é legitimada e desejada por todos.

Não obstante, a ênfase aqui deve ser dada na potencialidade do desejo. Deleuze e Parnet (1998) afirmam que o desejo era chamado, por outro filósofo, de um nome diferente, qual seja, vontade de potência. O filósofo ? Nietzsche. Não há como pensar o desejo de outra forma, desvinculando-o de seu vigor revolucionário. Ele o é assim involuntariamente, por si só. O desejo não se dirige para objetos que seriam coisas ou pessoas, ele passa através de meios inteiros, causando vibrações e esposando fluxos de várias naturezas possíveis; ele introduz cortes, capturas e rupturas. Se existe uma natureza do desejo, provavelmente ela se afigura ao nomadismo. “Explorador, experimentador, o desejo vai de efeito em efeito ou de afecto em afecto, mobilizando os seres e as coisas não para si mesmos mas para as singularidades que eles emitem e que ele destaca.” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 70).

Uma outra idéia presente em Deleuze (mais precisamente no “Abecedário de Deleuze”, uma série de entrevistas realizadas por Claire Parnet nos anos de 1988 e 1989) é

que nunca se deseja uma coisa e outra, isso ou aquilo. Sempre se deseja um conjunto. Um dos exemplos utilizados tem como modelo a mulher. Ao se desejar um ser do sexo feminino, não o fazemos em abstrato. Não se deseja apenas uma mulher, mas, sim, uma bela fêmea, vestida com determinada roupa, exalando certo aroma, envolta em uma paisagem específica, em um característico contexto de vida e por aí vai. Em outras palavras, deseja-se uma circunstância completamente singular. Nunca se deseja algo sozinho, deseja-se bem mais. Vem daí a afirmação de que sempre se deseja um conjunto (mais especificamente, algo em um conjunto), uma paisagem. Deleuze utiliza-se de vários outros exemplos semelhantes com o intuito de introduzir um ponto de vista interessante: o de que o desejo sempre corre para um agenciamento. Por isso se afirmou anteriormente que o desejo é um construtivismo, pois para o autor, desejar é construir um agenciamento, pôr em jogo (agenciando) vários fatores. Ao comentar no “Abecedário” (1988-1989) sobre sua relação com Guattari e a forma como os dois se conectaram para escrever juntos, Deleuze esclarece que foi um agenciamento a dois, onde algo passava entre eles. Isso que os atravessava, explica o autor, era da ordem de fenômenos físicos, como na física elétrica mesmo: para que um acontecimento ocorra, por exemplo, uma corrente elétrica seja gerada, é preciso que haja uma diferença de potencial entre dois níveis – produzindo-se assim uma tensão. Dessa forma, uma corrente elétrica passa de um nível ao outro. Isso é do campo do desejo e nada mais, ou seja, a construção de um agenciamento (no caso, agenciamento elétrico, filosófico, de amizade, físico, de escrita...). O desejo só subsiste agenciado, não se pode concebê-lo ou assimilá-lo fora de um agenciamento em específico.

De acordo com Deleuze e Parnet (1998, p. 121),

O desejo é sempre agenciado, maquinado, sobre um plano de imanência ou de composição, que ele próprio deve ser construído ao mesmo tempo que o desejo agencia e maquina. Não queremos dizer apenas que o desejo é historicamente determinado. A determinação histórica apela para uma instância estrutural que desempenharia o papel de lei, ou então de causa, onde o desejo nasceria. Enquanto o desejo é operador efetivo, que se confunde, a cada vez, com as variáveis de um agenciamento. Não é a falta ou a privação que dá desejo: só há falta em relação a um agenciamento do qual se é excluído, mas só se deseja em função de um agenciamento onde se está incluído [...]

Quanto à questão do potencial revolucionário do desejo, Deleuze e Guattari voltam-se sempre a esse ponto no “Anti-édipo” (1976). A todo o momento eles afirmam que a sociedade capitalista não suporta verdadeiras manifestações de desejo, pois esse coloca em risco toda a estrutura hierárquica social, os valores morais e as rígidas instituições desse sistema. O

desejo, como já foi dito, é em sua ontologia revolucionário, e isso parece ser o de que mais potente tal conceito encerra em si. Diferentemente dos marxistas tradicionais, que colocam o potencial de revolução apenas nas classes operárias (e na luta de classes), ao se conceber o desejo dessa maneira, fica evidente que uma revolução pode estar à espreita onde menos se espera: em uma sala de aula, numa audiência perante um juiz, na mesa de um bar e em outros contextos. O desejo escorre por entre fluxos de natureza micro – ou molecular –, não privilegiando necessariamente os movimentos macro – ou molar – (por exemplo, os partidos políticos, a própria classe sindicalista, manifestações estudantis...).

Para Deleuze e Parnet (1998, p. 94-95),

[...] os fluxos são a objetividade do próprio desejo. O desejo é o sistema dos signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente em um campo social. Não há eclosão alguma de desejo, em qualquer lugar que seja, pequena família ou escola de bairro, que não questione as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário porque quer sempre mais conexões e agenciamentos.

O que foi dito até o momento sobre o agenciamento, o campo social percorrido pelo desejo, os fluxos, a potência revolucionária do desejo e a questão de se desejar em um conjunto remete a um viés deste conceito, que foi pouco discutido até agora: a característica coletiva do desejo. Retomando o “Abecedário” (1988-1989), Deleuze exemplifica o caráter múltiplo do desejo relatando um texto que conta um dos fatores para o rompimento de Freud com Jung. Neste texto, Jung narra a Freud que sonhou com um ossuário, e Freud interpreta o sonho dizendo que, se seu companheiro sonhara com um osso, era porque desejava a morte de alguém. Jung, por sua vez, dizia a Freud que não havia sonhado com um único osso, mas, sim, com um ossuário, ou seja, inúmeros ossos, e Freud não conseguia compreender isso. Ora, primeiramente, um ossuário poderia até significar a morte, mas de várias pessoas e não de uma única. Segundo, Freud compreendeu de maneira equívoca a narrativa de Jung, “escutando” “um osso” ao invés de vários ossos, que é o que esse na verdade lhe relatara. Enquanto que Jung considerava várias configurações para seu sonho (o que pode ser confirmado em sua teoria pelos seus elaborados estudos sobre simbolismo e mitologia), possibilitando entendê-lo sob muitas formas ou atribuindo-lhe sentidos polissêmicos, Freud prendia-se a um sentido, ou melhor, a um significado restrito em relação ao conteúdo do mesmo: a morte de alguém. Cada encontro, cada agenciamento feito abre um novo horizonte de sentidos. Deleuze (1988-1989) diz que isso é uma multiplicidade, um coletivo. Ao passar por um agenciamento, o desejo é sempre um coletivo.

Atente-se para Deleuze e Parnet (1998, p. 112), fazendo-se uma conexão da citação anterior dos mesmos com o que foi escrito no parágrafo acima:

O desejo não está reservado para privilegiados; tampouco está reservado ao êxito de uma revolução uma vez feita. Ele é, em si mesmo, processo revolucionário imanente. *Ele é construtivista, de modo algum espontaneísta.* Como qualquer agenciamento é coletivo, é, ele próprio, um coletivo, é bem verdade que todo desejo é assunto do povo, ou um assunto de massas, um assunto molecular.

Em harmonia com o que foi exposto até o presente momento, pode-se observar que o conceito de desejo tem uma ligação estreita com o de agenciamento. Para que se possa explorar melhor a relação entre os dois, no subitem que se segue será explanado com mais detalhes a noção de agenciamento e de que modo tais conceitos (de forma precária por enquanto) se conectam com o que os autores pensam a respeito do processo de criação.

3.2 Desejo e agenciamento



Figura 1. Piratas do Tietê (COUTINHO, 2005, p. 34)

O cartum acima, de autoria do cartunista Laerte Coutinho, será usado para operacionalizar e exemplificar o funcionamento dos conceitos de desejo e agenciamento, assim como a relação existente entre os dois. Ao final deste subitem, depois das devidas exposições, tal operação será efetuada.

Conforme se viu no subitem anterior, concluiu-se que todo agenciamento é coletivo. Isso se deve ao fato de que ele é formado por vários fluxos que levam consigo pessoas e coisas, cuja união ou separação ocorre apenas em termos de multiplicidade.

Em outras palavras, pode-se definir o agenciamento como

[...] uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos, e que estabelece ligações, relações entre eles, através das épocas, dos sexos, dos reinos – naturezas diferentes. Por isso a única unidade do agenciamento é o co-funcionamento: é uma simbiose, uma 'simpatia'. O que é importante não são nunca as filiações, mas as alianças e as ligas; não são os hereditários, os descendentes, mas os contágios, as epidemias, o vento. (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 83).

O que os autores entendem por simpatia difere daquilo que comumente é definido. Eles consideram-na como um emprego de força, uma penetração de corpos. A simpatia nada mais é do que uma mistura de corpos (que se amam ou se odeiam). Todavia, até mesmo a definição de corpo é tomada aqui em outro sentido: este pode ser físico, psíquico, social, verbal, biológico e além. Agenciar nada mais é do que isto: produzir encontros entre corpos heterogêneos fazendo-os funcionarem juntos, com o intuito de que algo seja produzido (ou pelo menos que algo passe entre – no meio de – seus elementos).

No que se refere aos componentes de um agenciamento, há sempre uma espécie de tetravalência. Em outras palavras, em todo agenciamento existem algumas características que poderiam dividi-lo em dois eixos, cada qual contendo dois segmentos. No primeiro eixo há um segmento denominado conteúdo e outro denominado expressão. Referente ao segundo eixo, o agenciamento tem ao mesmo tempo lados territorializantes (ou reterritorializados), que trazem estabilidade, e lados que contêm espasmos de desterritorialização, que impele o agenciamento para o desequilíbrio (DELEUZE e GUATTARI, 1977).

O primeiro segmento, designado conteúdo, também é conhecido por estados de coisas, estados de corpos e agenciamento maquínico de desejo (ou de corpos). Esse componente do agenciamento é na verdade um sistema pragmático composto por ações e paixões, intimamente vinculado à definição de corpo apresentada acima. Como sugere um dos nomes para o conteúdo, esse se constitui como uma mistura de corpos reagindo uns sobre outros (se penetrando, se misturando e se transmitindo afetos). Deleuze tenta explicar o que seria o conteúdo de um agenciamento, em seu “Abecedário” (1988-1989), lançando mão de um exemplo bem simples. Quando se decide beber, faz-se a escolha por um bar preferido. Há sempre a escolha por este ou aquele bar. Assim, ao remeter a estados de coisas, o agenciamento faz com que cada pessoa encontre conteúdos que lhe convenha. Isso parece ser bem pragmático uma vez que remete a um conjunto de relações materiais e coisas muito concretas. Entretanto, não se pode apreender o conteúdo desvinculado da expressão (também nomeada de enunciados e agenciamento coletivo de enunciação). Deleuze e Guattari, em “Kafka: por uma literatura menor” (1977), argumentam que todo agenciamento maquínico de

desejo é ao mesmo tempo agenciamento coletivo de enunciação, ou seja, não existe conteúdo que também não seja expressão. Contudo, deve-se esclarecer que os enunciados não se limitam a descrever estados de coisas correspondentes. Eles se comportam

[...] como duas formalizações não paralelas, formalização de expressão e formalização de conteúdo, tais como nunca se faz o que se diz, nunca se diz o que se faz, mas não é por isso que se mente, nem por isso que se engana e se engana a si mesmo, agenciam-se apenas signos e corpos como peças heterogêneas da mesma máquina. (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 85).

Em “Mil Platôs 5” (1997c), Deleuze e Guattari sustentam que em cada agenciamento é preciso encontrar o conteúdo e a expressão, avaliar suas diferenças, sua pressuposição recíproca e suas inserções peça por peça. Dito de outra maneira, tanto o conteúdo quanto a expressão são bem delimitados em suas características e modo de funcionamento. Todavia, eles não estão em lados diferentes de uma mesma balança; ambos se correlacionam e são inseparáveis. Não há uma relação de derivação ou justaposição; os enunciados referem-se aos estados de coisas sem, com isso, descrevê-los ou representá-los. A expressão intervém no conteúdo (ZOURABICHVILI, 2004).

Quanto ao segundo segmento do primeiro eixo, os enunciados nada mais são do que um sistema semiótico, um regime de signos que faz parte das engrenagens e do maquinário de um agenciamento.

Cada agenciamento tem seus próprios enunciados, estilos de enunciação únicos. Quando determinada expressão se altera, os signos desta se organizam de um novo modo, formulações inéditas aparecem, e os gestos, comportamentos ganham um novo jeito próprio (DELEUZE e PARNET, 1998). Por exemplo, os enunciados que surgem durante um determinado período histórico não são os mesmos de outro período.

Deleuze (1988-1989) exemplifica muito bem a questão da expressão da seguinte forma: quando uma pessoa vai a um bar com os amigos, cada estabelecimento desse gênero tem um tipo diferente de estilo. Da mesma forma acontece com os diversos grupos de amigos. Durante uma conversa informal, há certo modo de falar que é singular, existe um conjunto de gírias específicas utilizadas por cada grupo. Isso é um agenciamento coletivo de enunciação. Porém, existem certos meandros envolvendo a expressão.

Conforme Deleuze e Parnet (1998, p. 65):

O enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires,

afetos, acontecimentos. O nome próprio não designa um sujeito, mas alguma coisa que se passa ao menos entre dois termos que não são sujeitos, mas agentes, elementos. Os nomes próprios não são nomes de pessoa, mas de povos e de tribos, de faunas e floras, de operações militares ou de tufões, de coletivos, de sociedades anônimas e de escritórios de produção.

Quando se trata da produção de enunciados, esses não têm por causa (como se pensa em algumas áreas) um sujeito que se comporta como sujeito da enunciação, e muito menos diz respeito a um suposto sujeito de enunciado. Ou seja, pode-se dizer que não há um sujeito que emite o enunciado, tampouco um outro para o qual o enunciado seria dirigido. Além disso, aquilo de que o enunciado fala não se refere ou concerne a objetos, mas, sim, a estados maquínicos (sem cair em dualismos do tipo indivíduo-coletivo, sujeito-objeto)¹¹.

Doravante, passemos à discussão do segundo eixo de um agenciamento, dividido nos segmentos referidos por território e movimentos de desterritorialização.

A territorialidade de um agenciamento pode ser entendida como aquilo que deixa imóvel o conteúdo e a expressão, tendo por sua vez a capacidade de captar o desejo territorializando-o, ou seja, enrijecendo-o em coordenadas fixas, não permitindo sua abertura para novos territórios ou mesmo para sua transformação (DELEUZE e GUATTARI, 1977).

Segundo esses autores, o ser humano é, antes de tudo, um animal territorial. Cada qual circula em determinado território; procura e escolhe em um dado espaço (mesmo que desconhecido) um território onde possa sentir-se seguro e à vontade.

Sobre o território, Deleuze e Parnet (1998, p. 86) afirmam:

Terra, ou antes, reterritorialização [...] que se faz constantemente, pode-se dizer que ela dá determinada substância ao conteúdo, determinado código aos enunciados, determinado termo ao devir, determinada efetuação ao acontecimento, determinado indicativo ao tempo (presente, passado, futuro).

De outro lado, como já foi dito, em um agenciamento existem pontas de desterritorialização que, grosso modo, podem ser entendidas como a maneira pela qual se sai de um território (ou se transita de um território a outro). Esse aspecto do agenciamento tem similaridade com um outro conceito que será trabalhado no próximo subitem, a linha de fuga. Ao mesmo tempo em que se traça uma linha de fuga, o agenciamento se desterritorializa, escapando por meio dela. Conseqüentemente, ele faz passar seus agenciamentos coletivos de

¹¹ “O agenciamento maquínico coletivo não é menos produção material de desejo do que causa expressiva de enunciado: articulação semiótica de cadeias de expressões cujos conteúdos são relativamente os menos formalizados. Não representar um sujeito, pois não há sujeito de enunciação, mas programar um agenciamento. Não sobrecodificar os enunciados, mas, ao contrário, impedi-los de cair sob a tirania de constelações ditas significantes.” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 95).

enunciação e seus agenciamentos maquínicos de corpos, desarticulando, deformando e metamorfoseando ambos. Isso também acarreta a liberação do desejo de suas concreções e abstrações (ou pelo menos se luta energicamente contra elas na tentativa de dissipá-las) quando esse se encontra preso nas armadilhas de Édipo e da repressão (DELEUZE e GUATTARI, 1977).

De acordo com Deleuze e Parnet (1998, p. 87), o lado desterritorializante do agenciamento

[...] libera uma pura matéria, ela [desterritorialização] desfaz os códigos, carrega as expressões e os conteúdos, os estados de coisas e os enunciados, sobre uma linha de fuga em ziguezague, quebrada, ela eleva o tempo ao infinito, extrai um devir que já não tem termo [...]

Após esta exposição acerca do conceito de agenciamento e de seus componentes constitutivos, retorna-se à charge que dá início a este subitem. Nela, pode-se observar um homem preso a determinado território (constituído por um matrimônio, rebentos, uma função social, fluxos econômicos), que parece ser rígido e que não lhe dá muita flexibilidade para movimentar-se fora (ou mesmo dentro) dele. De fato, o sujeito parece insatisfeito com a vida que leva e procura desbravar outros territórios, estabelecer agenciamentos distintos daquele que comumente efetua. Em outras palavras, esse homem parece procurar processos de desterritorialização.

Para efetivar tal aventura, essa pessoa cogita fugir com um povo menor (o sentido de menor em Deleuze será explicado no próximo subitem), com pessoas que possuem gestos, comportamentos, posturas, um regime de signos, linguagem própria e outros códigos distintos da maioria. Enfim, a pessoa em questão gostaria de se juntar a um grupo de piratas, quem sabe, em sua imaginação, levar uma vida errante singrando os sete mares, realizar saques e pilhagens e fazer muitas outras coisas relacionadas a esse povo “desordeiro” (ao menos da maneira como Laerte os desenha e concebe).

E qual é o meio que o indivíduo da tirinha encontra para realizar – ou pelo menos ganhar coragem para daí poder realizar – seu desejo, ou mesmo criar uma nova forma de existência no mundo ? Justamente através do povo com o qual ele gostaria de se juntar, os piratas.

Isso leva à seguinte pergunta: com que elementos o desejo se agencia para criar ? Ou, como os agenciamentos de desejo se relacionam culminando em um determinado processo de criação (seja de conceitos na filosofia, funções na ciência, blocos de afectos e perceptos nas

artes, ou qualquer outro tipo de criação) ? Tais questões são de extrema relevância para o escopo desta pesquisa, afinal de contas, “o desejo é sempre agenciado, ele é o que o agenciamento determina que ele seja.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 112). Portanto, dependendo da forma como se agencia, o desejo pode levar à repressão ou à criação de novas e distintas realidades.

A resposta para essas indagações não é nada simples, e enseja uma série de discussões onde outros conceitos da filosofia de Deleuze e Guattari necessitam se fazer presentes. São eles: linha de fuga e corpo sem órgãos.

Portanto, nos subitemens que se seguem, se discorrerá a respeito dos conceitos de linha de fuga e corpo sem órgãos, a relação que esses mantêm com o desejo e de que forma eles ensinam a complexa linha de pensamento de Deleuze e Guattari, até se chegar na concepção que ambos têm do ato de criação.

3.3 Desejo e linha de fuga

Assim como no subitem anterior, utilizar-se-á de um recurso artístico juntamente com o pensamento filosófico para se dar mais consistência aos conceitos aqui elucubrados. No caso presente, a canção intitulada “The Happiest Days of Our Lives”¹², do grupo inglês Pink Floyd, será utilizada para operacionalizar os conteúdos aqui expostos a respeito do conceito de linha de fuga. Após os devidos esclarecimentos acerca de tal noção, será estabelecida sua relação com a letra da música em questão.

Primeiramente, por meio do que foi escrito até o momento, verifica-se com facilidade de que modo os conceitos de desejo, agenciamento e linha de fuga estão interligados entre si. Os dois últimos se conectam em decorrência da noção de desterritorialização.

Como atestam Deleuze e Parnet (1998, p. 86),

Nada de agenciamento sem território, territorialidade, e reterritorialização que compreendem todas as espécies de artifícios. Mas tampouco agenciamento sem ponta de desterritorialização, sem linha de fuga, que o carrega para novas criações [...]

Sobre o vínculo existente entre desejo e linha de fuga, mais adiante isso será demonstrado.

¹² Os dias mais felizes de nossas vidas (tradução do autor da dissertação).

Para Deleuze e Guattari (1996), indivíduos ou grupos somos todos feitos e atravessados por linhas. Cada linha tem características próprias e movimentos únicos, podendo ser dividida em três tipos: linha de segmentaridade dura ou molar (ou ainda linha de corte), linha de segmentação maleável ou molecular e, por último, linha de fuga ou de ruptura. Esses tipos na verdade são conjuntos inteiros de linhas, pois cada espécie é múltipla. Todas as linhas são importantes, mas, em certas circunstâncias, umas interessam mais do que outras (caso se façam presentes). Algumas nos são impostas, em parte, de fora, quase que empurradas em nossa direção, outras nascem de forma um pouco aleatória, do nada (ou ao menos não se sabe de onde). Outras ainda precisam ser inventadas, tracejadas, sem depender de moldes ou da sorte, e só se pode criá-las em íntimo contato com a vida. A seguir, serão examinadas as três linhas supracitadas.

A primeira das três (**segmentaridade dura** ou **molar**) é bem conhecida de todos, trata-se de segmentos bem delimitados em toda a sorte de direções e que nos recortam em inúmeros sentidos. A linha dura ocupa-se de bloquear os movimentos, as passagens, fixar os afetos, organizar formas e sujeitos, dar ordem ao mais ínfimo caos. É como se fossem vários pacotes de linhas segmentarizadas, onde tudo parece ser contabilizado e passível de ser previsto, o começo e o fim de um segmento, bem como se dará a transição de um a outro segmento (em uma espécie de contigüidade de territórios); “[...] disjunções exclusivas de todas as ordens [...] que estriam previamente a percepção, a afetividade, o pensamento, encerrando a experiência em formas totalmente prontas [...]” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 57). Sua atuação se dá por cortes que supõem um sentido demasiadamente limitado para as coisas, de modo que nos fazem passar sempre por escolhas entre dois termos sucessivamente: rico-pobre, homem-mulher... Outros exemplos disso são: a família e a profissão, o trabalho e as férias, a casa e a universidade. Também podem constituir-se em relações como a família e depois a escola, o exército, a firma e, por último, a aposentadoria. Isso significa sair de um território e já habitar outro, sem possibilidade de movimentar-se de jeito diferente. E a cada passagem de um segmento a outro, o anterior parece não ter mais valia para a situação seguinte; é como quando se vai à escola pela primeira vez e a professora diz que não se pode chamá-la de tia ou coisa do gênero por não se estar mais em casa, num ambiente familiar.

Conforme Deleuze e Guattari (1996, p. 67), em “Mil Platôs 3”,

Nossa vida é feita assim: não apenas os grandes conjuntos molares (Estados, instituições, classes), mas as pessoas como elementos de um conjunto, os sentimentos como relacionamentos entre pessoas são segmentarizados, de um modo que não é feito para perturbar nem dispersar, mas ao contrário para

garantir e controlar a identidade de cada instância, incluindo-se aí a identidade pessoal [...] Conjugalidade. Todo um jogo de territórios bem determinados, planejados. Tem-se um porvir, não um devir.

Quando se ocupa dessa linha, percebe-se que, apesar das diferenças existentes entre os segmentos, somente as igualdades são explicitadas e focadas. A todo o momento tenta-se unir os segmentos e demonstrar como eles têm afinidade entre si, fazendo parte de um todo.

Apesar da extrema rigidez da linha em evidência, ela não nos conduz à morte, pelo contrário, ela atravessa toda a vida (encontrando-se em toda parte) e pode até mesmo comportar ternura e amor (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

A segunda linha, dizem os autores, é mais flexível do que a primeira. Ela comporta em si fluxos **maleáveis** ou **moleculares**, marcados por nuances e detalhes que só se percebem em ato, ou seja, no momento em que eles surgem e começam a agir. Nela, os papéis instituídos tornam-se confusos, as coisas não têm mais significado bem definido; não se sabe mais quem é quem, muito menos o que significa o quê. Acontece de esta linha “conviver” com a outra mais dura, sem que haja uma rivalidade entre as duas; o que ocorre na verdade é que se trata de duas políticas distintas: uma macropolítica e uma micropolítica, que não supõem, de forma alguma, as pessoas, os sexos, as classes, os sentimentos, as paixões e outros da mesma maneira. Dessa forma, podem-se distinguir dois tipos diferentes de relação entre as pessoas: os relacionamentos intrínsecos de casais que se estruturam de forma bem determinada (por exemplo, as classes sociais, a distinção masculino e feminino) e os relacionamentos menos delimitados, que não se podem localizar com exatidão e que escapam até mesmo aos elementos envolvidos (como se fossem exteriores a eles). Esses relacionamentos concernem em maior grau a fluxos, partículas que diferem dos conjuntos molares.

Segundo Deleuze e Guattari (1996, p. 68),

De qualquer modo, eis uma linha muito diferente da precedente, [...] onde os segmentos são como *quanta* de desterritorialização. É nessa linha que se define um presente cuja própria forma é a de um algo que aconteceu, já passado, por mais próximo que se esteja dele, já que a matéria inapreensível desse algo está inteiramente molecularizada, em velocidades que ultrapassam os limiares ordinários de percepção.

Em outras palavras, essas linhas atravessam as sociedades, os grupos e os indivíduos, traçando pequenas modificações, desvios, delineando quedas e impulsos. Mesmo sendo mais imperceptível que a linha mais dura, elas dirigem processos inteiros. As verdadeiras mudanças que ocorrem passam por essas linhas. Ela é como um vírus microscópico, que vai

se alastrando muitas vezes sem se notar e contamina o que estiver em seu caminho. Também é semelhante a uma profissão: mesmo fazendo parte de um segmento duro, um ofício pode comportar, em um nível abaixo de certo limiar, atrações e repulsões, que não coincidem necessariamente com os segmentos (DELEUZE e PARNET, 1998). Veja-se, por exemplo, a relação professor e aluno. Por mais que se tente explicitar a existência de alguma neutralidade e hierarquia entre docentes e discentes, os professores sempre têm seus alunos favoritos, cuja relação pode se estabelecer em termos que passem por um limiar de natureza mais intensiva e afetiva.

Existe uma relação muito próxima entre as duas linhas, a segmentária e a molecular. Elas interagem e reagem uma sobre a outra a todo o momento, às vezes, introduzindo um sopro de maleabilidade ou então um ponto de rigidez. Geralmente, observam Deleuze e Parnet (1998), é quando tudo vai bem sobre a linha dura (nossa saúde, trabalho, riqueza, vida afetiva) que um tipo de fissura acontece e nos leva para a linha flexível. Mas isso ocorre de modo secreto, imperceptível, e assinala o limiar de diminuição de um bloqueio ou aumento do limiar de uma necessidade absoluta. A partir disso, não se suporta mais o que antes para era facilmente suportável. É como no conto de Clarice Lispector¹³, em que uma dona de casa fica desnorteada pela simples visão de um cego mascando chiclete. A forma como se lida com os desejos se modifica, as relações de velocidade e lentidão idem; um novo tipo de sofrimento surge, e um novo alívio também. Tudo isso ocorre de uma forma ínfima, por assim dizer, quando menos se espera, de modo que se pensa que tal acontecimento surgiu do nada. Um pequeno estalo e tudo se modifica, tornando aquela linha rígida uma linha oblíqua. O contrário também pode acontecer: após uma quebra sobre a linha molecular, existe a possibilidade de se sentir melhor e mais sereno, de forma que

não suportar mais alguma coisa pode ser um progresso, mas também ser um medo de velho, ou o desenvolvimento de uma paranóia. Pode ser uma estimacão política ou afetiva, perfeitamente justa. Não se muda [...] da mesma maneira, de uma linha a outra. (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 148).

Essa segunda linha é inseparável da segmentação anônima que a produz, ou seja, a linha de segmentos duros. A todo o momento ela recoloca em questão, sem objetivo nem razão tudo aquilo que, olhando através da primeira linha, parece perfeito e imodificável. Onde uns vêm barreiras, dificuldades e problemas sem soluções, a linha de segmentação molecular

¹³ Retirado do conto “Amor”, publicado no livro “Laços de família” (lançado em 1960 no Brasil).

permite vislumbrar toda uma micro-segmentaridade, detalhes de detalhes, infinitas possibilidades, “[...] minúsculos movimentos que não esperam para chegar às bordas, linhas ou vibrações que se esboçam bem antes dos contornos [...]” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 74). Enfim, ela altera toda uma gama de movimentos que passam despercebidos pelos sentidos e que podem mudar toda a realidade circundante (como duas correntes de ar, uma quente e outra fria, que, ao se encontrem em determinada velocidade podem formar um tornado); todo um rizoma¹⁴ que não se deixa atribuir a uma única figura, elemento ou conjunto, e que escapa às linhas tesas que tentam esmagá-las ou dar-lhes um sentido restrito.

Os autores exemplificam essa questão citando os processos de divisão celular de que se ocupa a biologia. Mesmo nas grandes divisões, como na mitose e na meiose, ocorrem invaginações, migrações, deslocamentos que não podem ser referidos a um segmento centralizador ou localizável na célula. Tais processos afluem por limiares baixos de intensidade, como se fossem uma espécie de linha molecular que atravessasse toda a célula. Porém, não se trata apenas de biologia, mas também de política, percepção, semiótica, teoria, prática, todo um conjunto de linhas, maleáveis ou rijas, que coexistem juntas e podem levar a diferentes destinos.

A última das linhas, a de **fuga** ou de **ruptura**, parece ser a que mais ganha destaque e importância na obra de Deleuze e Guattari. É uma linha que não tolera qualquer tipo de segmento. Por isso, quando ela surge, é como se ela explodisse as outras duas séries de linhas segmentares; a linha de fuga não possui sequer um segmento ou formato. Na realidade, é “como se alguma coisa nos levasse, através dos segmentos, mas também através de nossos limiares, em direção de uma destinação desconhecida, não previsível, não preexistente. Essa linha é simples, abstrata, e, entretanto, é a mais complicada de todas, a mais tortuosa [...]” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 146). É como se essa linha rompesse com tudo, não podendo retornar às figuras existentes nas outras duas, pois, de acordo com Deleuze e Guattari (1996), uma verdadeira ruptura apaga qualquer vestígio de referência passada para o qual se poderia regressar.

¹⁴ “Esse conceito, provavelmente o mais famoso de Deleuze e Guattari, nem sempre é bem compreendido. Por si só, é um manifesto: uma nova imagem do pensamento destinada a combater o privilégio secular da árvore que desfigura o ato de pensar e dele nos desvia [...] Além disso, o modelo arborescente submete, pelo menos idealmente, o pensamento a uma progressão de princípio a consequência, ora o conduzindo do geral ao particular, ora buscando fundá-lo, ancorá-lo para sempre num solo de verdade [...] O rizoma diz ao mesmo tempo: nada de ponto de origem ou de princípio primordial comandando todo o pensamento; portanto, nada de avanço significativo que não se faça por bifurcação, encontro imprevisível, reavaliação do conjunto a partir de um ângulo inédito [...]; tampouco princípio de ordem ou de entrada privilegiada no percurso de uma multiplicidade [...]” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 97-98).

Esse conceito – linha de fuga – remete ao verbo fugir, palavra essa que adquire um sentido diferente na filosofia da diferença quando remetida a tal noção. Deleuze e Parnet (1998) aclaram que fugir não é renunciar ou desistir de nossas ações, refugiar-se em um mundo imaginário onde as coisas dariam certo. A fuga é algo ativo, é fazer algo fugir (não necessariamente as pessoas), provocar o vazamento de todo um sistema – um encanamento de água, por exemplo. A esse respeito, os autores complementam: ao longo de uma fuga, tentar encontrar uma arma. Fugir é traçar uma linha, um conjunto de linhas, construir um mapa, fazer cartografias. Uma das poucas formas de se descobrir e inventar novos mundos é através de uma extensa linha rompida. Contudo, afirmam Deleuze e Parnet (1998), fugir não é necessariamente movimentar-se em um sentido literal, viajar, sair do lugar. Esse fugir pode muito bem acontecer em um mesmo ponto, em uma viagem imóvel. Os verdadeiros nômades, escrevem os autores, são aqueles que não se movem e seguem uma linha de fuga no mesmo deserto (ou qualquer outro território).

Zourabichvili (2004) aponta que além do sentido de escapar, se esquivar, a linha de fuga pode também significar perder sua reclusão, sua clausura. Se fugir é produzir uma fuga, não é no sentido de mudar de situação e ir para uma outra, evadir-se por meio de um devaneio. Fazer a situação fugir tem um sentido de redistribuição dos possíveis, ou seja, implica a possibilidade de se criar ao menos uma modificação parcial, sem programação prévia, vinculada à produção de espaços-tempos inéditos, de agenciamentos institucionais singulares: “isso significa que a linha de fuga é sempre *transversal*, que é quando ligadas transversalmente que as coisas perdem sua fisionomia, deixando de ser pré-identificadas por esquemas prontos, e adquirem a consistência de uma vida ou de uma obra [...]” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 61).

Por meio dessa exposição, chega-se à conclusão de que a linha de fuga é errática, fugidia, impossível de ser captada ou capturada da mesma forma que as outras. Se a primeira delas é um tanto “bruta”, ou grosseira, traçando conjuntos extensos visíveis para muitas pessoas e a segunda linha procede sinuosamente, por detalhes e sutilezas quase imperceptíveis, a respeito da linha de fuga não se sabe quando ela começa a ser traçada, o que a está criando ou mesmo quando se está caminhando sobre ela. Só se sabe disso quando ela está sendo produzida; seu início ou fim não tem tanta importância, mas, sim, seu meio, quando ela obtém consistência e velocidade. Ao mesmo tempo que parece ser uma abstração conceitual sem qualquer contato com o concreto, ela traça cartografias reais. Lá onde um pequeno desvio ocorre (e sujeitos e objetos, indivíduos e grupos não existem mais), onde, por exemplo, uma turma de alunos decide aprender sozinhos um conteúdo sem a presença do

professor se fazer necessária; um músico começa a romper com as notas e escalas conhecidas e inventa outras; onde formas de manifestação outras são criadas além de uma greve..., no momento em que isso suceder, uma linha de fuga foi encontrada ou está sendo criada.

Complementando o parágrafo acima, veja-se esta passagem:

Nós mesmos nos tornamos imperceptíveis e clandestinos em uma viagem imóvel [...] Meus territórios estão fora de alcance, e não porque sejam imaginários; ao contrário, porque eu os estou traçando [...] Não tenho mais qualquer segredo, por ter perdido o rosto, forma e matéria [...] Tornei-me capaz de amar, não de um amor universal abstrato, mas aquele que escolherei, e que me escolherá, às cegas, meu duplo, que não tem mais eu do que eu [...] Não somos mais do que uma linha abstrata, como uma flecha que atravessa o vazio. Desterritorialização absoluta. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 72-73).

Como se pode observar, a linha de fuga tem uma relação íntima com o conceito de desterritorialização. Algo de sua natureza não é passível de reterritorialização, ou seja, de retorno a moldes ou formatos (territórios) conhecidos. Junta-se a isso o fato de que as diferentes linhas põem em jogo os três movimentos territoriais já explicitados (no que se referia ao agenciamento). Assim sendo, novos esclarecimentos se fazem necessários para que se possa compreender com mais acuidade o compasso das três linhas em conjunto com os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

Guattari (1999), em um pequeno glossário publicado em “Micropolítica: cartografias do desejo” (livro cujo conteúdo restante foi escrito em conjunto com Sueli Rolnik), expõe uma clara definição de território. Para o autor, a noção de território tem um amplo sentido, que ultrapassa as definições etológicas, etnológicas e geográficas. Os seres vivos se organizam de acordo com territórios que delimitam suas ações e permitem sua comunicação com outros seres. Isso pode ser entendido tanto como o espaço em que se habita, se caça, se reproduz quanto o local em que alguém se sente em casa, confortável e protegido; em suma, o território é algo que se fecha sobre si mesmo:

Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. (GUATTARI e ROLNIK, 1999, p. 323).

Não obstante, o território tem a possibilidade de se desterritorializar, ou seja, abrir-se para novos territórios ou mesmo sair de seu curso de forma que nada mais consiga ser habitado, podendo ser provocada sua destruição. Os seres humanos sempre efetuam processos

de desterritorialização, de forma que seus territórios primitivos sempre se desfazem. Veja-se esse exemplo: com a divisão social do trabalho e o êxodo para a cidade grande, o homem sai do território rural onde sua habitação e o local de sua labuta eram contíguos e passa para um espaço onde sua casa e seu trabalho são distantes um do outro, com códigos, regras e papéis diferentes a serem cumpridos (GUATTARI e ROLNIK, 1999).

O processo de desterritorialização tem como que duas facetas distintas, podendo ser distinguidas “[...] uma desterritorialização *relativa*, que consiste em se reterritorializar de outra forma, em mudar de território [...]; e uma desterritorialização *absoluta*, que equivale a viver sobre uma linha abstrata ou de fuga [...]” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 45). Enquanto que a desterritorialização relativa significaria mudar de forma e simplesmente assumir uma outra, a absoluta não viria assumir forma nenhuma; ela mesma seria a constituição de um novo território incessante, que não pára de produzir e destruir a si mesmo. Isso leva ao terceiro movimento, a reterritorialização. Ela consistirá na tentativa de recomposição de um território que sofreu uma desterritorialização. Assim, por exemplo, tempos atrás, a simples imagem de Che Guevara era suficiente para insuflar o coração de estudantes e militantes apaixonados, ávidos por uma transformação geral da sociedade e dos meios de produção capitalista. Hoje, o rosto de Che encontra-se em qualquer camiseta, vendida em muitas lojas e produzida em larga escala pela indústria têxtil. O que antes era sinônimo de revolução e transgressão hoje está a serviço do comércio e do consumismo. Pode-se dizer que aquilo que anteriormente funcionava como uma linha disruptiva, causando trepidações por onde circulava, hoje funciona a favor da linha dura e da máquina de Estado. Aliás, a máquina estatal, sendo parte da linha molar, opera uma série de sobrecodificações nos signos que atravessam o campo social. Em outras palavras, o Estado se apropria desses signos e dá a eles outros sentidos, geralmente circunscritos e delimitados de acordo com o regime semiótico do capital. Uma das coisas que Deleuze e Guattari abordam no “Anti-édipo” (1976) é a capacidade desse sistema bio-psico-social-político-histórico-econômico em desterritorializar certos processos para depois reterritorializá-los sobre territórios próprios e pré-definidos.

Por meio dos movimentos descritos acima, é possível compreender as três linhas com mais facilidade, pois é como se cada linha tivesse correspondência com determinado processo territorial. Dessa maneira, atestam Deleuze e Parnet (1998, p. 158-159):

[...] a linha de fuga ou de ruptura conjuga todos os movimentos de desterritorialização, precipita seus quanta, arranca suas partículas aceleradas que entram em vizinhança umas das outras [...] e depois, uma segunda linha, molecular, onde as desterritorializações são apenas relativas, sempre

compensadas por reterritorializações que lhes impõe voltas, desvios, equilíbrio e estabilização; enfim, a linha molar a segmentos bem determinados, onde as reterritorializações se acumulam para construir um plano de organização [...] Três linhas, sendo uma nômade, a outra migrante, a outra sedentária [...]

Essas linhas, apesar de suas diferenças, se misturam e se afetam a todo o momento. Elas se traçam e se compõem, imanentes umas às outras, existindo no mesmo plano, emaranhadas, e por isso não se pode concluir que uma seja melhor do que a outra. Como asseveram Deleuze e Guattari (1996), a linha de segmentação flexível não pára de maleabilizar as concreções da linha hirta, contudo, ela pode igualmente reconstruir aquilo com que se ocupou: desfazer as formações de poder (micro e macro), os fascismos, e micro-édipos. Analogamente, a linha de fuga – que pode destruir as outras duas – é capaz de refazer os segmentos mais duros ao acaso de seus desvios. Cada qual conduz a destinos com conseqüências e perigos únicos. Não se sabe previamente o que vai funcionar como linha de quebra, muito menos se algum segmento virá barrá-la (DELEUZE e PARNET, 1998).

Outra questão relevante concerne à gênese de cada uma das linhas. Poderia se pensar que a linha segmentária fosse a primeira, a qual daria origem às outras; afinal, ela é mais explícita, evidente. A partir dela, podem-se vislumbrar recortes de segmentos maleáveis que cercam aqueles duros. Por fim, tais segmentos explodem e alcançam outro *status*: o de linha de fuga. No entanto, é possível pensar igualmente que a linha de fuga seja a primeira, com sua desterritorialização absoluta, sendo as outras decorrentes dela. A linha de fuga, estando na borda, ou fronteira, se relativizaria na linha flexível, que em seguida poderia deixar-se interromper ou enrijecer sobre uma linha de segmentaridade dura.

De acordo com Deleuze e Guattari (1996, p. 79),

É evidente que a linha de fuga *não vem depois*, está presente desde o início, mesmo se espera sua hora e a explosão das outras duas. Então a segmentaridade maleável não seria mais do que uma espécie de compromisso, procedendo por desterritorializações relativas, e permitindo reterritorializações que bloqueiam e remetem para a linha dura. É curioso como a segmentaridade maleável está presa entre as outras duas linhas, pronta para tombar para um lado ou para outro – essa é a sua ambigüidade.

Ademais, existem várias combinações que podem ser estabelecidas a partir da relação entre as linhas. Acontece de a linha de fuga de alguém barrar a linha de outro, de modo que essa desemboque em uma segmentaridade dura. Deleuze e Guattari (1996) se utilizam de um exemplo interessante nesse sentido. Pode acontecer, no amor, que a linha de criação de um

seja o aprisionamento da linha do companheiro. Por mais que elas estejam misturadas e tomem parte do mesmo plano, nunca se sabe o que se dará em suas composições. As linhas de fuga raramente são conciliáveis, passíveis de harmonização.

Como foi dito acima, existem determinadas conseqüências ao se caminhar sobre qualquer uma das linhas. Cada qual carrega consigo um perigo inerente. Tais riscos serão abordados a seguir, visto que (como será contemplado) a fronteira que divide uma linha de fuga criadora de uma linha que pode levar à morte é bem tênue.

3.3.1 Os perigos das três linhas

O primeiro dos perigos refere-se à linha de corte e ele aparece em todos os lugares onde essa linha corre. Além de ela dizer respeito à relação das pessoas com o Estado, a linha dura também concerne a todos os dispositivos de poder que disciplinam os corpos dos sujeitos, aos dualismos que os dicotomizam, às máquinas estatais que lhes impõem uma só forma de significar as coisas; enfim, ela condiciona o modo de ver, perceber, se movimentar, sentir e dar sentido ao mundo (DELEUZE e PARNET, 1998). Em decorrência disso, fica-se restrito a determinado modo de existência podendo se acomodar a essa situação. Isso tudo leva ao perigo inicial: o **medo**. Como argumentam Deleuze e Guattari (1996, p. 109), teme-se a todo o instante perder “a segurança, a grande organização molar que nos sustenta, as arborescências onde nos agarramos, as máquinas binárias que nos dão um estatuto bem definido, as ressonâncias onde entramos, o sistema de sobrecodificação que nos domina [...]” Não só temos receio de perder tudo isso, como também desejamos tais coisas. Diante da mínima possibilidade de mudança, de alteração de certo *status quo*, endurecemos nossos segmentos, nos entregamos à uma lógica binária e nos comportamos de forma tão dura quanto aqueles que algum dia foram assim conosco. Mesmo tentando sair de um território com estas configurações, acabamos por nos reterritorializar em coisas que nos levam de volta aos segmentos enrijecidos. Parece que a única coisa conhecida por nós são estes segmentos, tanto em grandes conjuntos quanto nos conjuntos menores, mais íntimos (DELEUZE e GUATTARI, 1996). Em face disso, se poderia questionar: que necessidade existe de se viver sobre essa linha ? Existe a possibilidade de explodí-la ? Como já foi dito, ela atravessa todos os níveis de existência, fazendo parte das condições de nossa vida. Destruí-la significaria matar a nós mesmos, nosso organismo, nossa razão. Por isso, deve-se manejar a linha de corte

com precaução, nunca tentando desfazê-la de forma abrupta ou impulsivamente. Afinal de contas, quanto mais dura for a segmentaridade, mais tranquilidade ela passa.

No que concerne ao segundo perigo, denominado por Deleuze e Guattari (1996) de **clareza**, esse faz referência à linha molecular. Mesmo nessa linha as coisas têm certa delimitação: o regime de signos, as paixões, ações... Contudo, ela introduz micropercepções nos sentidos, o que permite um vislumbre de vácuos na estrutura molar. A clareza concerne justamente a isso: diferenciações naquilo que aparentava ser pleno, espaços vazios no que se achava compacto; e o inverso também ocorre: lá onde se viam segmentos bem demarcados descobrem-se trajetos erráticos, migrações, superposições, invaginações e outros atos que não correspondem à lógica da linha de segmentação dura. “Tudo se tornou flexibilidade aparente, vazios no pleno, nebulosas nas formas, tremidos nos traços. Tudo adquiriu a clareza do microscópio.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 110). O problema é que essa linha dá uma falsa impressão de compreensão de todo um processo que não se esgota simplesmente aí. Conseqüentemente, existe a possibilidade de surgirem missionários e defensores de uma aparente verdade, e é exatamente nesse ponto que o perigo reside. Primeiramente porque a segmentaridade flexível corre o risco de reproduzir em escala molecular as relações e afecções próprias à linha dura, como, por exemplo, micro-édipos, micro-fascismos que ditam a lei, a substituição da família por uma comunidade, a mãe desempenhando um papel paterno e situações similares. Na verdade, essa segmentaridade maleável, que decorre da mais dura, é sua compensação imediata. Como dizem os autores, quanto mais os conjuntos se tornam molares, mais os elementos e suas relações se fazem moleculares. Nesse caso, a desterritorialização que decorre dessa linha surgiria apenas como via para uma reterritorialização em segmentos tão austeros quanto aqueles da linha de corte (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

Além desse perigo, existe um outro ainda pior envolvendo a linha molecular, criado por ela mesma. Esse tipo de acontecimento (em que o aludido perigo passar a existir) é produzido quando um limiar é transposto de modo muito rápido (quando não se tomaram as devidas cautelas no processo de passagem entre as linhas), uma intensidade muita densa se torna insuportável e passa a ameaçar aqueles que toca. A esse fenômeno é dado o nome de buraco negro¹⁵.

Segundo Deleuze e Parnet (1998, p. 161),

¹⁵ Deleuze e Parnet (1998) atribuem à Guattari a criação desse conceito, que pode ser definido como aquilo que capta o sujeito e o leva a um espaço de onde o mesmo não consegue mais sair, tampouco emitir qualquer coisa (em uma espécie de interação sem nenhuma ressonância).

Deixou-se o campo da segmentaridade dura, mas se entrou em um regime não menos regulado, onde cada um se afunda em seu buraco negro e torna-se perigoso nesse buraco, dispondo de um seguro sobre seu caso, seu papel e sua missão, mais inquietante ainda que as certezas da primeira linha: os Stálin de pequenos grupos, os justiceiros de bairro, os micro-fascismos de bando [...]

Destarte, vence-se o medo e abandona-se o território seguro da primeira linha. Porém, entra-se em um sistema não menos estruturado, ensimesmado; um sistema de microinseguranças, onde cada um se refugia em seu buraco negro pessoal achando que está certo a respeito do papel que desempenha e do encargo que possui. Essas certezas são mais inquietantes do que aquelas da linha dura (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

O terceiro perigo denomina-se **poder**, e está vinculado igualmente às duas primeiras linhas. Ele parte dos segmentos mais endurecidos, passa pelas sobrecodificações e desemboca nas segmentações finas, suas dispersões e interações (e vice-versa). Homens imbuídos do poder saltam de uma linha a outra, oscilam entre dois tipos de segmentos. Lembram um escritor que alterna entre um estilo de escrita considerado ínfimo e outro grandioso, por exemplo, Bukowski¹⁶, com sua literatura de linguagem coloquial, cujos temas envolviam prostituição, jogatina e embriaguez alcoólica, dentre outros, refletindo muitas vezes sua vida errante e boêmia. Outro exemplo é Olavo Bilac¹⁷, com seu estilo parnasiano exaltando as formas fixas da poesia, como os sonetos, e a pureza da linguagem culta. No entanto, frisam Deleuze e Guattari (1996, p. 111), “[...] toda essa cadeia e essa trama do poder mergulham num mundo que lhes escapa, mundo de fluxos mutantes. E é precisamente sua impotência que torna o poder tão perigoso. O homem de poder não deixará de querer deter as linhas de fuga [...]”, nem que, para isso, ele tente controlar os fluxos confinando-os de forma que os agenciamentos efetuados permaneçam enclausurados. Ao fazer isso, o homem de poder simplesmente reproduz uma máquina estatal com um estatuto semelhante ao de um estado totalitário (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

O quarto e último perigo é aquele que mais interessa aos autores, pois se reporta às linhas de fuga e é bem distinto dos perigos referentes às outras linhas. Tal risco é a única coisa – uma tênue fronteira – que separa um ato criativo de um ato suicida:

Por mais que se queira apresentar tais linhas como uma espécie de mutação, de criação, traçando-se não na imaginação mas no próprio tecido da

¹⁶ Constata-se tal estilo de escrita através de obras como o conto “A mulher mais linda da cidade”, publicado no livro “Ereções, ejaculações e exibicionismos” de 1972.

¹⁷ Vide a obra “Poesias” (1888), volume que contém sonetos famosos como “Via-Láctea” e “Profissão de fé”.

realidade social, por mais que se queira lhes dar o movimento da flecha e a velocidade de um absoluto – muito simples acreditar que elas não temem nem afrontam outro risco senão o de se fazer recuperar apesar de tudo, de se fazer colmatar, atar, reatar, reterritorializar. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 111).

Essas linhas, mesmo trazendo um sopro de vida incessante, carregam consigo uma espécie de odor pútrido, sinalizando morte e extenuação. É algo semelhante a um desespero em meio a uma guerra cujo destino é sabido: só se sai dela destruindo a si mesmo. E porque é que a linha de fuga tem esse contratempo, ou seja, após destruir todos os outros segmentos, como é possível ser tão alta a chance de sair dela alquebrado, despedaçado ? Deleuze e Guattari (1996, p. 112) redarguem:

Eis [...] o quarto perigo: que a linha de fuga atravessasse o muro, que ela saia dos buracos negros, mas que, ao invés de se conectar com outras linhas e aumentar suas valências a cada vez, *ela se transforme em destruição, abolição pura e simples, paixão de abolição.*

Para exemplificar tal argumento, tanto Deleuze e Guattari (1996) como Deleuze e Parnet (1998) utilizam-se da biografia de diversos escritores que lhes apeteçam. São aqueles que mais escreveram sobre rupturas, personagens que criam uma linha de fuga, cartografias passando de um horizonte a outro, criação de uma nova terra, transposição de fronteiras e processos semelhantes, e estão ligados à literatura norte-americana ou a um tipo de literatura dita menor. E muitos deles acabaram morrendo trilhando um evidente caminho de autodestruição: Hemingway arriscando temerariamente sua vida, fim abrupto de Kérouac, o alcoolismo de Fitzgerald, suicídio de Virginia Woolf, Poe desistindo de tudo após grandes perdas, e muitos outros (DELEUZE e PARNET, 1998). A questão que se levanta para a linha de fuga é saber (intuitivamente talvez) de que forma, quando e onde se pode traçá-la, possibilitando processos de criação sem se correr o risco de precipitar-se no mais proeminente de todos os perigos.

Doravante, faz-se necessário, como foi indicado no início do subitem, estabelecer uma correlação entre o conceito de linha de fuga e a noção de desejo e como esses ensejam parte do que Deleuze e Guattari concebem como processo de criação.

Tendo em vista que o desejo, como foi elucidado anteriormente, pode ser levado a desejar sua própria repressão ou mesmo produzir uma sociedade repressiva e pode ainda carregar um potencial revolucionário, com a linha de fuga também verifica-se a mesma coisa. Ela pode desviar-se e cair em um traçado mais endurecido, ou mesmo caminhar rumo à

destruição do que estiver à sua volta. Ambos carregam consigo perigos que podem interromper o fluxo incessante da vida. Contudo, quando agenciados de forma prudente, ambos podem conduzir à criação de novos modos de existência. Ao que parece, tudo depende dos agenciamentos que o desejo efetua com os elementos presentes à sua volta, e um desses componentes é a própria linha de fuga. Concomitantemente, o desejo, assim como as três linhas, também se encontra em meio ao jogo respectivo das territorialidades, reterritorialidades e movimentos de desterritorialização (DELEUZE e PARNET, 1998). Em outros termos, em se tratando do caráter produtor de realidade do desejo, esse só se efetua mediante movimentos de desterritorialização; o mesmo ocorre com a tortuosa linha de fuga quando ela detona os contornos pré-existentes e passa a desenhar cartografias inéditas nas linhas que compõe a vida. Assim afirmam Deleuze e Parnet (1998), quando expõem que o desejo é como um barco ao sabor do vento. Basta que ele siga determinada linha para que tome uma direção singular.

Há tanto desejo de poder quanto desejo de revolução. Na verdade, o que existe é a revolução, é a tomada de poder; essas situações são apenas linhas componentes de um agenciamento sendo efetivado (DELEUZE e PARNET, 1998). Tais linhas, como se sabe, estão emaranhadas umas nas outras, fazendo parte do mesmo plano de composição, se traçando e se delineando ao mesmo tempo em que os agenciamentos de desejo são constituídos. De acordo com Deleuze, em “Conversações” (1992, p. 30), são esses movimentos desterritorializantes que nos guiam até as “[...] linhas de fuga ativas e positivas, porque estas linhas conduzem ao desejo, às máquinas do desejo e à organização de um campo social de desejo [...]”.

Portanto, para que as linhas de fuga e as pontas de desterritorialização sejam bem ativas e criadoras, elas dependem apenas do modo como se agenciam com o desejo em condições coletivas. E isso sempre acontece nessas circunstâncias, só que de forma minoritária, “nas condições de literatura e de políticas 'menores', mesmo que cada um de nós tenha de descobrir em si mesmo sua minoria íntima, seu deserto íntimo [...]” (DELEUZE e GUATTARI, 1977, p. 125).

Menor ou minoria na filosofia de Deleuze não implica uma dualidade, uma distinção ou definição por grandezas quantitativas do tipo maior/menor, maioria/minoria. Menor aqui adquire o sentido de algo que escapa à forma, à formatação, às dicotomias, a um certo padrão de identidade ou normalidade imposto por uma classe (ou maioria). Como afirma Zourabichvili (2004), o que é minoritário tem uma conotação de alteridade, marginalidade, afirmação da diferença; ele tem uma consistência que capta os afetos, as intensidades e os

fazem fugir, escapando das micro-formas moleculares, e das macro-formas compostas pelos conjuntos molares. O que as minorias querem é efetuar mais e mais agenciamentos (produção incessante de diferença).

Feitos os devidos esclarecimentos acerca do conceito filosófico de linha de fuga, passa-se à apreciação da letra de música supracitada – como foi adiantado no início deste subitem. Após as devidas explicações sobre sua origem e outros detalhes considerados relevantes, será feita sua correlação com o conceito de linha de fuga.

“When we grew up and went to school
There were certain teachers who would
Hurt the children in any way they could

By pouring their derision
Upon anything we did
And exposing every weakness
However carefully hidden by the kids
But in the town, it was well known
When they got home at night, their fat and
Psychopathic wives would thrash them
Within inches of their lives.”

– *The Happiest Days of Our Lives* (Pink Floyd, *The Wall*)¹⁸

Essa letra refere-se a determinada passagem do filme intitulado “The wall” (1982) e acompanha-a; é um filme dirigido pelo cineasta Alan Parker e produzido pela banda de rock inglês Pink Floyd (cujas músicas da película são todas de autoria do grupo). Na cena em questão, um menino rabisca em seu caderno enquanto um professor de matemática anda pela sala de aula dando ares de que está conferindo se todos estão trabalhando em certa lição. Ao passar perto do garoto, o professor recolhe seu caderno e descobre que o menino estava na

¹⁸ “Quando crescemos e fomos à escola
Havia certos professores que machucavam as
crianças da forma que podiam

Despejando seu escárnio
Sobre qualquer coisa que fazíamos
e expondo cada fraqueza, cuidadosamente
escondida pelas crianças
Mas na cidade, sabia-se que
Quando eles chegavam em casa à noite, suas esposas gordas
e psicopatas os admoestavam, esmigalhando
cada pedaço da vida deles.”

- Os dias mais felizes de nossas vidas (tradução do autor da dissertação)

verdade trabalhando no que parece ser poemas. O professor ironiza a criação do aluno e o ridiculariza, dizendo que o garoto se julga um poeta e lê seus poemas para toda a classe, que as recebe em tom jocoso em meio a uma torrente de risadas. Ao final, o professor diz em alto e bom tom que seus poemas são um lixo. Em seguida, o mestre bate com uma régua na mão do menino, recolhe seu caderno e o manda retornar à lição. Na cena seguinte, aparece o professor sentado em uma mesa de jantar com uma senhora que, supõe-se, seja sua esposa. Ele está terminando sua refeição e deixa em seu prato um pouco de comida. Prontamente sua esposa o ordena que coma aquele resto que foi deixado de lado, e o homem o faz com certa cara de desgosto e desprazer, enquanto alternam imagens dele mesmo espancando seus alunos com uma palmatória.

No ato que se prossegue, a música se altera (começa a tocar “Another brick in The Wall”¹⁹). Surgem vários alunos caminhando em uma espécie de marcha ritmada, com o mesmo rosto, gestos, comportamentos, em direção a um moedor de carne que, tendo sido utilizado nos alunos, os transforma, após seu processamento, em uma mesma massa uniforme. Posteriormente a isso, os alunos se insurgem contra a situação por eles vivenciada e começam a derrubar os muros da escola com marretas, a revirar e destruir carteiras com machados e a queimá-las depois, quebrar todos os vidros, queimar todos os papéis que encontram, acabando por incendiar toda a instituição (deixando dúvidas se o mesmo foi feito com seu professor).

Isso posto, dar-se-á início às conjecturas a respeito da canção acompanhada pelas cenas do filme e da sua possível relação com o já referido conceito deleuzo-guattariano.

Primeiramente, pode-se verificar que existe íntima ligação da estrutura escolar, a relação professor e aluno com os métodos utilizados no processo de aprendizagem apresentados pela letra e a linha de segmentação molar. Semelhantemente, a massa uniforme, a padronização do regime de signos, os comportamentos demonstrados pelos alunos também remete a certa organização excessiva e limitada dos segmentos duros. No trecho em que a mulher do professor o obriga a comer e ele fica imaginando a si próprio espancando os alunos, ali se vêem os agenciamentos que tal professor estabelece para tomar determinada linha, adotando o desejo não como produção²⁰, mas como repressão de algo que, nele mesmo, parece ter sido reprimido. Como foi dito acima, às vezes, simplesmente se reproduzem traços de comportamento de pessoas que, no caso, foram rígidas com outras em algum momento da vida. Conseqüentemente, o menino, em sua tentativa de escapar ao modo de estruturação fixa

¹⁹ “Outro tijolo no muro” (tradução do autor da dissertação)

²⁰ Na realidade, é preciso corrigir algo. O desejo assumiu sim ares de produção, só que aquilo que ele produziu nessa conjuntura remete ao medo, terror, coibição, e outras formas de obediência cega dos alunos a uma hierarquia caduca que inibe a liberdade de pensamento e criação.

presente no sistema educacional, ensaia alguns poemas, tenta escrever e escapar de determinada lógica sufocante flexibilizando a linha dura, desviando os segmentos para espaços imperceptíveis. O professor, por sua vez, imediatamente repreende o garoto e o prende novamente aos segmentos do qual ele estava tentando fugir. Com frequência, uma linha de fuga pode entrar em certos desvios que a levam de volta à linha molar.

Posteriormente, os alunos se revoltam com as condições extremamente circunscritas e padronizadas em que estavam vivendo, presos a uma referência adstrita. Daí em diante, os segmentos sobre o qual eles se movimentavam explodem, culminando na destruição total da instituição e no despojamento da função de seu professor. As posições, as identidades pessoais, os papéis pré-estabelecidos são inteiramente desfeitos e abre-se o terreno para que se possam criar outros novos. Não obstante, a cena termina de forma que não se sabe se aquela linha de fuga tomada terminou em uma linha suicidária ou se houve um retorno aos segmentos molares da escola. Em todo caso, fica o exemplo de como uma instituição de nossa sociedade mantém seu controle sobre aqueles que poderiam modificá-la (mesmo apresentado de forma exagerada pelo filme), das possibilidades de mudança que se podem operar a partir de um evento considerado insignificante (os poemas do garoto), da desconstrução de todo um território que se abre para uma desterritorialização absoluta (o aspecto concreto e real de uma linha de fuga) e do perigo de que todo esse processo acabe com a morte ou aniquilamento de todos, em uma simples e sumária paixão de abolição.

Doravante se aproxima o final deste subitem, outra tarefa se apresenta. Anteriormente, discorreu-se a respeito dos elementos com os quais o desejo se agencia para criar. Um deles foi discutido amplamente aqui e o outro deverá ser esclarecido no subitem que se segue. Contudo, qual seria a relação entre eles ? Que proximidade pode haver entre o Corpo Sem Órgãos (ou CsO, abreviatura que Deleuze e Guattari empregam para designar tal conceito) e a linha de fuga ?

Deleuze e Guattari (1996) argumentam que todas as linhas acabam por se inscrever em um CsO, no qual tudo é traçado e fugidio, onde o que há são apenas linhas abstratas, nada de figuras imaginárias ou funções simbólicas. O que eles chamam de filosofia da diferença ou esquizoanálise não tem outra função, a não ser questionar

[...] quais são suas próprias linhas, qual mapa você está fazendo e remanejando, qual linha abstrata você traçará, e a que preço, para você e para os outros ? Sua própria linha de fuga ? Seu CsO que se confunde com ela ? Você racha ? Você rachará ? Você se desterritorializa ? Qual linha você interrompe, qual você prolonga ou retoma, sem figuras ou símbolos ? [...]
(DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 77).

Com isso, constata-se que, para os autores, o modo de funcionamento dos conceitos de linha de fuga e CsO são de extrema relevância quando se trata do processo de criação de novos territórios, paradigmas, modos de existência e demais situações inéditas. Cada linha tomada ou CsO fabricado tem um destino próprio, que pode estar ou não a serviço da expansão da vida, do aumento da nossa potência de agir e de pensar.

Passa-se agora ao próximo subitem, onde se discorrerá a respeito do conceito de Corpo sem Órgãos, de sua relação com o desejo e de como ele toma parte no pensamento de Deleuze e Guattari quanto à concepção que eles têm do processo criativo.

3.4 Desejo e Corpo sem Órgãos

O Corpo sem Órgãos é um conceito de difícil apreensão dentro do pensamento de Deleuze e Guattari. Em “O anti-édipo” (1976), tal noção se esboça em torno da esquizofrenia e do esquizofrênico enquanto entidade clínica, improdutivo, catatônico, completamente despotencializado e encerrado em si mesmo. Apesar disso, seu vínculo com a produção desejante se evidencia uma vez que o CsO é aquele que serve de superfície para o registro de todo o processo de produção do desejo, como se as máquinas desejantes emanassem dele em seu movimento objetivo. No entanto, foi em “Mil Platôs 3” (1996) que ele – enquanto conceito filosófico – ganhou mais consistência e importância, delineando-se em termos mais positivos e relacionando-se a outros conceitos, como linha de fuga, desterritorialização, plano de imanência, devir, plano de consistência e muitos outros. A partir daí, sua utilização passa a ser de extremo interesse nos campos discutidos pelos autores, tais como as artes, ciências, política e filosofia, sempre seguindo o viés de uma experimentação contínua que nunca se finaliza, tendo apenas a prudência como parâmetro para não cair em um perigo semelhante à da linha de ruptura – como, por exemplo, a linha de abolição. No parágrafo que se segue, dar-se-á início a uma detalhada exposição atinente ao conceito supracitado.

O CsO, dizem os autores, não é um conceito, tampouco uma noção. Ele é, antes de tudo, uma prática, um conjunto de práticas, um programa de experimentação que não se pode evitar. Ele se esboça quando se inicia sua constituição, mas não se efetua enquanto não é principiado. Assim como a linha de fuga, ele tem seus perigos que podem conduzir à morte. “Ele é não-desejo, mas também desejo. [...] Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 09).

Foi por meio de Antonin Artaud que Deleuze e Guattari conceberam o CsO. Em 1947, durante uma transmissão de rádio, Artaud declarou guerra aos órgãos para acabar com o juízo de Deus (DELEUZE e GUATTARI, 1996). É verdade que Artaud estava se referindo aos órgãos em si: coração, fígado, rins, mas também à maneira pela qual estes tecidos são organizados, segmentados, estratificados, de modo que o organismo tenha determinada estruturação orgânica bem delimitada²¹. E é justamente a essa segunda parte da crítica de Artaud que os autores vão dar maior importância e ênfase ao descreverem o funcionamento do CsO. Uma das questões que se apresentam é que o organismo impõe ao corpo praticamente uma escravidão, um regimento rígido para seu funcionamento: a boca serve para comer, o nariz para respirar, o fígado para filtrar as impurezas e assim por diante. Entretanto, indagam Deleuze e Guattari (1996), não se poderia respirar com as mãos, ver com a pele, cantar com as nádegas ? Isso tudo faz parte de uma experimentação, rearranjar as coisas de uma forma singular, dando e criando um sentido inteiramente novo ao conjunto recém-formado. A constituição de um CsO passa por isto: pela reapropriação do que está posto e atribuição de outra significância aos elementos constitutivos daquilo que estratifica, mesmo se essa nova coisa formada não tenha forma ou configuração conhecida.

Em um CsO, devem-se distinguir duas fases distintas, ao mesmo tempo em que uma compreende a outra. A primeira refere-se à fabricação do CsO e a outra concerne ao seu conteúdo, à forma o como CsO é povoado, o que passa por ele, o que é bloqueado nele, o modo pelo qual as coisas circulam sobre sua superfície; “[...] são, no entanto, os mesmos procedimentos que presidem as duas fases, mas eles devem ser repetidos, feitos duas vezes.” (DELEUZE e GUTTARI, 1996, p. 12). Utilizando-se de um exemplo relacionado ao masoquismo, os autores ensinam que em relação à criação de um CsO do tipo masoquista, aquilo que circula por ele são intensidades de dor, ondas doloríferas que só podem habitar tal CsO em função das condições em que ele foi constituído. Longe de querer sentir prazer pela dor, ou postergar o prazer mediante a dor – seja por angústia, seja por culpa em relação a um gozo a que não se pode chegar sem sofrimento – , o que o masoquista quer é construir pra si um CsO em que o desejo não se confunda com a obtenção de prazer. Desejo, nessa linha de pensamento, é produção. Ligá-lo ao prazer seria fazer dele desejo de algo, de um objeto que lhe falta. O prazer não é de modo algum aquilo que só poderia ser conseguido por meio do desvio de um sofrimento, porém ele deve ser adiado ao máximo para que seu aparecimento não obstrua o processo contínuo do desejo positivo enquanto produção de realidade.

²¹ “O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 21).

Conforme Deleuze e Guattari (1996, p. 16),

Acontece que existe uma alegria imanente ao desejo, como se ele se preenchesse de si mesmo e de suas contemplações, fato que não implica falta alguma, impossibilidade alguma, que não se equipara e que também não se mede pelo prazer, posto que é esta alegria que distribuirá as intensidades de prazer e impedirá que sejam penetradas de angústia, de vergonha, de culpa.

Resumindo, o masoquista apenas se serve da dor como meio para produzir para si um CsO e atingir a compreensão de um plano de consistência do desejo, que, por sua vez, faz com que ele experimente novas e distintas sensações, afetos inteiramente novos. Ele constrói um agenciamento que traça e ocupa reciprocamente o campo de imanência do desejo, compondo consigo e com aqueles que lhe causarão dor um corpo sem órgãos ou plano de consistência (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

Retomando a questão da criação e do que circula através de um CsO, vê-se que em cada caso e para cada tipo deve-se questionar: de que tipo se trata (por exemplo, CsO masoquista, paranóico, drogadito, esquizofrênico), de que maneira ele é constituído e por quais procedimentos (que já são indicativos daquilo que pode acontecer a ele) ? Ainda, quais são as variáveis que aparecem durante esse processo, o que acontece, com que surpresas, quais as expectativas e o que as atrapalham ? (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

De qualquer forma, entre um CsO de um tipo ou de outro e o que ocorre nele há uma estreita relação de síntese ou análise, onde se sabe que algo necessariamente vai ser produzido, contudo não se sabe bem o quê. No entanto, o que mais parece confuso é que esse algo produzido sobre o CsO já faz parte da produção desse corpo, já está implícito nele e sobre ele – composição onde se encontram infinitas passagens, divisões e sub-produtos. Fabricar para si um CsO de qualquer estilo insinua certo processo de experimentação sutil, pois, ao invés de preencher um corpo com intensidades, fluxos, afetos e outros, corre-se o risco de esvaziá-lo ou torná-lo embotado às passagens que se efetuariam nele (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

Quanto à constituição e ao que passa ou não sobre um CsO, existe um perigo, uma possibilidade de fracasso vinculada aos bloqueios que ele pode sofrer. Por mais que se acredite na proficiência de um CsO e nas boas circunstâncias em que ele foi criado (lugar adequado, potências envolvidas, um coletivo que passa – mesmo se estamos sozinhos), existe o risco de nada passar por entre ele, ou algo impedir a circulação dos fluxos. Ao se localizar o ponto bloqueador, uma pergunta deve ser feita: é necessária sua expulsão ou destruição ? Tal questão é de extrema relevância, afinal, aquilo que bloqueia também não faz parte das

intensidades que povoam um CsO ? “Em cada caso, definir o que passa e o que não passa, o que faz passar e o que impede de passar.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 13). O corpo, afirmam os autores, é tão somente um conjunto de válvulas, comportas, vasos comunicantes, ou seja, todo um conjunto de “mecanismos” que regulam e facilitam a passagem ou obstaculizam o fluir das intensidades de um CsO. É salutar indagarmos a todo instante: o que passa, o que bloqueia, o que povoa ?

Um CsO é sempre povoado, ocupado por intensidades. Apenas essas circulam sobre ele; nada de fantasmas, interpretações ou devaneios. Experimentação ao invés de interpretação, estabelecer programas ao invés de fantasiar, exprimem Deleuze e Parnet (1998). O CsO produz intensidades, as faz passar e as distribui segundo um espaço intensivo (porém não extenso, segundo coordenadas geográficas ou coisa do gênero). Ele não pode ser definido por um espaço, pois, além de tudo, não está subsumido por esse, ele é matéria que vai ocupar tal espaço em diferentes graus, que, por sua vez, correspondem às intensidades produzidas²². O CsO é um ovo intensivo, atravessado por limiares e gradientes que marcam os devires e as passagens, ele se define por eixos e vetores, latitudes e longitudes, mudanças repentinas de energia, movimentos de grupo, migrações... Aqui não se faz referência a nada representativo, tudo é vida e vivido. Os órgãos surgem e funcionam apenas como intensidades, suas transformações são marcadas por fronteiras mínimas, o corpo inteiro torna-se um organismo alienígena onde cada órgão já não tem a mesma função de antes (DELEUZE e GUATTARI, 1976 e 1996).

Um outro exemplo de que os autores se aproveitam para clarificar a constituição do CsO e as intensidades que o habitam é o amor cortês. Ao contrário de correntes interpretações que se valem de clichês como amor que fulgura em meio a um ideal transcendente, falta inerente à impossibilidade dos pretendentes, postergação ou renúncia ao prazer externo, Deleuze e Guattari (1996) fazem uma leitura dele na qual afirmam que o campo de imanência traçado pelos envolvidos em tal tipo de amor alcança um estado singular, em que ao desejo que ali percorre nada falta, pois ele se basta por si só. Visto por esse prisma,

o prazer é a afecção de uma pessoa ou de um sujeito, é o único meio para uma pessoa ‘se encontrar’ no processo do desejo que a transborda; os

²² “Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual a energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero. Por isto tratamos o CsO como o ovo pleno anterior à extensão do organismo e à organização dos órgãos, antes da formação dos estratos [...]” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 13-14).

prazeres, mesmo os mais artificiais, são reterritorializações.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 18).

Da maneira como ambos vêem o amor cortês, ele não ama o “eu” assim como não ama o universo com um amor do tipo religioso. Aqui, faz-se alusão ao modo como um CsO é criado no momento em que as intensidades estão passando, tornando impossível a distinção entre um e outro, cavaleiro e dama. Todavia, isso não ocorre mediante uma generalização dos termos envolvidos, mas, sim, em virtude das intensidades que não são mais extensivas. O campo de imanência não é interior a um “eu” e tampouco parte do exterior de um “eu” ou “não-eu”. Ele é o Fora absoluto que não conhece mais os “eus” pelo seguinte motivo: tanto interior como exterior estão fundidos na imanência da qual fazem parte; além disso, as singularidades que por aí transitam também não podem mais ser vistas como sendo pessoais, elas são acontecimentos impessoais. Assim sendo,

o ‘*joi*’, o unir-se no amor cortês, a troca dos corações, o ‘*assay*’, o provar algo antes de oferecê-lo à pessoa amada: tudo é permitido desde que não seja exterior ao desejo nem transcendente ao seu plano, mas que não seja também interior às pessoas. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 18).

Uma única carícia é passível de ser tão intensa quanto um orgasmo, que pode ser percebido como um simples fato, quiçá até incômodo em relação ao desejo, que corre atrás do que lhe pertence. Todas as coisas são permitidas: o que vale somente é que o prazer faça parte do fluxo do próprio desejo, imanente, ao invés de funcionar como um elemento qualquer que poderia interrompê-lo em seu fluir ou mesmo atrelá-lo à falta intrínseca, ao ideal transcendente, ou à ilusão do exterior. O desejo não tem o prazer como via de regra, o que não significa que ele remeta a uma falta à ser preenchida. Ao contrário, o desejo se inscreve em termos de positividade justamente pelo fato de traçar um plano de consistência no transcorrer de seu processo (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

Por intermédio desse exemplo, pode-se depreender que o CsO tem um vínculo estreito com o conceito de campo de imanência ou plano de consistência. Da mesma forma que o CsO, ambos necessitam ser construídos. A configuração que cada um terá vai depender da formação social onde se está inserido e dos agenciamentos efetivados, sejam eles filosóficos, religiosos, artísticos, científicos, perversos, tecnológicos, políticos ou de outra natureza; tais CsO, produzidos por esses distintos modos, diferem de um para outro (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

O campo de imanência ou plano de consistência deve ser construído pedaço por pedaço e em determinadas condições, sem deixar que seus elementos constitutivos reduzam-se uns aos outros. Uma das dificuldades que o envolve é saber se esses pedaços podem ser ligados a elementos distintos, levando a cabo cruzamentos e operações conectivas ou disjuntivas. O problema é que podem existir misturas forçadas, encontros monstruosos. Assim sendo, Deleuze e Guattari (1996, p. 19) asseveram que

O plano de consistência seria, então, o conjunto de todos os CsO, pura multiplicidade de imanência, da qual um pedaço pode ser chinês, um outro americano, um outro medieval, um outro pequeno-perverso, mas num movimento de desterritorialização generalizada onde cada um pega e faz o que pode, segundo seus gostos, que ele teria conseguido abstrair e de um Eu, segundo uma política ou estratégia que se teria conseguido abstrair de tal ou qual formação, segundo tal procedimento que seria abstraído de sua origem.

Continuando com Deleuze e Guattari (1996), pode-se resumir o que foi exposto até o momento da seguinte forma: primeiramente foi visto que existem inúmeros tipos diferentes de CsO, como o tipo masoquista e aquele relacionado ao amor cortês; em seguida, observou-se que cada um é perpassado por intensidades singulares, como ondas com frequências diversas e, por último, argumentou-se que haveria um conjunto de todos os CsO denominado campo de imanência ou plano de consistência. Algumas questões foram suscitadas em meio às explanações, por exemplo, como construir para si um CsO e também como produzir as intensidades que por ele passariam, sem as quais ele permaneceria vazio. Agora, após a introdução do conceito de campo de imanência, outra indagação faz-se necessária: de que maneira se chega ao plano de consistência? Como realizar as misturas, depurações, juntar todos os CsO? Caso seja possível tal empreendimento, ele deve ser feito simultaneamente com as intensidades produzidas em cada CsO, conjugando-as de tal forma que se estabeleça um *continuum* de todas as continuidades intensivas. Tomando emprestada certa terminologia do antropólogo, cientista social e lingüista Gregory Bateson, Deleuze e Guattari (1996, p. 20) vão dar o nome de platôs às “[...] regiões de intensidade contínua, que são constituídas de tal maneira que não se deixam interromper por uma terminação exterior, como também não se deixam ir em direção a um ponto culminante.”. Cada CsO é feito de platôs, e cada platô é um pedaço da imanência. De fato, um CsO é ele mesmo um platô que se comunica com outros platôs ao longo do plano de consistência, tal qual um componente de passagem.

Retomando a questão acerca da organização do CsO, recorda-se que anteriormente foi dito que esse conceito não se opõe aos órgãos, e, sim, ao modo como ambos são estruturados

rigidamente, ou seja, ao modo como a cada órgão é dada uma função da qual não se pode abrir mão. Em outros termos, o CsO se contrapõe à organização orgânica dos órgãos impetrada pelo organismo. Os autores argumentam que o organismo não é o corpo – CsO –, mas um estrato sobre o CsO que acaba por lhe impor funções, conexões, um formato, ordenações dominantes e hierarquizadas, transcendências bem elaboradas para, daí, poder arrancar um trabalho sem valia (DELEUZE e GUATTARI, 1996). A todo o momento está-se sofrendo processos de estratificação, laminação. Contudo, o que se pode chamar de “nós” ou de “eu”, sabendo-se que o sujeito, tanto quanto o organismo, pertence a algum estrato e dele precisa caso queira viver? A resposta que Deleuze e Guattari (1996) dão é enfática: o CsO. É através dele que diversos processos de composição, deslocamento, modelação e outros vão dar vida ao organismo e, conseqüentemente, ao que chamamos de sujeito. O único temor do CsO é este, ser estratificado, arrancado de sua imanência e lhe ser designado um sujeito, um organismo, uma significação. Destarte, ele se agita entre duas polaridades:

De um lado, as superfícies de estratificação sobre as quais ele é rebaixado e submetido ao juízo, e, por outro lado, o plano de consistência no qual ele se desenrola e se abre à experimentação. E se o CsO é um limite, se não se termina nunca de chegar a ele, é porque há sempre um estrato atrás de um outro estrato, um estrato engastado em outro estrato. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 21-22).

Portanto, constata-se que o CsO estará sempre em meio a um ininterrupto e intenso confronto entre o plano de consistência, que o liberta, atravessando e desfazendo todos os estratos, e as superfícies de estratificação, que o tolhem ou aviltam (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

Dando continuidade ao tema, os autores discorrem que o CsO dispõe de certas operações para fazer frente às estratificações que dão uma significância, um organismo e fixa o sujeito em modos de subjetivação que o pregam em uma realidade dominante. Ao conjunto dos estratos o CsO opõe a desarticulação – ou múltiplas articulações – como particularidade do plano de consistência, a experimentação, como processo indispensável a esse plano, e o nomadismo, como movimento errante, ainda que executado no mesmo lugar (viagem imóvel). Entretanto, o que significa desarticular, interromper a constituição do organismo? Ao mesmo tempo que os autores sustentam que isso é simples e se faz todos os dias, a esse procedimento está implícito certo risco. Desse modo, a prudência²³ tem de surgir como uma espécie de

²³ “Não digo sabedoria, mas prudência como dose, como regra imanente à experimentação: injeções de prudência.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 11).

dosagem, explicitando que o perigo está na superdosagem. Não se desvanece o organismo de forma grosseira, bruta, empregando uma marreta; ao contrário, é um trabalho minucioso, feito com a mais delicada lima.

De acordo com Deleuze e Guattari (1996, p. 22),

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõe todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. No limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos [...]

Desfazer-se de estratos como a significância, a sujeição e o organismo é uma árdua tarefa, porquanto nosso organismo cola em nosso corpo, a alma está aderida à significância e o sujeito está agrilhado a pontos de subjetivação. Destituir a significância da alma fazendo dela uma verdadeira produção, arrancar o sujeito da sujeição para dele fazer um meio através do qual se experimenta é tão difícil quanto desatrear o organismo do corpo. O risco que todos correm durante sua realização é a proximidade que se tem da morte, por isso a prudência como atenção comum aos três. Todavia, argumentam Deleuze e Guattari (1996), esse é um perigo que merece ser contemplado. Do contrário, fica-se à mercê da significância e da sujeição que, de um jeito ou de outro, nos leva à morte, ao recrudescimento, à esterilidade, a um mundo ilusório e caliginoso.

Para os autores, mesmo se desfazendo o organismo é indispensável que algo dele permaneça para que o mesmo possa se recompor. Porções mínimas de estratos, significância e interpretação também precisam ser conservadas; o porquê disso é simples de se perceber: é para opô-las a seu próprio sistema quando as circunstâncias assim exigirem, quando as pessoas, as coisas e as situações forcingem a tal ponto. Assim o é, inclusive, com relação à subjetividade; pequenas parcelas devem ser conservadas suficientemente, com o intuito de responder à realidade preponderante.

Segundo Deleuze e Guattari (1996, p. 23), aconselha-se:

Imitem os estratos. Não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando grosseiramente. Por isto encontrava-se desde o início o paradoxo destes corpos lúgubres e esvaziados: *eles haviam se esvaziado de seus órgãos* ao invés de buscar os pontos nos quais podiam paciente e momentaneamente desfazer esta organização dos órgãos que se chama organismo.

Em resumo, existem várias formas para privar-se do CsO. Uma delas é quando ele não chega a ser produzido, outra é quando ele é constituído parcialmente e a última refere-se à sua produção sem que nada circule sobre ele ou há o bloqueio daquilo que poderia passar. Deve-se lembrar que tais situações ocorrem pelo fato de que o CsO oscila a todo o momento entre as superfícies que o estratificam e o plano que o liberta. Em decorrência desses fatores, não se pode liberar o CsO de forma demasiadamente violenta. Desmanchar os estratos sem nenhuma prudência é o mesmo que cometer suicídio, entrar em um buraco negro do qual não se poderá sair com facilidade (nesse contexto, impedindo que o plano de consistência seja traçado). Para melhor ilustrar essa situação, se recorrerá à mitologia grega²⁴, mais precisamente, à história de Ícaro e seu pai Dédalo. Ao serem jogados no labirinto do palácio do rei Minos de Creta, Dédalo confeccionou asas a partir de penas de aves, unindo-as com fios e cera, com o intuito de escapar daquele lugar. Antes de partirem, orientou o filho a voar com prudência, pois, caso planasse muito baixo, seria pego pelas ondas e, caso alçasse vôos a determinada altura, suas asas derreteriam por força do sol. Tendo êxito em seu construto, ambos fugiram da ilha e foram em direção à sua terra natal. No meio do trajeto, Ícaro, maravilhado com a sensação inebriante e o poder de voar, começou a subir muito alto. Em consequência disso, suas asas derreteram com o calor do sol e ele caiu no mar, morrendo afogado. Seu pai, com dificuldade, conseguiu retirar o corpo do filho da água e levá-lo de volta para casa. Lá, resolveu enterrá-lo em uma ilha, que, após tal fato, recebeu o nome de Icaria. Suas asas, posteriormente, foram ofertadas ao Deus Apolo (BRANDÃO, 1997). O que se pode vislumbrar com tal elemento mitológico que possa concernir à desestratificação grosseira do CsO, remetendo-se também à linha de fuga transmutada em linha de abolição? Ao se observar a narrativa, vê-se que Ícaro foi advertido pelo pai e, ao que parece, não tinha intenção alguma de fazer o contrário do que o mesmo lhe havia dito. Outro fato é que ambos desejavam escapar com vida e retornar à sua Pátria. No entanto, o que ocorreu no decorrer desse processo? Ícaro, extasiado com sua condição livre recém-adquirida, não se deu conta de certas limitações existentes (o mar e o sol) e se deixou levar por um ímpeto, ou melhor, pelas intensidades inéditas experimentadas e sentidas com o ganhar das asas em seu corpo. Dessa forma, pode-se dizer que tal processo aconteceu de forma rápida e violenta demais, levando seu corpo a um limite extremo: o desfazer por completo de seu organismo sobrevivendo a morte.

Não obstante, pior do que permanecer sob o jugo dos estratos – sujeitado, organizado e significado – é precipitar-se em um movimento suicidário, dando abertura,

²⁴ Para tal, se usará o livro “Mitologia Grega” volume 1 (1997), de Junito de Souza Brandão.

conseqüentemente, para que os mesmos retornem com maior vigor e intensidade sobre nós. Por conseguinte, Deleuze e Guattari (1996) ponderam o que seria interessante perpetrar: inserir-se sobre um estrato, experimentar aquilo que ele tem a oferecer, encontrar aí um terreno seguro e fortuitos movimentos de desterritorialização, prováveis linhas de fuga e, a partir daí, vivenciá-las, garantir em diversos espaços certa conjunção de fluxos, provar segmento por segmento dos platôs intensivos e, por último, ter em qualquer ocasião uma porção de terreno ainda não habitado.

Eis, então, que

é seguindo uma relação meticulosa com os estratos que se consegue liberar as linhas de fuga, fazer passar e fugir os fluxos conjugados, desprender intensidades contínuas para um CsO. Conectar, conjugar, continuar: todo um ‘diagrama’ contra os programas ainda significantes e subjetivos. Estamos numa formação social; ver primeiramente como ela é estratificada para nós, em nós, no lugar onde estamos; ir dos estratos ao agenciamento mais profundo em que estamos envolvidos; fazer com que o agenciamento oscile delicadamente, fazê-lo passar do lado do plano de consistência. É somente aí que o CsO se revela pelo que ele é, conexão de desejos, conjunção de fluxos, *continuum* de intensidades. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 24).

Ainda que se lute contra ele, precisa-se dos estratos tanto quanto se precisa do CsO. Se é por meio do segundo que se experimentam relações de intensidade, quantidades intensivas que se medem por limiares e relações de velocidade e lentidão, é através do primeiro que se garante um mínimo de organização e estruturação necessárias à nossa sobrevivência. No que tange aos estratos, é preciso limá-los, aparar as arestas ao invés de destruí-los completamente (DELEUZE e GUATTARI, 1996). Trata-se aqui de um caso semelhante àquele apresentado entre a linha dura e a linha de fuga. Como explodir completamente a linha dura, por meio da linha de ruptura, se até mesmo nosso sistema nervoso procede por binarismos e dualismos (DELEUZE e PARNET, 1998) ? Ambas as linhas são imanentes e coabitam o mesmo plano; acabando de vez com uma, corre-se o perigo da eliminação de toda vida. No entanto, caso a linha de fuga não seja traçada, possivelmente a vida que se lutou para preservar seja vivida de forma dura, rígida e sem nenhum movimento que lhe traga alegria e aumento de sua potência. Assim parece ser o mesmo com os estratos e o CsO.

A despeito de todas as observações, recomendações e indicações sobre a prudência e os perigos implícitos em desfazer o organismo, ainda não se explorou totalmente as ameaças que rondam o CsO e que tornam sua relação com os estratos ainda mais complexa. Opor o CsO aos estratos de forma abstrata e simplória não é possível, já que se pode encontrar CsO nos estratos assim como no plano de consistência – estando ele desestratificado –, porém de

uma maneira inteiramente distinta. Para explicar tal colocação, Deleuze e Guattari (1996) tomam por exemplo o organismo como sendo um estrato. Como se sabe, existe um CsO que vai de encontro à organização dos órgãos executada pelo organismo. Todavia, também há um CsO do organismo presente nesse estrato: trata-se do tecido canceroso.

[...] a cada instante, a cada segundo, uma célula torna-se cancerosa, louca, prolifera e perde sua figura, apodera-se de tudo; é necessário que o organismo a reconduza à sua regra ou a reestratifique, não somente para sobreviver, mas também para que seja possível uma fuga para fora do organismo, uma fabricação do 'outro' CsO sobre o plano de consistência. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 26).

Ao se examinarem as formações sociais existentes ou qualquer aparelho de estrato em questão, hora ou outra se depara com a constatação de que todos produzem algum tipo de CsO que podem, ao invés de experimentar afetos, devires e intensidades variadas, corroer, impedir os movimentos, consumir e tomar o conjunto do campo social de forma a propagar sobre ele relações de violência e rivalidade (tanto quanto de aliança ou cumplicidade). Deleuze e Guattari (1996) comentam que há CsO até mesmo do exército, do dinheiro, do Estado, do partido, do direito e outros mais.

Se os estratos referem-se à solidificação, à formação de sedimentos, é preciso apenas certa velocidade de recrudescimento, abreviada em um estrato, para que ele perca seu formato e suas articulações, culminando na formação de um tumor específico nele mesmo, em tal ou qual formação ou aparelho (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

Os estratos engendram seus CsO, totalitários e fascistas, aterrorizadoras caricaturas do plano de consistência. Não basta então distinguir os CsO plenos sobre o plano de consistência e os CsO vazios sobre os destroços de estratos, por desestratificação exageradamente violento. É preciso considerar ainda os CsO cancerosos num estrato tornado proliferante. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 26).

Em face dos esclarecimentos prestados, uma questão urge e demanda aqui alguma solução: de que modo criar para si um CsO que não seja um CsO canceroso de um fascista à espreita em nós, ou ainda um CsO esvaziado de um drogado, ou mesmo de um esquizofrênico? Essa é uma constante luta que não traz em si um mínimo de clareza, mas que deve ela mesma ser retomada a todo o instante em que um CsO está sendo produzido (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

Neste ponto do texto, chega-se a um momento crucial, onde o conceito de CsO encontra-se com um outro conceito já explicitado páginas atrás: o desejo. De que modo essas duas noções se entrelaçam e por que são relevantes ao escopo das discussões até agora levantadas ?

Se no “Anti-édipo” (1976) a questão do desejo girava mais em torno da noção de máquinas desejantes, vinculado a um inconsciente máquina, na série “Mil Platôs” (composta por cinco volumes na edição brasileira) o desejo, apesar de amplamente citado, parece pouco a pouco dar lugar a conceitos como agenciamento, linha de fuga, plano de consistência, campo de imanência, devir e CsO, além de outros.

Citando Deleuze e Guattari (1996, p. 28):

O CsO é desejo, é ele e por ele que se deseja. Não somente porque ele é o plano de consistência ou o campo de imanência do desejo; mas inclusive quando cai no vazio da desestratificação brutal, ou bem na proliferação do estrato canceroso, ele permanece desejo. O desejo vai até aí: às vezes desejar seu próprio aniquilamento, às vezes desejar aquilo que tem o poder de aniquilar.

Como foi observado no início do capítulo, o desejo pode chegar a desejar sua própria repressão, produzindo uma realidade opressora e totalitária. Agora, sob a ótica do conceito de CsO, esse processo ganha outro sentido: como ele a todo o momento permanece em um jogo de forças, onde, de um lado, uma superfície de estratificação atua sedimentando-o e, de outro, o plano de consistência age em prol de sua liberdade, não se sabe qual caminho o CsO irá tomar. Tudo depende do jeito como o mesmo é constituído, se a prudência fez-se presente durante o processo de experimentação, com que elementos ele se agenciou e quais movimentos de desterritorialização foram tomados, atingindo ou não as linhas de fuga. Há desejo toda vez que um CsO é produzido numa relação ou em outra (DELEUZE e GUATTARI, 1996). Por isso existe tanto CsO como desejo de exército, de dinheiro, de polícia, fascista (o fascismo é, inclusive, desejado)...

Não é um problema de ideologia, mas de pura matéria, fenômeno de matéria física, biológica, psíquica, social ou cósmica. Por isto o problema material de uma esquizo-análise é o de saber se nós possuímos os meios de realizar a seleção, de separar o CsO de seus duplos: corpos vítreos vazios, corpos cancerosos, totalitários e fascistas. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 29).

A questão que aqui se propõe é não acoimar os falsos desejos, mas, no desejo, fazer uma distinção entre aquilo que aumenta os estratos ou que desestratifica demasiadamente

violento e aquilo que concerne à construção do plano de consistência (e isso inclui vigiar em nós mesmos o fascista e outras figuras do falso desejo). Quando foi dito que o conjunto de todos os CsO é o plano de consistência, teria sido necessário dizer também que nesse plano existe uma espécie de seleção (nada de corpos vazios ou cancerosos). Pode-se dizer, portanto, que o plano de consistência não é pura e simplesmente aquilo que é produzido por todos os conjuntos de CsO; há alguns que são rejeitados e outros escolhidos, pelos motivos enunciados acima. E mesmo em um CsO do tipo drogado, masoquista, esquizofrênico, podem existir componentes que acabam sendo componíveis com o plano de consistência. Por essa via, indagam Deleuze e Guattari (1996): seria possível fazer um uso da droga, da paranóia, seja ele parcial ou não, que esteja em conformidade com tal plano ? Os efeitos que o drogado ou o masoquista obtêm por meio de determinado CsO será que não poderiam ser obtidos por outros meios que não o da dor ou do entorpecimento ? Nesse sentido, os autores indagam, citando Henry Miller, sobre a possibilidade de embriagar-se com água límpida, drogar-se sem droga em meio à um processo de experimentação em consonância com o plano de consistência. Caso fosse plausível, tratar-se-ia de uma passagem real das substâncias ou de uma continuidade intensiva de todos os CsO ? Sem sombra de dúvida, as possibilidades existentes estão aí. Afinal de contas,

[...] o conjunto de todos os CsO não podem ser obtidos sobre o plano de consistência senão por intermédio de uma máquina abstrata capaz de cobri-lo e mesmo de traçá-lo, de agenciamentos capazes de se ramificarem no desejo, de assumirem efetivamente os desejos, de assegurar suas conexões contínuas, suas ligações transversais. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 29).

Criar para si um CsO é criar um meio que não pára de se fazer, é uma experimentação incessante da diferença e do singular²⁵. Se até o momento não foi especificado onde entraria o processo de criação, é porque o CsO remete à criação em um nível que não se respalda, necessariamente, nas criações artísticas, científicas, filosóficas e outras. No entanto, o quanto de várias áreas não são atravessadas em sua produção ? No campo de imanência, onde o desejo se constitui, vêm-se novas formas de relação serem criadas, a percepção atuando em um limiar distinto do comum, o próprio corpo levado a perceber intensidades e afetos nunca antes experimentados e muitos outros processos que não podem ser descritos, mas, sim, produzidos e sentidos. E o que é a criação senão isso ? Produção ininterrupta da diferença em

²⁵ “Se o CsO não é o corpo vivido, mas seu limite, é porque remete a uma potência invivível como tal, a de um desejo sempre em marcha e que nunca se deteria em formas [...]” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 32).

um nível impessoal ? Efetuação de mais e mais agenciamentos ? “Só é retido e conservado, portanto criado, só tem consistência, *aquilo que aumenta o número de conexões* a cada nível da divisão ou da composição [...]” (DELEUZE e GUTTARI, 1997c, p. 223, grifo dos autores).

Destarte, isso leva a uma consideração extremamente relevante na obra de Deleuze. A experimentação envolvendo o CsO, como em qualquer outro processo, exige certa implicação naquilo que se fabrica. Se somos impedidos de criar o que quer que seja, estamos sendo onerados no sentido de que as coisas são imputadas a nós, como se apenas reagíssemos a estímulos, não tendo nenhum poder sobre a constituição daquilo que é criado (pode-se incluir aí a realidade em que se está inserido). Diante disto, evidencia-se a necessidade de uma arte capaz de conceber um problema, uma questão:

As questões são fabricadas, como outra coisa qualquer. Se não deixam que você fabrique suas questões, com elementos vindos de toda parte, de qualquer lugar, se as colocam a você, não tem muito o que dizer. A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição de problema, antes de se encontrar a solução. (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 09).

Essa tese envolvendo o processo de criação e a capacidade de elaboração de um problema Deleuze já enunciara anos antes de se encontrar com Félix Guattari, em sua tese de doutorado intitulada “Diferença e Repetição” (1988). Nela, Deleuze toma a constituição de um problema enquanto categoria da filosofia atribuído à capacidade de pensar, ou melhor, como ato daquilo que ainda não foi pensado ou reconhecido. Conseqüentemente, Deleuze estabelece uma linha de raciocínio onde emparelha o pensar como problematizar e como ato ou processo de criação. No último livro dele, escrito em conjunto com Guattari, denominado “O que é a filosofia ?” (1997a), interroga-se qual seria o objeto de criação nas artes, ciências e filosofia, e como o pensamento se relacionaria com cada área. A filosofia, nessa obra, seria aquela disciplina cujo papel é criar conceitos que respondam a certos problemas. Dessa forma, o pensamento como criação conceitual concernente a problemas (sendo eles mesmos inventados) restringe-se à filosofia, enquanto que, em outras áreas, o pensamento se ocupa de outras formas de expressão, como a criação de funções e conjuntos, nas ciências, e blocos de afectos e perceptos, nas artes.

No subitem a seguir, discorrer-se-á sobre as teses de Deleuze acerca do pensar e problematizar, presentes em “Diferença e Repetição” (1988), e como esses processos engendram o que ele e Guattari concebem como ato de criação. Também serão utilizadas

outras referências, não sendo necessariamente dos autores supracitados, de modo a auxiliar nas elucubrações delineadas.

Após o término deste, passar-se-á ao terceiro capítulo, onde algumas das teses dos autores (Freud, Deleuze e Guattari) serão confrontadas e analisadas. Em seguida, esta pesquisa se encerrará com algumas considerações e comentários finais.

3.5 Pensar, problematizar, criar

Em “Diferença e Repetição” (1988), Deleuze discute algumas questões concernentes à diferença e como ela está implicada na repetição. Se em um primeiro momento a repetição aparece como repetição do mesmo, do igual, em um segundo tempo se constata que ela traz desigualdades, arritmias e diferenças (em um sentido positivo). Essa é uma das teses do autor contida no livro, que de certa forma rompe com o pensamento representacional e com a imagem do pensamento da filosofia clássica e abre um novo mundo para uma filosofia da diferença, da multiplicidade e da imanência, onde o ato de pensar é concebido de um modo inteiramente distinto.

Todavia, o que aqui interessa a este trabalho é a linha de raciocínio que o autor estabelece entre o pensamento, a construção de problemas e a criação. São essas passagens do livro que se irão perseguir, com o intuito de ampliar a problemática do processo de criação em Deleuze e Guattari. Após isso, se finalizará este ponto da discussão e se dará seguimento ao terceiro capítulo, onde será realizada a interlocução e análise de algumas das idéias dos autores – apresentadas nos dois primeiros capítulos.

Ao iniciar o capítulo três da referida obra, Deleuze (1988) faz uma distinção entre o que ele denomina de imagem dogmática ou ortodoxa (ou ainda moral) do pensamento, na filosofia, e o que ele propõe como uma nova imagem do pensamento. Por meio de suas teses, o autor estabelece o que seriam oito postulados da imagem clássica do pensamento, tidos como obstáculos para a formulação de uma filosofia da diferença e da repetição.

Primeiramente, ele discute a dificuldade de se começar algo em filosofia, pois isso significa acabar com qualquer tipo de pressupostos. Ao contrário das ciências, onde existem pressupostos objetivos que podem ser facilmente laminados por uma axiomática rigorosa, em filosofia há tantos pressupostos objetivos quanto subjetivos. Os primeiros podem ser entendidos como “[...] conceitos explicitamente supostos por um conceito dado.” (DELEUZE, 1988, p. 215). Ao exemplificar a questão, o autor toma as meditações de Descartes, onde, em

uma delas, o filósofo recusa-se a definir o homem como animal racional, entendendo que essa classificação supõe explicitamente os conceitos de animal e de racional. Portanto, ao apresentar o *Cogito* como uma definição, Descartes tem a pretensão de “[...] conjurar todos os pressupostos objetivos que sobrecarregam os procedimentos que operam por gênero e diferença.” (DELEUZE, 1988, p. 215). Entretanto, argumenta o autor, Descartes não escapa de pressupostos de outra natureza, subjetivos ou implícitos, imersos em determinado sentimento ao invés de o serem em um conceito: é suposto que cada um tenha o conhecimento, sem conceitos, do que significa “eu”, “pensar” e “ser” (DELEUZE, 1988). Na verdade, diz o autor, o eu puro do “Eu penso” é, desde o início, uma aparência de começo, pois ele apenas referendou seus pressupostos a um eu empírico. Deleuze (1988) afirma ainda que Hegel, por mais que tenha criticado Descartes, faz a mesma coisa; e Heidegger, atuando de outra maneira, repete o procedimento: ele recusa os pressupostos objetivos sob a condição de permanecer com pressupostos subjetivos uma vez que invoca um entendimento pré-ontológico do “Ser”. Dessa forma, pode-se perguntar: esses pressupostos não seriam os mesmos, estando apenas travestidos de outra face ? (DELEUZE, 1988).

Por conseguinte pode-se tirar a conclusão de que dificilmente há um verdadeiro começo em filosofia, ou ainda, que o verdadeiro começo filosófico para Deleuze (1988), a Diferença, já é em si mesmo pura Repetição. Não obstante, essas afirmações estão sujeitas a inúmeras interpretações dentro do campo filosófico, de maneira que não se trata simplesmente de trazer à luz o explícito ou o conceito que estava implícito ou sem conhecimento, mas, sim, de avaliar as condições desse processo, verificar sua simplicidade demasiada e a necessidade de algo tortuoso, que indicasse uma impotência ou dificuldade para começar de forma verdadeira e para produzir uma repetição autêntica (DELEUZE, 1988).

No que tange aos pressupostos subjetivos ou implícitos, Deleuze (1988) argúi que esses têm um formato do tipo “todo mundo sabe...”, como se fosse uma verdade óbvia e inegável. É como se fosse algo extremamente claro, anterior a qualquer conceituação ou mesmo um modo pré-filosófico. Todos sabemos o que significa pensar e ser, uma vez que, quando Descartes enuncia: “Eu penso, logo sou”, ele pode supor que esteja compreendido implicitamente o universal de suas premissas, aquilo o que “ser” e “pensar” expressam. Assim sendo, dificilmente alguém é capaz de negar que duvidar seja pensar e, pensar, ser. “*Todo mundo sabe, ninguém pode negar, é a forma da representação e o discurso do representante.*” (DELEUZE, 1988, p. 216, grifo do autor). Com isso, assevera o filósofo francês, a filosofia inicia seus trabalhos com pressupostos implícitos ou subjetivos, bancando assim a “inocente”, pois, além da forma desse discurso (para muitos filósofos, o essencial), ela nada preservou.

Ao efetuar essa operação, a filosofia opõe o “idiota” ao pedante, ou seja, a boa vontade de entender ao entendimento excessivo, o homem particular, favorecido apenas pelo seu pensamento natural, ao homem contaminado pelas generalidades de seu tempo. Nesse caso, a filosofia se coloca ao lado do “idiota” como se ele fosse igual a um homem sem pressupostos, sendo que o “idiota” não tem menos pressupostos do que o pedante. A questão é que o primeiro tem pressupostos que só aparecem “[...] sob uma outra forma, implícita ou subjetiva, ‘privada’ e não ‘pública’, a forma de um pensamento natural que permite à Filosofia parecer começar e começar sem pressupostos.” (DELEUZE, 1988, p. 217).

Sob esse panorama, o autor exprime que surgem discordâncias solitárias e apaixonadas; solitárias, porque poucos negam a fórmula “todo mundo sabe...”, e apaixonadas, porque se acredita negarem o que ninguém tem como negar. Não se trata aqui de reclamar para si o direito ou conhecimento de dizer que poucas pessoas pensam e sabem o que realmente significa pensar, mas, sim, de vislumbrar o fato de que há sempre alguém com uma modéstia necessária que declara que não sabe o que todos sabem, e que se nega reconhecer o que todo mundo julga ser sabido; é alguém que não se deixa ser representado e que também não quer representar ninguém, ou de acordo com Deleuze (1988, p. 217),

Não um particular dotado de boa vontade e de pensamento natural, mas um singular cheio de má vontade, que não chega a pensar nem na natureza e nem no conceito. Só ele não tem pressupostos. Só ele começa efetivamente e repete efetivamente.

Para esse alguém, os pressupostos objetivos são tão preconceituosos quanto os subjetivos, de modo que o idiota e o pedante enganam igualmente, sendo preciso desconfiar de ambos (DELEUZE, 1988). Para que se possa melhor ilustrar o que o autor quer dizer com essas colocações e como, partindo delas, ele constrói uma nova imagem do pensamento baseada na diferença e na repetição, discorrer-se-á sobre alguns dos oito postulados que fundamentam as afirmações precedentes. Todavia, não se entrará em maiores detalhes a respeito deles; apenas se quer acercar-se das idéias com as quais Deleuze dialoga para estabelecer sua linha de pensamento.

3.5.1 Primeiro postulado: o princípio da *Cogitatio natura universalis*

Ao primeiro postulado Deleuze dá o nome de princípio da *Cogitatio natura universalis*. Muitos têm interesse em afirmar a sapiência de algo, o reconhecimento de algo e que ninguém pode negar esse algo; dificilmente alguém, ao mesmo tempo, se manifestará contra isso. Entretanto, o filósofo age como se não houvesse interesse por parte dele nesse processo: o que é posto como universalmente reconhecido é apenas o significado do “pensar”, “ser” e “eu”, ou seja, não é isto ou aquilo outro, mas, sim, toda uma forma de representação e de reconhecimento em geral. Essa forma, por sua vez, possui uma matéria, um elemento que se funda na proposição de que o pensamento é o exercício natural de uma faculdade, como se ele fosse inato ou seguisse uma ordem lógica das coisas, tendo afinidade com a verdade ou aquilo que é tomado como verdadeiro. Eis o duplo aspecto do pensamento: uma boa vontade de quem pensa e uma natureza reta do pensamento (DELEUZE, 1988). Isso posto, pode-se admitir que todo mundo pensa naturalmente e, conseqüentemente, presume-se que todos sabem o que significa, implicitamente, pensar. “A forma mais geral da representação está, pois, no elemento de um senso comum como natureza reta e boa vontade (Eudoxo e ortodoxia).” (DELEUZE, 1988, p. 218). Portanto, o ponto de partida da filosofia é o pressuposto implícito de um senso comum. Ao dar voz a inúmeros filósofos, encontra-se igualmente este pressuposto sob várias faces: “todo mundo tem, por natureza, o desejo de conhecer”, ou “o bom senso é a melhor coisa do mundo melhor repartida”... Por meio disso, pode-se dizer que tal pressuposto vale menos pelas proposições explícitas que infunde do que pela sua persistência em filósofos que as deixam na penumbra. Os postulados em filosofia não são proposições que orientam a atividade do filósofo, mas são, isso sim, temas de asserções que se conservam implícitas e que, por conseqüência, são apreendidas de um modo pré-filosófico. Seguindo esse caminho, Deleuze (1988, p. 218-219) conclui que “o pensamento conceitual filosófico tem como pressuposto implícito uma Imagem do pensamento, pré-filosófica e natural, tirada do elemento puro do senso comum.”. Conforme essa imagem, o pensamento encontra-se em cognação com o que se considera como verdade, possui convencionalmente o verdadeiro e quer concretamente o verdadeiro. Sob essa imagem é que cada um supõe saber o que significa pensar. Nesse sentido, pondera Deleuze (1988), não há muita importância que a filosofia comece pelo objeto ou pelo sujeito, pelo ser ou pelo ente. Caso ela não se proponha a questionar seus pressupostos implícitos, ou melhor, enquanto o pensamento permanecer submetido a essa Imagem que já prejulga tudo desde o início, tanto a distribuição do objeto e do sujeito quanto do ser e do ente ficam comprometidos em qualquer sistema filosófico.

Com isso, Deleuze (1988) denomina essa imagem do pensamento imagem ortodoxa ou dogmática, ou ainda, imagem moral. Acontece de essa imagem não ser a mesma em algumas correntes filosóficas, como, por exemplo, o racionalismo ou o empirismo. Acrescido disso, é fato que vários filósofos, com arrependimentos, aceitam essa imagem implícita e apenas reagem a ela, enxertando-lhe pedaços oriundos de uma reflexão explícita de certos conceitos. No final das contas, acaba tudo no mesmo: o que era implícito se mantém, mesmo que posto sob um patamar difícil de ser alcançado, como atesta Deleuze (1988) parafraseando sentenças de alguns filósofos: “não é uma coisa fácil de ser atingida”, ou “não é uma coisa ao alcance de todos”... Eis o motivo pelo qual, segundo o autor, não se fala de distintas imagens do pensamento, variáveis de acordo com as filosofias, mas, sim, de uma mesma imagem em geral, constituindo o pressuposto subjetivo da filosofia em seu conjunto. Quando alguém questiona esses pressupostos, como Nietzsche, por exemplo, é para mostrar que eles são em suas essência morais, pois somente a moral teria o poder de convencimento de que o pensamento tem uma boa natureza e o pensador uma boa vontade, sendo o “bem” o fundador dessa suposta relação íntima. Para que as condições de uma filosofia sem pressupostos surja, é necessário que ela tome como ponto inicial uma crítica radical da imagem e dos postulados que ela insinua. Destarte, essa nova filosofia poderia encontrar seu verdadeiro começo ou sua diferenciação não em um consenso com a imagem dita pré-filosófica, mas, sim, lutando contra ela, denunciando-a como não-filosofia.

De acordo com Deleuze (1988, p. 220), essa nova filosofia encontraria

[...] sua repetição autêntica num pensamento sem Imagem, mesmo que fosse à custa das maiores destruições, das maiores desmoralizações, e com uma obstinação da Filosofia que só teria como aliado o paradoxo, devendo renunciar à forma da representação assim como ao elemento do senso comum.

É como se esse pensamento só pudesse ser iniciado e recomeçado mediante sua libertação da imagem moral e de seus postulados. Almejar uma doutrina da verdade sem, primeiramente, expurgar os postulados que projetam essa imagem deformante do pensamento é um trabalho em vão e inútil (DELEUZE, 1988). Pode-se até fazer aqui uma analogia com Sísifo, filho do rei Éolo da Tessália. Por ter ao longo de sua vida enganado os deuses inúmeras vezes, seu castigo, quando morto, foi empurrar eternamente uma pedra de mármore morro acima que, chegando ao topo, sempre retornava rolando ao sopé do monte (BRANDÃO, 1997).

3.5.2 Segundo postulado: o ideal do senso comum

No segundo postulado, Deleuze (1988) sustenta que não se pode entender, *de fato*, que o pensamento seja o exercício natural de uma faculdade, que tenha uma boa natureza e uma boa vontade. Existe algo compreensível, de certo modo, a todos, de que raramente se pensa e, quando os homens o fazem, isso se dá mais por um espasmo do que por uma disposição entusiástica. Discorrendo sobre Descartes, o autor afirma que esse mostrava como, de todas as faculdades, o pensamento e a inteligência são os mais valorizados pelo ser humano. Descartes, através de sua filosofia, constrói uma imagem do pensamento tomando a boa natureza e a afinidade com o verdadeiro como algo que pertencesse, *de direito*, ao pensamento. Que importe ou não a dificuldade de se traduzir o direito nos fatos ou de reencontrar tal direito para além dos fatos, o que Descartes opera é a introdução do bom senso e do senso comum naturais como sendo a determinação do pensamento puro. Segundo as teses de Deleuze (1988, p. 221), “é próprio do sentido prejudicar sua própria universalidade e postular-se como universal de direito, comunicável de direito. Para impor, para reencontrar o direito, isto é, para aplicar o espírito bem-dotado, é preciso um método explicativo.”. Por consequência, de fato, é difícil pensar. Contudo, aquilo que é mais dificultoso passa ainda pelo mais fácil de direito; assim, o método é tido como claro e simples do ponto de vista da natureza do pensamento. O que Deleuze (1988) quer dizer com essas considerações é que a filosofia, quando encontra sua imagem do pensamento fundamentada em um pressuposto que quer valer-se de direito, as discussões contrárias a ela devem ser efetuadas no plano mesmo do direito e, por fim, saber se essa imagem na verdade não está traindo a essência própria do pensamento como atividade pura. Deleuze (1988) afirma, além disso, que existe um modelo de pensamento onde a natureza reta, a boa vontade, o bom senso e o senso comum seriam reunidos numa espécie de fórmula que subjugasse o pensamento ao formato do exercício de um sujeito em direção a um objeto, sendo esse tomado apenas em sua igualdade e nunca em sua diferença. Esse modelo é o da reconhecimento.

Por reconhecimento entende-se “[...] o exercício concordante de todas as faculdades sobre um objeto suposto como sendo o mesmo: é o mesmo objeto que pode ser visto, tocado, lembrado, imaginado, concebido...” (DELEUZE, 1988, p. 221). Sem dúvida alguma cada faculdade tem uma especificidade particular enquanto elemento ou dado; por exemplo, o sensível, o memorável, o imaginável, o inteligível e outros. Assim sendo, um objeto é reconhecido quando uma faculdade o concebe como idêntico ao de uma outra, ou quando todas as faculdades conjuntamente referem seu dado e a si mesmas a uma forma de identidade

do objeto como se ele fosse o mesmo. Simultaneamente, a reconhecimento determina o princípio subjetivo da colaboração das faculdades para “todo mundo”, ou seja, um senso comum como concordância de todas as faculdades; assim, para o filósofo, a forma de identidade do objeto determina o fundamento na unidade de um sujeito pensante, do qual todas as outras faculdades devem ser modos ou expressões. É dessa maneira que o *Cogito* cartesiano tem início: “ele exprime a unidade de todas as faculdades no sujeito; exprime, pois, a possibilidade de todas as faculdades se referirem a uma forma de objeto que reflita a identidade subjetiva [...]” (DELEUZE, 1988, p. 222). Ele aproxima, portanto, um conceito filosófico de um pressuposto do senso comum, ou seja, o senso comum se transforma em elemento da filosofia. Tanto em Kant quanto em Descartes, a identidade do “eu” por meio do “eu penso” é que instrumenta a concordância de todas as faculdades no sujeito, fazendo do objeto suposto a ser reconhecido sempre o mesmo. Poder-se-ia questionar o fato de que nunca se trata de um objeto formal ou universal, mas, sim, de um objeto ou outro, de acordo com o uso de cada faculdade; no entanto, para melhor compreender o que se diz, faz-se necessária a distinção de duas instâncias complementares: o senso comum e o bom senso. Enquanto que o primeiro se refere a uma norma identitária, vinculada ao ponto de vista do sujeito sobre qualquer objeto, o segundo é considerado a norma da partilha, no qual o ponto de vista é de um sujeito empírico e dos objetos definidos de acordo com certas características. Em outros termos, é como se todo mundo possuísse as mesmas faculdades para poder se referir a este ou aquele objeto. O bom senso fixa o uso conjunto das faculdades em cada caso, e o senso comum garante que o objeto, referido pelas faculdades, seja sempre o mesmo. Deleuze (1988), mais à frente em seu livro, explica com mais detalhes como o bom senso e o senso comum unem-se, na constituição da imagem do pensamento, para formar a *doxa* (crença ou opinião).

Até este ponto, resumidamente, tratou-se dos seguintes postulados: a existência da imagem em filosofia que considera o pensamento como algo naturalmente reto e que sabe exatamente o que significa pensar; a boa vontade de um pensador; a afinidade do pensamento com a verdade; o elemento tirado do senso comum, que diz ser de direito o ato de pensar e o modelo da reconhecimento, que modula a forma de uma representação da qual o pensamento deriva. Sendo o pensamento de natureza reta, ele não pode ser tomado como uma faculdade semelhante às outras; porém, referido a um sujeito, ele é que dá a unidade de todas as outras faculdades, as quais surgem apenas como seus modos e expressões. É ele que orienta as outras faculdades sob o formato do mesmo, do igual, no modelo da reconhecimento. Tal referência está necessariamente compreendida nessa imagem do pensamento. Certos textos tanto de

Platão como de Kant ou Descartes, argumenta Deleuze (1988), ainda operam sob a égide desse modelo, orientando as análises filosóficas sobre o que, para esses pensadores, significa pensar.

3.5.3 Terceiro postulado: o modelo da reconhecimento

Essa direção, a do modelo da reconhecimento – por sinal, o terceiro postulado da imagem do pensamento –, é lamentável para a filosofia. Afinal, a trindade composta por um suposto pensamento de natureza reta, um senso comum natural – de direito – e a reconhecimento enquanto modelo transcendental não poderia levar a filosofia a lugar algum, a não ser a de um ideal de ortodoxia. Dessa maneira, a filosofia não pode levar a cabo seu projeto, que era (é) justamente o de romper com toda opinião ou crença (*doxa*). Indubitavelmente, a filosofia abdica de qualquer *doxa* em particular; ela não guarda nenhuma proposição do senso comum ou do bom senso, ou mesmo da particularidade das coisas. Entretanto, sustenta Deleuze (1988, p. 223),

[...] da *doxa*, ela [a filosofia] conserva o essencial, isto é, a forma; do senso comum, ela conserva o essencial, isto é, o elemento; e, da reconhecimento, ela conserva o essencial, isto é, o modelo (concordância das faculdades, fundada no sujeito pensante tido como universal e se exercendo sobre o objeto qualquer). A imagem do pensamento é apenas a figura sob a qual universaliza-se a *doxa*, elevando-a ao nível racional.

Ainda sim, permanece-se preso à crença ou opinião caso apenas se faça uma abstração de seu conteúdo empírico, mantendo o uso das faculdades que lhe equivalem e que retêm implicitamente o essencial desse conteúdo. É como se se quisesse ir além ou aquém da *doxa* e, no entanto, se continuasse a usar seus postulados implícitos, não os questionando. Com isso a filosofia não sai do mesmo lugar; encontram-se e se reencontram praticamente as mesmas idéias e proposições sob máscaras diferentes, e se dá a elas o nome de filosofia (DELEUZE, 1988). O autor expõe que o modelo da reconhecimento nunca valorizou outra coisa senão aquilo que é reconhecível ou que pode ser reconhecido. Do mesmo modo, nunca se infundiu outra coisa que não fossem conformidades ou concordâncias. Poder-se-ia indagar, propõe Deleuze (1998): se a filosofia se refere a um senso comum como sendo seu pressuposto implícito, que necessidade teria o senso comum da filosofia, já que ele tem uma força própria de efetuar seus postulados expressamente vistos no cotidiano? O perigo que reside aí é problemático apenas para a filosofia.

Por um lado, fica claro que a ação de reconhecer (atos de reconhecimento) existe e faz parte de nossa vida: reconhecem-se pessoas, livros, animais, e se expressa isso muitas vezes dizendo: “é o fulano”, “é Deleuze”, “é psicanálise”... A questão que Deleuze (1988) expõe é que o pensamento não se funda com a reconhecimento, e de forma alguma se pode dizer que se pensa quando se está reconhecendo algo. Ao modo de Bergson, diz o autor, podem-se discriminar dois tipos de reconhecimento: a de um homem perante um prato de comida e esse mesmo homem frente às suas lembranças evocadas. Mesmo assim, nem o primeiro e muito menos o segundo exemplo devem servir de referência para aquilo que significa pensar. Anteriormente foi dito que era preciso avaliar a imagem do pensamento de acordo com as pretensões de direito que ela trazia, e não sob a ótica das objeções de fato. Não obstante,

[...] justamente, o que é preciso criticar nesta imagem do pensamento é ter fundado seu suposto direito na extrapolação de certos fatos, e fatos particularmente insignificantes, a banalidade cotidiana em pessoa, a Reconhecimento, como se o pensamento não devesse procurar seus modelos em aventuras mais estranhas ou comprometedoras. (DELEUZE, 1988, p. 224).

Um segundo ponto é que a reconhecimento só deve ser desconsiderada como sendo modelo especulativo. Existem outros fins a que ela serve e aos quais ela conduz. O que é reconhecido não é somente o objeto, mas também os valores depositados nele (tais valores, inclusive, fazem parte das operações do bom senso e interferem nelas). Se a reconhecimento encontra sua práxis nos valores postos, é toda a imagem do pensamento como natureza reta e boa vontade do pensador que, sob essa égide, testemunha uma preocupante complacência. Deleuze (1988), a esse respeito, lança uma questão no mínimo incômoda: que importância tem um pensamento que surge sem nenhum embaraço, que não faz mal a ninguém, muito menos àquele que pensa ou ainda aos outros ? O signo da reconhecimento faz parcerias monstruosas de forma que o pensamento se alia a instâncias como o Estado, a Igreja e outros; ele acaba por reencontrar até mesmo “[...] valores do tempo que ela [reconhecimento], sutilmente, fez com que passassem sob a forma pura de um eterno objeto qualquer, eternamente abençoado.” (DELEUZE, 1988, p. 225). Para ilustrar tal discussão, o autor utiliza-se de exemplos tirados de Nietzsche. Ao se referir à criação de valores e à sua diferença para com a reconhecimento de valores estabelecidos, o que se busca no novo não é aquilo que se configura como original, mas, sim, a expressão pura da diferença. E essa, por sua vez, leva o pensamento a lugares indistintos, que não podem ser reconhecidos ou passíveis de reconhecimento. O questionamento deve ser feito no sentido de procurar aquilo que despoja o pensamento de seu inatismo, lidando com ele como se fosse algo que nem sempre esteve ali e que só se manifesta diante de um constrangimento, forçado

a isso (DELEUZE, 1988). Contrárias a esse processo, estão as lutas naturais pela reconhecimento, ou melhor, os embates de um senso comum que gira em torno de valores pré-estabelecidos, a luta para adquirir ou conferir certos valores aos objetos em andamento (tais como: honras, riquezas, poder, e reconhecimento). O autor chama isso de estranha luta por um troféu puramente assinalado pela reconhecimento e pela representação. Nietzsche, de acordo com o filósofo francês, chamava Kant e Hegel de “operários da filosofia”, justamente por constatar que eles permaneceram presos ao rijo modelo da reconhecimento (DELEUZE, 1988).

3.5.4 Quarto postulado: o elemento da representação

O quarto postulado, a representação “em pessoa”, é definido por Deleuze nos primeiros capítulos da obra “Diferença e Repetição” (1988). Contudo, far-se-á aqui um resumo elucidando o que é a idéia de representação. Essa noção, argüi o autor, define-se por determinados elementos: a identidade no conceito, a oposição na determinação do conceito, a analogia no juízo e a semelhança no objeto. A identidade do conceito se funda no modelo do mesmo, do igual na reconhecimento; a determinação do conceito sugere uma comparação dos atributos possíveis com seus contrários, em uma “[...] dupla série regressiva e progressiva, percorrida, de um lado, pela rememoração e, de outro, por uma imaginação que tem o objetivo de reencontrar, recriar (reprodução memorial-imaginativa).” (DELEUZE, 1988, p. 228). A analogia atua a propósito dos mais elevados conceitos passíveis de determinação ou sobre as relações dos conceitos demarcados por seus respectivos objetos, apelando assim para uma potência de partilha de um juízo. Em relação ao objeto do conceito, esse pode ser considerado em si mesmo ou em conexão com objetos distintos, aludindo, por conseguinte, à semelhança como se requisitasse uma continuidade perceptiva. Assim sendo, cada elemento requer uma faculdade própria, podendo se estabelecer, além disso, de uma faculdade a outra no campo de um senso comum (o autor exemplifica isso citando a possibilidade de haver semelhanças entre uma percepção e uma rememoração).

Segundo Deleuze (1988, p. 228-229, grifos do autor),

O Eu penso é o princípio mais geral da representação, isto é, a fonte destes elementos e a unidade de todas as faculdades: eu concebo, eu julgo, eu imagino e me recordo, eu percebo – como os quatro ramos do Cogito. E, precisamente sobre estes ramos, é crucificada a diferença. Quádrupla sujeição, em que só se pode ser pensado como diferente o que é idêntico, semelhante, análogo e oposto; é sempre em relação a uma identidade

concebida, a uma analogia julgada, a uma oposição imaginada, a uma similitude percebida que a diferença se torna objeto de representação.

Nesse sentido, à diferença é atribuído um princípio por comparação (em conjunto com as quatro figuras simultaneamente) onde um mundo de representação se constitui impotente para pensar a diferença em si mesma e, ao mesmo tempo, para pensar a repetição para si mesma. Por fim, essa última acaba sendo apreendida apenas por meio da reconhecimento, da repartição, da reprodução e da semelhança, “[...] na medida em que elas alienam o prefiro RE nas simples generalidades da representação.” (DELEUZE, 1988, p. 229). Desse modo, explica o autor, o modelo da reconhecimento era, afinal de contas, o primeiro degrau que estipulava a direção de um postulado da representação bem mais geral. Reconhecimento e representação, aqui, apresentam-se intimamente vinculadas na construção de uma imagem moral do pensamento.

Platão, em sua obra “República”, distingue dois tipos de situações envolvendo o pensamento: aquelas em que o pensamento procede com tranquilidade e aquelas em que o pensamento é convocado, forçado a pensar (DELEUZE, 1988). As primeiras, dirá Deleuze, são os objetos da reconhecimento. Nesse aspecto, o pensamento e todas as faculdades a ele vinculadas têm certa proeminência: o pensamento pode aí ocupar-se de algo, mas isso não significa que se está pensando. É como se o pensamento fosse apenas preenchido por uma imagem refletida de si mesmo, imagem que dá reconhecimento a si da mesma forma que reconhece outras coisas: é um livro, é uma dissertação, é um lindo dia, é Deleuze... Pode-se pensar a partir disso, pegando o exemplo de um interlocutor de Sócrates (como o faz o autor), que, quando não há reconhecimento, tendo-se dificuldade para reconhecer algo, é nessa ocasião que se pensa verdadeiramente? Deleuze (1988) responderá que não e que tal fala só remete à dúvida do ponto de vista cartesiano, o que, de forma alguma, faz com que se saia do ponto de vista da reconhecimento. Mais ainda, essa afirmação fomenta apenas uma forma de ceticismo ou suscita um método generalizado, baseando-se na premissa de que o pensamento tem a vontade em si de reconhecer o que lhe é obscuro e o que lhe é claro, a certeza e a dúvida. O problema é que tanto as dúvidas quanto as certezas pressupõem a boa vontade daquele que pensa e a boa natureza do pensamento – essas concebidas como ideal da reconhecimento –; pressupõem também a suposta afinidade com o verdadeiro, que desloca e determina de antemão e ao mesmo tempo a imagem do pensamento e o conceito de filosofia e, por último, pressupõem ainda tanto o certo quanto o duvidoso, que não forçam ninguém a pensar. Tomando por exemplo a geometria, Deleuze (1988) observa que quando se reconhece a propriedade de que os três ângulos internos de um triângulo, somados, têm sempre como

resultado cento e oitenta graus, isso supõe o pensamento, a vontade de pensar no triângulo e em seus ângulos. Descartes constatava que essa igualdade não pode ser refutada quando nela se pensa, porém pode-se muito bem pensar no triângulo sem levar em conta essa igualdade. Deleuze (1988) expõe que todas as verdades dessa espécie são hipotéticas, visto que são incapazes de fazer com que nasça o ato de pensar no pensamento, pois, afinal, elas somente presumem tudo aquilo que está em questão. De fato, tais conceitos designam exclusivamente possibilidades. A eles, afirma o autor, falta gana, algo que seria como uma necessidade absoluta, ou melhor, um tipo de violência singular cometida ao pensamento, uma estranheza, uma bizarrice, um algoz. Em outras palavras, falta um elemento que o tire de sua inércia natural ou de sua eterna possibilidade: da mesma forma que só há pensamento involuntário, convocado, coagido no próprio ato de pensar, é imprescindível que ele surja, por arrombamento, daquilo que é casual, aleatório no mundo.

Conforme Deleuze (1988, p. 230),

O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a Filosofia; tudo parte de uma misosofia. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa; contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de elevar e instalar a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar.

Portanto, para que uma crítica e um processo de criação verdadeiros possam ser efetivados, fazem-se mister algumas condições: destruição da imagem de um pensamento que implica a si própria, constituição do ato de pensar no próprio pensamento (DELEUZE, 1988).

Existem algumas características próprias ao ato de pensar, ou melhor, que nos força a pensar; uma delas se desdobrando na outra. De início, se discorrerá somente acerca da primeira, pois a segunda introduz a noção de problema no pensamento (que será exposto pormenorizadamente adiante). Por hora, ater-se-á ao pensamento e seus elementos constitutivos/disruptivos.

Como argumenta Deleuze (1988), existem coisas no mundo que levam a pensar. Essas coisas são objetos de um encontro fundamental, e não de um reconhecimento de sua existência. Aquilo com que se depara, se encontra, pode assumir diversas formas: um literato, um filósofo, uma obra de arte... Do mesmo jeito, pode ser apreendido sob tonalidades afetivas distintas: amor, ódio, compaixão, raiva... Todavia, em sua primeira característica, seja por meio de qualquer “emoção”, o que é encontrado só pode ser sentido. Por isso esse ser se mostra contrário à reconhecimento: o sensível, na reconhecimento, nunca é o que só pode ser sentido,

mas, sim, aquilo que se refere imediatamente aos sentidos num objeto apreendido pelo uso das faculdades (um objeto assim concebido, imaginado, ou lembrado, por exemplo). Na lógica da reconhecimento, o sensível além de ser aludido a um objeto que pode ser outra coisa que não o sentir pode, ele próprio, ser avaliado segundo as outras faculdades existentes. Portanto, ele pressupõe o uso das faculdades (incluindo aí o uso dos sentidos) dentro dos limites do senso comum. De modo totalmente inverso, o objeto de um encontro faz nascer a sensibilidade no sentido. É como se a capacidade de sentir não estivesse em si nos sentidos, mas surgisse mediante um encontro a partir do qual aquilo que é sensível não pode ser subsumido por uma instância ou por outra (naquele que sente ou no objeto encontrado), numa espécie de co-emergência. “Não é uma qualidade, mas um signo. Não é um ser sensível, mas o ser *do* sensível. Não é o dado, mas aquilo pelo qual o dado é dado. Ele é também, de certo modo, o insensível.” (DELEUZE, 1988, p. 221, grifo do autor). A insensibilidade aí especificada surge unicamente do ponto de vista da reconhecimento, ou seja, mediante o uso empírico das faculdades sensíveis; só poderá ser apreendido por essas aquilo que também for passível de apreensão pelas outras faculdades restantes. Mais ainda, tal sensibilidade deve inclusive fazer referência a um objeto igualmente passível de ser assimilado por outras faculdades. Desse modo, a sensibilidade e insensibilidade às quais Deleuze (1988) se refere só ocorrem diante daquilo que pode ser sentido, encontrando aí um limite próprio que é o do signo. A compreensão desse processo se difere daquele do senso comum e do uso concordante das faculdades: esses já não podem limitar o sensível a uma imagem moral do pensamento.

Para auxílio das explicações e afirmações acima, far-se-á agora uso da obra “Proust e os signos” (2003) de Deleuze, de forma a elucidar melhor a questão do signo e sua relação com um pensamento sem imagem, ou melhor, com uma nova imagem do pensamento.

Nesse livro, Deleuze (2003) analisa algumas questões presentes na obra de Proust “Em busca do tempo perdido” e observa que o escritor faz críticas à imagem do pensamento tradicional na filosofia. A partir disso, uma nova imagem do pensamento é delineada em torno de um pensamento forçado a pensar, não centrado na boa vontade de um sujeito. É interessante destacar que Deleuze escreve esse livro em 1964, enquanto que “Diferença e Repetição” é publicado originalmente em 1969. Muitas das idéias presentes em “Proust e os signos” foram desenvolvidas com maior profundidade na obra posterior.

Dando continuidade, Deleuze (2003) destaca, semelhantemente a “Diferença e Repetição” (1988), que aquilo que força a pensar é o signo, sendo esse o objeto de um encontro. Contudo, é “[...] a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que

ele faz pensar.” (DELEUZE, 2003, p. 91). Nesse sentido, o ato de pensar não é decorrente de uma boa vontade ou de uma possibilidade natural reta. Ao contrário, é a única criação verdadeira. “A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento.” (DELEUZE, 2003, p. 91); quem pensa é o pensamento e nunca o sujeito. De fato, tal origem sugere algo que violenta o pensamento, que o retira de seu estupor usual, de suas possibilidades unicamente abstratas. Pensar, para o autor, é um exercício em qualquer situação de interpretação, ou melhor, em situação de explicar, desenvolver, decifrar ou ainda traduzir um signo. Essas são as formas de uma criação dita pura. Aquilo que se chama de verdade não é algo natural e para o qual sempre se tende, mas, sim, é contingente a um encontro, uma coação. Para exemplificar isso, Deleuze (2003, p. 91) explica que

quem procura a verdade é o ciumento que descobre um signo mentiroso no rosto da criatura amada; é o homem sensível quando encontra a violência de uma impressão; é o leitor, o ouvinte, quando a obra de arte emite signos, o que o forçará talvez a criar, como o apelo de um gênio a outros gênios.

Logo, o signo pode ser entendido como uma intuição sobre alguma coisa, algo sensível captado por uma sensibilidade intensiva, algo que emerge de um encontro arrebatador. A criação, originária do ato de pensar, sempre provirá dos signos. Aquele que cria é como o ciumento, ele capta os signos existentes e os traduz em obras de arte, conceitos filosóficos ou outros tipos de criação (DELEUZE, 2003).

Neste ponto do texto, retorna-se ao assunto anterior, em “Diferença e Repetição” (1988). Não obstante, farão companhia as considerações feitas até o momento sobre o pensamento e a criação, presentes em “Proust e os signos”, que podem ser sintetizadas da seguinte forma: “[...] criar é pensar, mas, pensar é criar e, antes de tudo, criar no pensamento o ato de pensar.” (DELEUZE, 2003, p. 105).

Utilizando-se de Heidegger, Deleuze (1988) expõe que embora o homem tenha a capacidade de pensar, ele não o faz na maior parte das vezes. Isso é porque o que leva o pensamento a ser exercido é produto de uma força, uma coação... Pensa-se por meio daquilo que obriga a pensar, constituindo-se assim o impensado ou o não-pensado do pensamento. Não obstante, tudo isso parte de uma sensibilidade, do encontro com um signo. Quer seja por meio de Heidegger ou de Proust, Deleuze (1988) retira o pensamento de uma concepção voluntarista, que tem um destino prévio e que se centra em um sujeito do conhecimento. Só se pensa por necessidade, pelo acaso dos encontros, das contingências do mundo e através de uma sensibilidade inundada violentamente pelos mais diversos signos, quando se trata de

diferentes criações. Dessa forma, o pensamento pode se expressar de distintas maneiras. Na presente obra, o autor ainda pensava a criação mais voltada para filosofia. Contudo, em obras posteriores, como “O que é a filosofia ?” (1997a), escrita com Guattari, outras formas de criação irão se configurar para ele, podendo o pensamento se efetivar nas artes, nas ciências e na própria filosofia, tomada em outro sentido. Embora tais especialidades tenham seu objeto de criação ou coisa criada que lhes são próprias, a criação, mesmo nestas diferentes áreas, tem como ponto de partida o mesmo princípio ou origem: o pensamento. Retomando o texto, o pensamento não é inato ou próprio de uma faculdade de um sujeito ou estrutura, mas deve ele ser operacionalizado na gênese do pensar; o problema maior não é o de um método ou de uma natureza que se dirija para algum lugar, mas, sim, dar nascimento ao que ainda não existe. Estresindo o autor, só que agora com “Diferença e Repetição”, pensar é criar e vice-versa. Não existe outra criação senão esta: engendrar o ato de pensar no próprio pensamento (DELEUZE, 1988).

Seguindo o curso das discussões levantadas até o momento, faz-se um retorno a uma das características do pensamento, mais precisamente àquela em que a noção de problema surge e fica explicitada sua importância junto ao ato de pensar. Como se verá, até mesmo a concepção de problema fica distorcida nos pressupostos da imagem dogmática do pensamento, ficando essa noção aquém do que pode.

A segunda característica daquilo que força o pensamento diz respeito ao ser do sensível, àquilo que sensibiliza a alma e a deixa perturbada, perplexa. Em outros termos, o signo obriga a alma a se colocar um problema, como se o objeto de um encontro fosse ele mesmo portador e suscitasse uma problemática (DELEUZE, 1988). Isso se relaciona a uma outra noção, a saber, a de sentido. Ao discorrer acerca do sentido de como esse é tomado em acepções restritas na imagem tradicional do pensamento, o autor articula que o sentido não ganha grandes contornos (ou mesmo permanecendo naqueles pequenos) quando aparece sob a forma de uma interrogação. Surgindo desse modo (a interrogação), fica-se preso em respostas passíveis de serem dadas ou possíveis de serem enunciadas. Aquele que enuncia uma questão põe todo o seu esforço na construção dela, de maneira que a interrogação esteja em consonância com as respostas que se quer suscitar. É uma verdadeira arte do convencimento por meio das proposições. Mesmo quando não se dá atenção às respostas, geralmente supõe-se que elas preexistem, de direito, na consciência ou façam parte do conhecimento de outro.

Segundo Deleuze (1988, p. 256-257),

Eis por que a interrogação, [...] é sempre feita no quadro de uma comunidade: interrogar implica não só um senso comum, mas um bom senso, uma distribuição do saber e do dado em relação às consciências empíricas, de acordo com suas situações, seus pontos de vista, suas funções e suas competências, de tal maneira que uma consciência é tida como já sabendo o que a outra ignora [...]

Assim sendo, tem-se da interrogação, além do convite a enxergar a proposição enquanto uma dada resposta, a abertura para um novo caminho. Uma proposição tida como resposta remete-se sempre a um caso particular de solução; ponderada em si mesma como abstrata, ela ignora os procedimentos conjuntos com outros casos que poderiam considerar um problema em específico por outro viés. A interrogação opera um desmembramento do problema, ligando-o a uma consciência, e verificado de acordo com seus casos de solução adotados em sua suposta diversidade (DELEUZE, 1988).

No tocante a isso, diz o autor, o sentido está no próprio problema. O sentido é construído dentro de um sistema complexo que comporta um conjunto de problemas e de questões que se relacionam com as proposições de onde elementos de respostas e casos de solução derivam. Contudo, dessa asserção é preciso eliminar qualquer tipo de equívoco proveniente da imagem moral do pensamento: nessa, os problemas e soluções são decalcados das proposições, que se comportam como pré-existentes às respostas (sendo assim induzidas). A interrogação opera tal erro, argúi Deleuze (1988), pois ela desmembra os problemas e as questões, reconstituindo-os segundo o estatuto de uma consciência empírica, ou seja, em consonância com a *doxa*. Acerca disso, expõe Deleuze (1988, p. 258): “Por não ver que o sentido ou o problema é extra-proposicional, que ele difere, por natureza, de toda proposição, perde-se o essencial, a gênese do ato de pensar, o uso das faculdades.”.

3.5.5 Sétimo postulado: a modalidade das soluções

A afirmação acima, além de introduzir ao domínio do sétimo postulado da imagem dogmática do pensamento, ou seja, a modalidade das soluções, também mostra como a constituição de um campo problemático (ou simplesmente um problema) está intimamente vinculada ao ato de pensar, ao pensamento que pensa a si próprio. No decorrer deste postulado argumentar-se-á melhor a respeito dessa afirmação e se mostrará de que modo a trindade pensar, problematizar, criar estão dispostas na filosofia da diferença.

Deleuze (1988) inicia tal exposição de forma arrasadora, criticando severamente alguns dados pré-existentes no cotidiano e na forma usual de se “pensar”. Diz ele que se faz acreditar, em um mesmo processo, que os problemas são dados já constituídos e que eles simplesmente somem nas respostas ou nas soluções que indicam, sendo, portanto, nesse aspecto, apenas quimeras, ou seja, ilusões, fantasias, incongruências...

Continua o autor: faz-se crer que a atividade de pensar se inicia somente com a procura de soluções para os problemas, só diz respeito às respostas e, ainda, considerando o que é tomado como verdadeiro ou falso dessa mesma atividade. O mais provável, afirma o filósofo, é que essas ponderações tenham a mesma origem que os outros postulados da imagem moral: exemplos ingênuos descontextualizados e facultativamente tomados como modelo ou referencial. É um preconceito infantil o raciocínio segundo o qual um mestre apresenta um problema cabendo a nós resolvê-lo, e a resposta, admissível ou não, passível de verificação pelo mestre (considerado como uma autoridade importante). Nesse sentido, a crítica deleuziana – que acaba atravessando os vários níveis de nossa vida – pode ser entendida da seguinte forma: há um preconceito social, diz ele, que atua nos levando a resolver problemas oriundos de várias partes (muitas vezes desconhecidas) e que nos suaviza (ou dispersa nossa atenção), afirmando que seremos vencedores na vida caso consigamos achar as soluções ou respostas à tais problemas. O autor ainda exemplifica utilizando-se da mitologia grega, citando Hércules e seus doze trabalhos. Esses, ao serem tomados como verdadeiros problemas, induzem o herói a sua simples resolução (sem ao menos tomar parte de sua elaboração ou constituição).

Citando Deleuze (1988, p. 259):

É esta a origem de uma grotesca imagem da cultura, que se reencontra igualmente nos testes, nas instruções governamentais, nos concursos de jornais (em que se convida cada um a escolher segundo seu gosto, com a condição de que este gosto coincida com o de todos). Seja você mesmo, ficando claro que este eu deve ser o dos outros. Como se não continuássemos escravos enquanto não dispusermos dos próprios problemas, de uma participação nos problemas, de um direito aos problemas, de uma gestão dos problemas.

De fato, a imagem moral do pensamento apóia-se inegavelmente em exemplos psicologicamente infantis ou socialmente reacionários (os exemplos de reconhecimento, as proposições simplórias e outros). A partir disso, ela extrai e prejudga o que deveria ser considerado como o que há de mais elevado no pensamento: o ato de pensar e o sentido do verdadeiro e do falso (DELEUZE, 1988).

Isso posto, o sétimo postulado pode ser definido como aquele em que o verdadeiro e o falso são definidos por meio das respostas e das soluções qualificadas em um dado problema. No entanto, como se pode observar em um exame científico qualquer, quando um falso problema é “dado” tal situação apenas serve para mostrar que os problemas não são dados de antemão, mas devem eles mesmos ser construídos em campos simbólicos próprios, singulares. Mesmo contendo as respostas, o livro de um mestre precisa de um mestre, falível, para dar corpo e elaborar os problemas. Apesar disso, muitas vezes a noção de problema ganha destaque e é reconhecido por todos. Contudo, não é o bastante. Ainda tratamo-lo como se fosse algo unicamente provisório e temporário, fadado a desaparecer quando da obtenção de respostas ou soluções que indiquem a formação de um saber, “[...] e que só devesse sua importância às condições empíricas negativas a que se encontra submetido o sujeito cognoscente [...]” (DELEUZE, 1988, p. 260). Muito pelo contrário, é necessário elevar os problemas a uma outra categoria. Não como “dado”, mas como “objetidades” ideais suficientes que se efetuam em campos simbólicos e insinuam atos constituintes. O verdadeiro e o falso não fazem referência às soluções; ao contrário, eles afetam primeiramente os problemas:

Uma solução tem sempre a verdade que merece de acordo com o problema a que ela corresponde; e o problema tem sempre a solução que merece de acordo com *sua* própria verdade ou falsidade, isto é, de acordo com seu sentido. É isto o que significa fórmulas célebres como ‘os verdadeiros grandes problemas só são colocados quando são resolvidos’ ou ‘a humanidade só se põe problemas que é capaz de resolver’: não que os problemas, práticos ou especulativos, sejam como que a sombra de soluções preexistentes, mas, ao contrário, porque a solução deriva necessariamente das condições completas sob as quais se determina o problema enquanto problema, dos meios e dos termos de que se dispõe para colocá-lo. (DELEUZE, 1988, p. 260).

Em outros termos, as soluções não se constituem como efeitos de uma causa extrínseca e transitiva – que seriam os problemas. O que há de fato entre os dois termos é uma relação de causa e efeito onde um determina a natureza do outro, ou seja, a causa sendo imanente ao efeito (DELEUZE, 1988).

Por essa via, o problema ou o sentido é visto como o lugar em que se produz uma verdade originária e, simultaneamente, uma verdade derivada. As noções que aparecem como não-senso, falso sentido, contra-senso e outras similares precisam ser atribuídas aos problemas. Por exemplo, existem problemas que são falsos por indeterminação e outros por serem sobredeterminados; há também os chamados falsos problemas, que são aqueles onde

ocorre certa inaptidão para construir, apreender e determinar um problema como tal (DELEUZE, 1988).

Destarte, articula o autor, pode-se observar que há uma ilusão acerca das soluções e seu vínculo com os problemas e a verdade, ilusão essa que se estende à prática da filosofia. Levantando rapidamente, na história da filosofia, postulados de outrora, Deleuze (1988) demonstra como, inúmeras vezes, vários filósofos permaneceram presos à imagem dogmática do pensamento. Muitos tentaram levar a prova do verdadeiro e do falso até o problema, todavia não conseguiram sair da idéia de que a verdade de um problema se mede pelo fato de ele poder receber ou não uma solução. Em outras palavras, é como se o verdadeiro problema fosse aquele passível de resolução e o falso, aquele em que sua resposta é impossível de ser determinada. Essa ilusão, denominada de natural – consistindo em decalcar os problemas sobre as proposições –, tem como primeiro modelo uma tentativa de modificação do problema para que esse venha a ser desenvolvido enquanto uma proposição. Isso se deve ao fato de que, para avaliar um problema, é necessário que se atente para as opiniões relacionadas a ele, de forma que tais pontos de vista gerais formem lugares-comuns, nos quais os problemas poderão ser estabelecidos ou refutados em uma discussão. Os lugares-comuns são a prova do próprio senso comum e, portanto, “será considerado falso problema todo aquele cuja proposição correspondente contenha um vício lógico concernente ao acidente, ao gênero, ao próprio ou à definição.” (DELEUZE, 1988, p. 261). Os problemas passam a ser vistos de acordo com as semelhanças estabelecidas entre eles e a *doxa* ou opinião. O autor diz, exemplificando, que Aristóteles fez essa operação na história da filosofia. Diante disso, ele permaneceu preso à ilusão natural, pois decalcava os problemas sobre proposições do senso comum e preso também à ilusão filosófica, pois transformou a verdade dos problemas em um elemento dependente dos lugares-comuns, ou seja, da capacidade lógica que um problema tem ou não de obter uma resposta.

Em diferentes momentos na história da filosofia, houve alguns filósofos que tentaram se utilizar do método matemático para escapar da lógica do possível. Entretanto, eles trocaram essa possibilidade por outra, só que ligada à geometria ou à álgebra. Operando desse modo, os problemas passaram a ser inferidos a partir de proposições de um tipo especial chamado teorema. Na geometria grega existiram duas tendências: limitar os problemas em detrimento dos teoremas ou subordinar os primeiros aos segundos. De qualquer maneira, não se sai da imagem moral do pensamento: os problemas são reduzidos às equações algébricas, que, por sua vez, são tidas como já conhecidas; esses, até mesmo, recebem aceitação como previamente dados. Conseqüentemente, as normas que se referem aos problemas e às questões

têm um papel declaradamente secundário; perde-se toda a noção de constituição dos problemas e compreensão das questões quando aqueles são vistos de um jeito diferente de uma pura inventividade (DELEUZE, 1988).

Os problemas, afirma o autor, são os elementos diferenciais do (e no) pensamento. Se pensar é criar, a criação só se dá no pensamento por meio da constituição de problemas, por meio da produção de sentidos inéditos. A importância que Deleuze (1988) atribui à categoria de problema na filosofia reside justamente aí, na liberdade e no processo de criação. Só se cria realmente quando problemas singulares ou que são próprios em algum domínio do conhecimento são estabelecidos. Se somente respondemos ou resolvemos problemas oriundos de outros ou impostos à nós de “fora”, estamos simplesmente reagindo a estímulos, e de forma muito automática – diga-se de passagem. Em outros termos, estamos apenas repetindo coisas e tirando da noção de problema sua potência máxima: gerar o ato de pensar no próprio pensamento. Só se cria quando se arquiteta os próprios problemas, consistindo-se nisso, inclusive, nossa liberdade.

Para corroborar essas considerações, cite-se o autor Zourabichvili (2004, p. 90):

Os problemas são atos que abrem um horizonte de sentido, e que subtendem a criação dos conceitos: uma nova postura do questionamento, abrindo uma perspectiva inabitual sobre o mais familiar ou conferindo interesse a dados até então reputados insignificantes.

O caminho apontado por Zourabichvili (2004) leva a uma outra obra de Deleuze onde esse apresenta algumas idéias semelhantes referentes à constituição de problemas – só que com outras palavras.

Em “Conversações” (1992), o filósofo francês discute sobre a problemática da criação, dentro de um capítulo do livro que trata de sua relação com a filosofia e com o processo de criação que essa impetra ao desenvolver conceitos. Contudo, ele afirma que a filosofia é tão criadora quanto outras disciplinas, como as artes e as ciências, e que, na verdade, o que lhe interessa são as possíveis relações existentes entre essas áreas e seus objetos criados. Para Deleuze (1992), o essencial são os intercessores. Mas o que significa esse conceito que o autor pouco desenvolve em sua obra e ao qual dá pouca atenção, senão no presente livro? Intercessores são aquilo que facilita a passagem de certos fluxos; podem ser pessoas: cientistas, artistas e outros mas também coisas: filmes, obras de arte, teoremas, plantas, animais, seres reais ou fictícios, objetos animados ou inanimados e além. Cada um que se aventura no processo de criação de algo deve fabricar seus próprios intercessores, pois são

eles por quem nos exprimimos e temos algo a dizer. Ao mesmo tempo, é igualmente verdade que, sem nós, os intercessores nada podem fazer. “A criação são os intercessores. Sem eles não há obra.” (DELEUZE, 1992, p. 156). Está-se incessantemente fabricando intercessores, mesmo que não sejam vistos de forma clara. Para exemplificar, tome-se o próprio caso de Deleuze e Guattari: um era intercessor do outro. Cada qual, antes de se encontrarem, já tinha certo percurso na vida: Guattari era militante, psicanalista, analista institucional e pouco afeito à academia. Deleuze, por sua vez, fora professor durante toda a sua vida, já tinha alguns livros publicados em filosofia, não fora militante e nem de partido político algum. Ao se encontrarem, ambos se modificaram mutuamente, compreenderam-se um ao outro à sua maneira. Desse encontro arrebatador, fizeram uma obra fantástica e memorável, afetando até os dias de hoje aqueles que se dedicam à sua leitura e tentam inventar, a partir dela, uma nova práxis na vida cotidiana.

Continuando, segundo Deleuze (1992), é preciso falar do processo de criação como um processo que traça seu tortuoso caminho por entre as impossibilidades existentes. Tirando um pouco do foco o processo de criação e posicionando os holofotes em cima daquele que cria, o filósofo afirma que o criador é aquele que foi arrebatado por um conjunto de impossibilidades. Só se cria por este meio: construindo-se as próprias impossibilidades e, ao mesmo tempo, criando-se um possível. “A criação só se faz em gargalos de estrangulamento.” (DELEUZE, 1992, p. 167). Sem essa impossibilidade, não se obtém uma saída por meio das linhas de fuga que conduzem aos atos criativos. Fora dessas condições, o criador não faz jus ao adjetivo que o acompanha, ele nada consegue criar. Tais proposições, como se pode observar, entram em fina sintonia com aquelas proferidas por Deleuze em “Diferença e Repetição” (1988). Alguém que se proponha a criar algo deve primeiramente constituir seu campo problemático próprio, singular, onde o pensamento é forçado em ato. Dessa forma, as soluções e respostas para os problemas, assim surgidos, constituem-se como o máximo da criação, pois se colocam como pura variação do plano de imanência, diferenciando-se e levando a diferença a tudo que toca. A criação é esse possível em meio às adversidades, é um ato luminoso em meio à treva de captura que é o nosso sistema, em meio às repressões existentes, às imposições feitas a nós, às exigências do mundo e de outros. Enfim, a criação é uma fuga do habitual, do conhecido e reconhecido, daquilo que paralisa em um território consumado e estéril. Criar é sempre desterritorializar.

Ainda sob a ótica daquele que cria, faça-se um salto para o artigo “O ato de criação” (publicado no Brasil em 1999 pelo jornal Folha de São Paulo) escrito por Deleuze, na década de 80, para ser apresentado em uma conferência destinada a alunos de cinema na França.

Nesse texto, o filósofo aborda a criação no cinema comparando-a com o tipo de criação realizado na filosofia. Ele inicia sua exposição dizendo que criar é ter uma idéia, não algo geral, mas uma idéia em específico, dentro de determinado campo do conhecimento. A partir disso, o objeto criado varia de acordo com os domínios tratados. Como já foi dito anteriormente, na filosofia, é a criação de conceitos, nas artes, blocos de perceptos e afectos e nas ciências, a criação de funções que liguem dois ou mais conjuntos. No caso do cinema, Deleuze (1999) afirma que ele cria blocos de movimento/duração, imagens em movimento (uma história é contada deste modo). Contudo, o que interessa para o filósofo não é a criação em uma ou em outra área, mas, sim, se essas áreas podem ter afinidade, um espaço comum, ou, como ele entende, se um domínio faz eco sobre outro domínio. Isso ocorre quando, por exemplo, alguém consegue adaptar para o cinema magistralmente um bom romance. É como se as intensidades do romance fossem captadas pelo cineasta, que daí resolve tentar colocá-las na tela de cinema. Portanto, para Deleuze (1999), o que é mais importante são as relações que podem ser estabelecidas entre as diversas disciplinas.

Em relação àquele que cria, como foi exposto na introdução desta dissertação, a criação só acontece por necessidade. Não se cria por prazer ou por uma vontade benevolente de um sujeito, mas, sim, por absoluta necessidade. Quando Deleuze e Guattari criaram o conceito de máquinas desejantes era pela necessidade, da época, em possibilitar uma abertura para a noção de inconsciente, colocando-o como algo produtivo e inventor de realidade, conseqüentemente, despersonalizando-o (não fixando-o a indivíduo algum). Ao criar a noção de relatividade na física, Einstein queria romper com os paradigmas newtonianos de um tempo e espaço absolutos. Essa é a razão da asserção do filósofo francês: só se cria por uma necessidade, um imperativo, um incômodo, se diria.

Também contida na introdução está a concepção de solidão do criador. Aquele que cria sempre o faz sozinho, o ato de criar em si é algo extremamente solitário. Todavia, não é a mesma solidão que se concebe comumente. É uma solidão povoada, diz Deleuze (1999), cheia de idéias, conceitos, imagens, pessoas, sons, cores e muitos outros elementos. A começar por aquilo que se cria, possibilita-se a abertura para comunicar-se com outras áreas criadoras, passa-se a ter algo a dizer para elas (como no caso da adaptação do romance para o cinema). Isso leva a uma questão relevante, no tocante ao limite comum a todas as disciplinas criadoras, que é o espaço-tempo. “Se todas as disciplinas se comunicam entre si, isso se dá no plano daquilo que nunca se destaca por si mesmo, mas que está como que entranhado em toda a disciplina criadora, a saber, a constituição dos espaços-tempos.” (DELEUZE, 1999, p. 4). Poder-se-ia entender esse limite como a constituição de um território, um espaço delimitado

onde a criação encontraria seu limiar, sua fronteira. Uma pergunta necessariamente a ser feita nesse contexto é: os espaços-tempos que limitam a criação, o fazem em função de uma tentativa de organizar minimamente um movimento que se supõe caótico e desterritorializante, nesse caso, ajudando àquele que cria, ou serviriam para barrar os processos criativos, impondo de “fora” um tempo e um espaço específicos e pré-determinados para a atuação de um criador ? Nesse caso, cabe àqueles que escrevem uma dissertação ou desenvolvem qualquer tipo de pesquisa vinculada a instituições de fomento, problematizar que função teria uma instituição como a CAPES²⁶ no que tange à pesquisa em programas de pós-graduação do tipo *stricto sensu*. Esse órgão tem o intuito de nos auxiliar em nossas criações ou de nos limitar, no pior sentido do termo, impondo-nos um tempo e espaço demasiadamente rígido e restrito ?

Sobre esses determinismos, Deleuze (1988, p. 348-349, grifo do autor da dissertação) diz:

[...] os dinamismos são tanto *temporais* quanto *espaciais*. Eles tanto constituem tempos de atualização ou de diferenciação quanto traçam espaços de atualização. Não só espaços começam a encarnar as relações diferenciais entre elementos da estrutura recíproca e completamente determinados, mas *tempos de diferenciação encarnam o tempo da estrutura*, o tempo da determinação progressiva. Tais tempos podem ser chamados ritmos diferenciais [...] Finalmente, sob as espécies e as partes só se encontram esses tempos, essas taxas de crescimento, essas *marchas de desenvolvimento*, essas *desacelerações ou precipitações*, essas durações de gestação.

Acredita-se que, nos casos apresentados, o filósofo francês fala de um tempo que não pode ser apenas medido pelo relógio ou pelo passar das horas de um dia de trabalho, mas, sim, de um tempo intensivo (e intempestivo), que arrasta consigo intensidades das mais diversas qualidades, produzindo mudanças, modulações inéditas. São nessas trepidações que a ocorrência do ato de criar se faz possível.

Com respeito ao texto antecedente de Deleuze (1999), ele discute rapidamente alguns tópicos sobre a sociedade disciplinar de que Foucault tratava e sua passagem para um outro tipo de sociedade, onde o controle seria exercido de maneira distinta, mais flexível, ao céu aberto (nas palavras do filósofo). Essas declarações entram em ressonância com alguns questionamentos levantados parágrafo acima, onde se tenta interrogar a posição de determinadas instituições frente ao desafio de se criar algo novo, diferente, em um dado

²⁶ Sigla utilizada para o programa de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

contexto de produção acadêmica. Fica claro que, muitas vezes, o objetivo não é a composição de forças para aumentar a potência de criação de algo, mas, sim, estabelecer estratégias de controle para que esse processo de criação não se expanda além da conta, pondo em risco as próprias instituições ou as relações de poder existentes em nossa sociedade. Para o autor, um dos tipos de criação, a artística (mais especificamente a obra de arte), tem uma função de resistência no *socius*. Ao invés de servir à comunicação ou à informação, a obra de arte tem um papel de resistência às capturas de nosso sistema, à manutenção de um *status quo* (mesmo que involuntariamente). Ela não tem propriamente uma função de resistir, contudo, sem querer, o faz. Existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência, diz Deleuze (1999). Outro aspecto dessa afirmação encontra-se na simples constatação de que, dentre todas as coisas criadas, o que mais mantém sua consistência ao longo do tempo é a obra de arte. Admiram-se nos dias de hoje e em épocas passadas obras de arte com milênios, séculos de idade: tais criações são resistentes à morte. Partindo dessas singelas colocações, Deleuze (1999, p. 5) conjectura claramente:

Poderíamos dizer então, de forma mais tosca, do ponto de vista que nos interessa, que a arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resiste. Daí a relação tão estreita entre o ato de resistência e a obra de arte. Todo ato de resistência não é uma obra de arte, embora de uma certa maneira ela faça parte dele. Toda obra de arte não é um ato de resistência, e no entanto, de uma certa maneira, ela acaba sendo.

Não obstante, existem algumas peculiaridades envolvendo tanto a obra de arte quanto qualquer outro objeto de criação – analisado em seu processo por esse viés. Trata-se da relação entre criador e coisa criada. Se a obra de arte persiste e resiste durante um tempo considerável, isso se deve ao fato de ela se tornar independente daquele que a criou. E isso não se aplica somente às artes, mas a outros domínios também. No livro “O que é a filosofia?” (1997a), Deleuze e Guattari, definem o objeto criado justamente por esta característica marcante: “e o criador então ? Ela [a arte] é independente do criador, pela auto-posição do criado, que se conserva em si. O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, *é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos.*” (DELEUZE e GUATTARI, 1997a, p. 213, grifo dos autores). O que eles querem fazer ao se utilizarem da palavra *percepto* é marcar uma distinção desse com o termo *percepções*; o primeiro indica uma independência de estado daqueles que os experimentam, assim como no *afecto*; esses não são sentimentos ou afecções, mas, sim, o transbordamento de forças que atravessam os seres participantes das experimentações com a arte. As sensações, os *afectos* e os *perceptos* têm

existência própria, excedem o vivido do ser humano, são impessoais; podem se manifestar na ausência do homem (esse podendo ser considerado, inclusive, como um composto de afectos e perceptos). “O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho.” (DELEUZE e GUTTARI, 1997a, p. 214). A obra de arte, completam os autores, é um ser de sensação (e mais nenhuma outra coisa): ela existe em si.

Essas conjecturas levam igualmente de volta à introdução desta dissertação, onde algumas das características acerca dos objetos criados começaram a ser apresentados. Falou-se a respeito da singularidade da criação, da necessidade de ela se manter de pé na ausência daquele que a criou e da insistência do processo de criação (algo a ser sempre retomado e continuado). Isso leva à consideração de um caráter peculiar dos objetos criados: sua autonomia. Neles, e principalmente na obra de arte, os devires, a diferença, as intensidades duram e se conservam. Aqueles estados que se experimentam em contato com a obra de arte e outros compostos, em um momento histórico, podem ser experimentados em outros totalmente distintos. Esse fato se deve à sua essência autopoiética (DELEUZE e GUATTARI, 1997a). Em outras palavras, é como se as coisas criadas não fossem construídas, formadas, mas, sim, posicionadas por si próprias. Do ser vivo à obra de arte, aquilo que é verdadeiramente criado usufrui desse autoposicionamento, dessa capacidade autoreferencial no qual eles passam a ser reconhecidos por outros. “O que depende de uma atividade criadora livre é também o que se põe em si mesmo, independentemente e necessariamente: o mais subjetivo será o mais objetivo.” (DELEUZE e GUATTARI, 1997a, p. 20).

Por fim, chega-se ao encerramento deste segundo capítulo. Como se pôde observar, a trajetória percorrida foi no sentido de estabelecer uma extensa linha de raciocínio elucidando como Deleuze e Guattari concebem o processo de criação. Em outras palavras, tentou-se esclarecer de que maneira para os autores se cria algo a partir de determinados processos e partindo de quais condições. Esses processos, por sua vez, foram clarificados por meio de alguns conceitos filosóficos tomados em sua práxis, indissociados de um modo de agir e de pensar, de um fazer teórico e prático cotidianos. O ponto de partida foi o desejo, em contraposição com a noção psicanalítica desse conceito, e o término se deu pela via do pensamento e da constituição de problemas que, constata-se, parece ser primeiro no ato de criação. Poder-se-ia dizer que o pensar e o problematizar são os inícios de tudo no ato de criar. Depois, seguiu-se a exposição do papel do desejo, agenciamento, linha de fuga e corpo sem órgãos, nessa questão aparentemente longa. Por último, explanaram-se algumas teses presentes na derradeira obra dos dois, “O que é a filosofia ?” (1997a), que constitui uma das

maiores pistas metodológica e ontogenética do que poderia significar o processo de criação dentro da filosofia da diferença. Todavia, não se dá por findo esta pesquisa. Se até o momento, apenas foram expostas as idéias e contrastes entre os diversos autores, manifestados principalmente por Freud, Deleuze e Guattari, agora é hora de debater algumas dessas idéias e de se posicionar acerca desse assunto. Também é chegado o momento de, até mesmo, lançar mão da contribuição deste trabalho no tocante a esse assunto, introduzindo diferenças, cortes, enfim, dessemelhanças em relação tanto a Freud quanto a Deleuze e Guattari.

QUE CAMINHOS TOMAR ?

4.1 Pessoal e Impessoal

Antes de se iniciar este terceiro capítulo, fazem-se necessárias algumas ressalvas e comentários gerais. Após tais explanações, serão apresentadas algumas considerações singulares referentes ao processo criativo, que, ao mesmo tempo, se distanciam e se aproximam do que pensam Deleuze e Guattari e, igualmente, efetuam composições com determinados vieses da teoria psicanalítica.

Considerando o que foi escrito até o presente momento, discutiu-se conceitualmente o processo pelo qual se cria alguma coisa. Para tal, foram utilizados dois referenciais teóricos distintos que, apesar de divergentes, possuem pontos que se comunicam.

Como se pôde observar, o interesse do presente trabalho em relação à criação, tanto em Freud quanto em Deleuze e Guattari, refere-se mais à sua processualidade, às condições e elementos envolvidos no ato de criar do que às coisas criadas em si (seja em termos de arte, ciências, filosofia ou de outras áreas). Ora, como foi discutido, tudo parte de um mesmo ponto em Deleuze: o pensamento. Em Freud, o ponto de partida é sempre o devaneio e a sublimação pela via do desejo. Por isso, pode-se falar de criação de um modo geral sem se centrar em um tipo específico; afinal, o ponto nodal de todas as criações (pelo menos daquelas que os autores concebem e valorizam), tanto em uma teoria como em outra, pressupõe uma gênese comum. A diferenciação do que seria criado como arte, ou como teoremas, ou como conjunto de postulados científicos e outros se dará posteriormente, com o envolvimento da matéria de expressão utilizada. O que é expresso primeiramente em Deleuze e Guattari é o pensar e o problematizar; em Freud, é o devaneio e a sublimação, tendo como fio condutor os desejos insatisfeitos e a pulsão sexual.

Apesar das discussões proíficas realizadas nos dois primeiros capítulos, pensa-se que ainda não se discorreu o suficiente acerca de alguns pontos de vista relacionados ao processo de criação. Apenas se apresentaram os conceitos vez ou outra, quando foram discutidos com maior profundidade, e sobre eles se teceram comentários ou, ainda, se estabeleceram relações que poderiam ter na cotidianidade, ou melhor, vinculações com certos elementos presentes em nosso entorno. Dessa forma, foi mostrado que, muitas vezes, as noções apresentadas aqui não são tão abstratas quanto aparentam.

Não obstante far-se-ão, a partir deste ponto, algumas análises críticas a respeito dos dois caminhos apresentados para o processo de criação. O foco dado para esse empreendimento será a relação entre o ato de criar e o binômio pessoal/impessoal, ou seja, o quanto de uma história de vida pessoal de um sujeito está presente no ato criativo e o quanto esse aspecto transcende o vivido tornando-se coletivo e, portanto, impessoal, não sendo possível ser referido a um sujeito criador. Não se tem o intuito de fazer aqui uma espécie de dialética, opondo duas teorias e fazendo uma síntese delas. O objetivo é traçar um plano de conversação entre as duas teorias, onde aquilo que se comunica, ressoa e “dá liga” possa ser usado em um mosaico aberto (sempre em vias de se completar) para a construção de um pensamento acerca do referido processo. Também se deve deixar claro que as leituras levadas a cabo relativas tanto à psicanálise quanto à filosofia da diferença são indicações de possibilidades, ou seja, olhares feitos por determinados ângulos, o que não limita ou exclui outros vislumbres distintos que se possa ter sobre esse tema.

Feitas as devidas explicações acima, passa-se ao conteúdo deste capítulo. Em primeiro lugar, analisa-se com Freud o papel de destaque que ocupa a história pessoal do sujeito que cria. Tanto em “Escritores criativos e seus devaneios” (1908) como em “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância” (1910), existe uma detalhada descrição da maneira pela qual os fatos vividos de uma pessoa exercem forte inspiração no processo de criação nas artes e nas ciências. Tomando por base o escritor criativo no primeiro texto, vê-se que Freud lança mão com frequência de exemplos que evidenciam o vínculo que há entre desejos insatisfeitos infantis, uma ocasião presente que despertou tais desejos e o surgimento de um devaneio (oriundo de uma atividade mental que busca corrigir uma realidade um tanto desagradável), indicando a possibilidade de essa conjunção de fatores resultar, futuramente, em uma obra literária. Em relação ao segundo texto, foi apontada no capítulo primeiro deste trabalho a hipótese de que os quadros pintados por Leonardo da Vinci tenham sido influenciados por suas lembranças infantis, intimamente ligadas ao vínculo que o mesmo mantinha com sua mãe. Pensado desse modo, o artista ou cientista dá ares de estar preso à sua vida pessoal, ou melhor, limitado por ela. Contudo, para determinadas teorias, isso não é uma limitação, mas, sim, a superação de limites intrínsecos a certa constituição psíquica do indivíduo.

Um segundo ponto que chama a atenção é a valorização que Freud parece dar ao artista criador, ou seja, ao sujeito que cria. Parte dos processos criativos, descritos por meio das obras supracitadas, estão centrados no sujeito artista e/ou cientista. Ao apresentar esse sujeito com sua história de vida particular – em um tempo dividido por passado, presente e futuro –, articulando desejos insatisfeitos e devaneios, juntamente com a pulsão sexual,

sublimação e a curiosidade sexual infantil, vê-se que o cerne da questão para o fundador da psicanálise parece gravitar entre o sujeito e sua vida pessoal, sua história, seu passado, sua insatisfação com a realidade em que vive, sua infância e suas experiências tomadas de determinado ponto de vista. E isso ocorre com relação às criações artísticas, científicas e outras. Em certo aspecto, é sobre o sujeito que fica a capacidade de transformar em objeto de satisfação de todas aquelas criações, cujas fantasias (da qual se originaram), caso viessem à tona em sua forma original, não constituiriam senão repulsa e/ou vergonha. É como se isso fosse uma habilidade própria do criador, algo estritamente pessoal, de propriedade sua. A sublimação, como alude Freud em muitas ocasiões, sendo motor para criações artísticas e científicas, é para poucos, algo raro de acontecer (*vide* o texto sobre Leonardo da Vinci, de 1910, e “Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna”, de 1908). Sendo ela o desvio de um objeto e objetivo, primeiramente sexual, para outro alvo, cabe ao artista modular e investir culturalmente seus devaneios transformando-os em obra poética, de forma que esses possam ser aceitos e reconhecidos socialmente. São as mãos do artista ou cientista que realizam tal empreendimento. No caso do cientista, isso ocorre devido às suas curiosidades sexuais infantis que, após um longo processo sublimatório, encontra sua satisfação pulsional na elaboração dos mais diversos modelos científicos. O ato de criar, nesse viés, fica inteiramente centrado em um sujeito, ganhando contornos indubitavelmente personalógicos.

Tal consideração, em conjunto com a primeira, leva a um terceiro e quarto aspectos do processo de criação conjecturado por Freud.

Ao trilhar os caminhos aqui delineados, está-se sujeito ao risco de incorrer em um equívoco: a redução ou a tentativa de compreensão da obra de alguém baseando-se simplesmente em uma dada biografia. Contíguo a isso, pode-se observar na teoria de Freud uma certa separação entre realidade material e realidade psíquica, mundo interno e mundo externo. Por mais que uma não possa existir isoladamente sem a outra, havendo ampla comunicação entre essas duas instâncias, o autor vienense mantém essa dicotomia em algum grau e tenta explicar a origem do material criativo da mesma forma com que tenta entender certos processos mentais que apareciam em sua clínica. Assim sendo, parece que o criador é só mais um entre os diversos tipos de casos, onde, em decorrência de uma dinâmica psíquica privilegiada, pode distanciar-se da neurose e outras patologias – tendo encontrado uma solução que passa pela via do ato criativo. Somado a isso vê-se a tendência de uma dinâmica que parte do interior de um sujeito, ontologicamente falando, indo em direção a um mundo externo. Esse processo assim descrito entra em consonância com outra dicotomia presente em algumas linhas da psicanálise: a constituição da civilização e as manifestações pulsionais,

natureza e cultura. O criador, nesse sentido, consegue transformar o que é inconciliável na sociedade (os representantes psíquicos da pulsão) em algo culturalmente aceitável, conforme determinados padrões sociais. Fica claro que, para Freud, isso é o que de mais elevado o ser humano pode produzir.

Um último ponto a ser considerado diz respeito ao conceito de desejo em Freud. Como se sabe, esse constitui-se como uma experiência alucinatória de satisfação vivenciada pelo sujeito em sua tenra infância. O desejo, assim sendo, passa a empreender uma busca constante na vida anímica da pessoa; é ele quem põe em movimento o aparelho psíquico do sujeito. Isso leva ao entendimento de que o desejo em Freud também pode ser considerado como produtor de realidade, de modo semelhante à teoria de Deleuze e Guattari (salvaguardando suas diferenças); afinal, é ele quem permite ao sujeito sair de sua inércia e produzir coisas em sua vida, fazê-lo partir em busca de objetos para investir afetivamente. Contudo, o desejo em Freud ainda encontra-se ligado a coordenadas subjetivas, próprias de um sujeito do desejo, cuja origem remonta a um falta constituinte do ser enquanto realidade psíquica. Em sua gênese reside uma lacuna, uma falta; em Deleuze e Guattari, ao contrário, ao desejo nada falta, ele é revolucionário em sua ontologia.

Com base nas colocações feitas até o momento, constata-se que o ato de criação em Freud aparece intimamente vinculado à tonalidades afetivas altamente pessoais, focado em certos processos subjetivos oriundos de um dado sujeito. Para além de qualquer avaliação quantitativa ou qualitativa a que se possa referir certas linhas da psicanálise, incluindo o que foi discutido até o momento, prefere-se privilegiar nesta dissertação aquilo que foge a uma característica um tanto individual (ou pelo menos que parte de uma certa separação entre indivíduo e coletivo) do processo criativo; ou melhor, procura-se debater de que forma ele ocorre em termos coletivos, para além ou aquém do ser humano, deslocando-o de suas coordenadas ou referências familiares, pessoais. Intenta-se aqui, partindo de algumas idéias, considerar que quando um artista cria algo ele não está em contato com sua vida pessoal. Muito pelo contrário, ele rompe com ela para entrar em contato com outras forças que estão à sua volta. É esta ênfase que se quer dar nesta pesquisa: o caráter impessoal da criação.

No tocante a esse assunto, cite-se uma passagem do texto “Sem rosto: limites das prerrogativas do eu (*moi*) na criação – a idéia de mínimo em Deleuze”, do filósofo francês René Scherér, publicado no livro “Polifonias: clínica, política e criação” (2005):

[...] o artista está obstruído, ele tem de se liberar das imagens, dos sons que o importunam, aprisionam-no, da maneira como está encerrado em seu eu

(*moi*), em sua subjetividade pobre e restrita, em suas lembranças. Criar se dá sob essa condição, a esse preço. (SCHERÉR, 2005, p. 133).

A criação, no sentido que se quer atribuir a ela, só ocorre por meio destas condições: libertar-se de um vivido pessoal, não mais referir-se a disposições familiares e não tratar a obra criada como um produto “seu”. É como afirma Scherér (2005): as forças criativas abrem infinitas possibilidades que acabam por impedir a subsistência de um “eu”, de um “autor”. A impessoalidade de uma criação encontra ressonância junto ao desejo (pensado na filosofia da diferença), pois ambos são produtores de realidade, efetivados coletivamente, e só podem ser estabelecidos através de certas relações, agenciamentos maquínico de corpos e coletivos de enunciação. Ao mesmo tempo, o processo de criação se comporta muito como as linhas de fuga: não há referências, segmentos, formas. Não se sabe o que vai dar quando de seu início... Em sua origem existem apenas abstrações, forças caóticas que depois vão ganhando forma e contornos de acordo com os compostos ou materiais de expressão utilizados. Como foi dito anteriormente, uma das formas de se inventar ou descobrir novos mundo, formas inéditas de existência, é através de uma linha de fuga. É ela que permite uma redistribuição das possibilidades (em meio às impossibilidade), de produções espaço-temporais singulares. Por mais abstrata que possa parecer, ela traça cartografias, mudanças concretas em nossa realidade. Todavia, é impossível referi-la a um sujeito, a um ponto de partida pré-estabelecido; ou ainda, a qualquer objeto que não seja produzido por múltiplos fatores ou inúmeros encontros, agenciamentos dos mais distintos ao sabor do vento (mas nem por isso espontâneo).

Por esse motivo, toca-se na questão de uma autoria de um desses atos: como aquele que cria conhece o destino de sua jornada se não a iniciar ? Como ele pode saber o produto final de algo que, sob determinado ponto de vista, permanece sempre incompleto, como escrever, por exemplo ? Para Deleuze (1992), aquele que escreve está sempre insatisfeito, à procura de uma idéia ou de um problema para transformá-los em literatura. Mesmo em uma obra dita acabada, o escritor nunca dá por cumpridas as tarefas impostas por ele próprio. *Vide* o próprio Leonardo da Vinci, de quem tanto se falou no capítulo um! Seus quadros, por muitos considerados obras-primas da pintura devido ao seu estudo com as sombras, cores e profundidade, não passavam de obras inacabadas. Para ele, sempre havia algo que permanecia ainda por fazer.

Suely Rolnik, em seu artigo “Psicologia: subjetividade, ética e cultura” (1997), dá um aporte acerca daquele que cria, respaldando as afirmações acima. Ela declara que os grandes

criadores culturais, não importando a área em que criaram algo, são justamente aqueles que se sentiram tomados por forças disruptivas inusitadas, mas que não se desestabilizaram por completo, suportando certo movimento caótico impulsionado pelos processos de desterritorialização. Como foi dito no capítulo anterior, o ato criativo se dá em meio aos movimentos territoriais, principalmente por meio de uma desterritorialização. Se uma obra caminha por esses movimentos, não é de se estranhar que, para muitos, as obras em geral não estejam prontas, finalizadas. Isso poderia significar um fechamento, uma restrição, enquanto que, para outros, as obras criadas (principalmente as artísticas) seriam como portas de acesso, aberturas para outros mundos possíveis. No tocante a isso, Deleuze (1988-1989, p. 80) argumenta que “o artista é quem libera uma vida potente, uma vida mais que pessoal [...] não há arte que não seja uma liberação de uma força de vida.”. De qualquer modo, completa ou incompleta, aberta ou fechada, a obra de arte, especificamente, parece ser dotada de algumas qualidades que a tornam única: nela os devires consistem e insistem, sua duração muitas vezes excede o tempo cronológico, nela se conservam blocos de afectos e perceptos que transbordam os sentimentos ou as emoções daqueles que entram em contato com ela. Por último, ela é auto-referente; quando bem sucedida, torna-se independente daquele que a criou. Em outras palavras, ela pode compor com a realidade na ausência do ser humano. Por essas e pelas outras razões apresentadas, pode-se dizer que ela é impessoal.

A esse respeito, reporte-se ao segundo capítulo, mais precisamente no ponto em que se discorreu acerca da relação entre o estabelecimento de problemas e o pensamento. Aí se argumentou que não existe uma natureza reta do pensamento e nem mesmo a boa vontade de um sujeito pensante. Não é o sujeito que pensa, é o pensamento que engendra a si mesmo no ato de pensar, em meio à contingência de encontros produtores de signos. Se pensamos, fazemo-lo por crises, abalos, e não por meio de certezas ou idéias pré-estabelecidas, seja no domínio do sujeito, seja no domínio do conhecimento ou em qualquer outro. Um problema nunca é fruto de uma cabeça pensante, mas, sim, de relações construídas, agenciadas. Por isso mesmo pode-se dizer que o pensar e o problematizar são, ao mesmo tempo e por excelência, impessoais, independentes daquele que se supõe estar pensando ou constituindo problemas.

Junto a isso, percebe-se claramente o modo como Deleuze e Guattari concebem o sujeito em sua obra, ou melhor, a importância que eles atribuem ao “eu”, às identidades pré-estabelecidas, aos nomes próprios. Não há ser, só há devir; ou ainda, as pessoas só existem nas cabeças endurecidas. Isso são paráfrases daquilo que os autores franceses dizem de diversas formas e extensamente em toda sua obra. Para ambos, um nome próprio não designa um sujeito ou uma pessoa, mas, sim, um acontecimento. Em “Diálogos” (1998), Deleuze e

Parnet afirmam que o mais relevante são os acontecimentos, os verbos no infinitivo: amar, desejar e outros ainda, ao invés do sujeito e dos predicados a ele atribuídos. Os nomes próprios devem referir-se a eventos, operações militares, fenômenos da natureza, procedimentos cirúrgicos, enfim, acontecimentos que extravasam um sujeito e seu mundo particular, empobrecido, seu território consumado e seguro de si. Por isso eles falam em hecceidades: individuações sem sujeito. Conforme Zourabichvili (2004), trata-se de singularidades pré-individuais, ou seja, uma multiplicidade de relações compostas em um plano de imanência onde, o que existem, são intensidades, afetos, movimentos de repouso, velocidade e lentidão. Essas singularidades não podem ser atribuídas a coisa alguma ou a nenhum ser, e nem mesmo podem estabelecer um tipo de supremacia sobre um ou outro elemento disposto no referido plano.

Por essa razão se toca tanto na questão do coletivo, ou melhor, na dimensão coletiva. Quando desejamos fazemo-lo em um coletivo, deseja-se um coletivo, uma verdadeira paisagem. Mesmo só, está-se em contato com outros, em qualquer formato que esse “outro” possa assumir. Todo desejo corre para um agenciamento, e só há agenciamento coletivo. O próprio conceito de agenciamento implica a existência de relações, conexões diversas e distintas, criação de zonas de indiscernibilidade no qual já não se sabe o que é o quê e quem é quem.

Segundo Guattari, em seu livro “Caosmose” (1992, p. 20), o coletivo deve ser compreendido

no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos.

Em face dos apontamentos realizados, percebe-se a insistência e o enfoque dado ao tema do impessoal nos processos criativos. Isso não quer dizer que todo e qualquer assunto pessoal ou vivido seja excluído, banido, ignorado. É como Édipo: Deleuze e Guattari não vão afirmar que Édipo não exista, mas, sim, que ele é próprio da produção desejante no capitalismo e que outras formas de produção da existência são plausíveis. Assim se dá igualmente com o ato de criação: faz-se uma aposta naqueles processos ditos impessoais, pois se argumenta que é em decorrência desses que as quebras se efetuem, que a diferença enquanto variação dos modos expressos da vida surge... Não é nada mais do que uma aposta, uma

torcida, uma leve convicção de que, tomada a criação por essa via, algo se distingue de tudo aquilo que até então já foi dito sobre ela.

Nesse sentido, de acordo com Schérer (2005, p. 135),

desterritorializar quer dizer o quê senão traçar linhas de derivação, de devir, por variações, modulações ? O ato criador é seguir essas linhas, encontrar pontos notáveis de curvaturas e inflexões, fugir da tendência ou da tentação de sedentarização em torno do “vivido” pessoal ou do *moi*-sujeito, que estão na base da não-arte e da não-literatura. Por isso, há em Deleuze, assim como em Foucault, essa exaltação do impessoal [...]

Diante de tais colocações, observam-se algumas diferenças marcantes entre as duas teorias explicitadas. De um lado, tem-se Freud pendendo para o aspecto pessoal da criação, levando mais em consideração o sujeito e sua história de vida. De outro, estão Deleuze e Guattari focalizando os processos e os movimentos, toda uma forma de expressão coletiva impessoalizada. Para eles, a obra de arte, por exemplo, deve até mesmo permanecer em pé sozinha, sem depender de seu criador. Não obstante, discutiu-se que esses são pontos de vista acerca dessa temática, não podendo ser tomados como sentenças definitivas ou como uma verdade indiscutível. No primeiro capítulo, na parte referente à sublimação, já havia sido apresentada outra leitura sobre esse conceito na psicanálise, o que implica, como se sabe, a possibilidade de novos vislumbres em se tratando desse tema. Todavia, seguiu-se o caminho pretendido por esta dissertação, deixando tais considerações como lembretes, apontamentos das diversas interpretações a que está sujeita uma teoria. É justamente por trilhar esse logradouro, que arrasta atrás de si tudo aquilo que foi dito, asseverado, discorrido, que se quer propor uma indagação, com o intuito de se avançar nesse tópico. A fim de se encarnarem alguns problemas e ir um pouco além da repetição das idéias dos autores aqui descritas, pretende-se lançar mão de uma dúvida, através da qual, talvez, se consiga dar nascimento a novos problemas sobre o processo de criação.

Concernente ao binômio pessoal/impessoal e ao campo psicanalítico como um todo (sem se prender unicamente a Freud), questiona-se: existiria a possibilidade de a psicanálise pensar o processo de criação para além do plano pessoal ? Dito de outra forma, teria condições a psicanálise de conceber um modelo de criação que partisse de um plano impessoal, para além do sujeito ? Sabe-se que a resposta para essas indagações poderiam ser muitas e contemplam inúmeras leituras e interpretações. No entanto, se se almeja concentrar-se em apenas um foco, afirmando-se que sim, é possível. Para corroborar com essa asserção, traz-se à cena Winnicott e trechos de seu livro “O brincar e a realidade” (1975).

No capítulo cinco da referida obra, o psicanalista inglês aborda a questão da criatividade e de suas origens. Contudo, logo de início, ele demonstra romper com alguns postulados sobre a criatividade presentes em diferentes leituras da teoria psicanalítica (tomada em sua diversidade), reclamando ao ato criativo uma espécie de novo estatuto.

Segundo Winnicott (1975, p. 95):

Tenho esperança de que o leitor aceite uma referência geral à criatividade, tal como postulamos aqui, evitando que a palavra se perca ao referi-la apenas à criação bem sucedida ou aclamada, e significando-a como um colorido de toda a atitude com relação à realidade externa.

Como se evidencia, o autor está mais preocupado em dar um outro sentido à noção de criatividade, vinculando-o a certo estilo de se viver a vida, do que permanecer preso aos processos de criação formalizados em termos de obra de arte, ciências, filosofia e outros. Ele completa suas afirmações dizendo que: é através de uma percepção – de algo ou de algum objeto por meio da consciência – criativa que o indivíduo consegue sentir-se digno de viver a vida em sua plenitude. Caso haja um contraste muito grande com a realidade externa, onde ele apenas tem a possibilidade de adaptar-se a ela ou unicamente responder às exigências de seu meio, a sensação que tal indivíduo experimentará é a de inutilidade, um sentimento de impotência perante sua própria existência, como se estivesse vivendo preso à criatividade de outro ao invés de manifestar a sua própria (WINNICOTT, 1975). Tais declarações assemelham-se muito àquelas proferidas no capítulo dois a respeito do estabelecimento de problemas. A liberdade e a criatividade só surgem quando paramos de responder ou resolver o problema de outros (impostos a nós), conseguindo, por sua vez, criar problemas singulares e suas soluções correspondentes. De certa maneira, observam-se alguns pontos em comum entre Deleuze e Winnicott no tocante a esse assunto. Para ambos os autores, só se exerce a liberdade e a criatividade em íntima ligação com os processos vitais e quando existem condições de se inventarem os próprios problemas e suas respostas, sem se preocupar tanto em submeter-se a determinado meio ou responder a suas demandas. Para Winnicott (1975), isso é sinônimo de saúde, como aparece em sua obra, ou seja, viver criativamente é a base para a saúde do indivíduo, enquanto que a sujeição pode levar a uma vida doentia.

Continuando o raciocínio anterior, que é o ponto-chave para o pensamento que se quer estabelecer nesta pesquisa, o psicanalista inglês afirma que, para entender como e onde a criatividade se insere na teoria psicanalítica, é necessário separar a idéia de criação das obras de arte. Ao libertar o processo de criação desse sentido, que lhe impõe certa restrição, está-se

apto a pensar a criatividade em termos distintos. Assim sendo, Winnicott (1975, p. 98) argumenta:

É verdade que uma criação pode ser um quadro, uma casa, um jardim, um vestido, um penteado, uma sinfonia ou uma escultura; tudo, desde uma refeição preparada em casa. Dizendo melhor talvez, essas coisas poderiam ser criações. A criatividade que me interessa aqui é uma proposição universal. Relaciona-se ao estar vivo. Presumivelmente, relaciona-se à qualidade viva de alguns animais, bem como dos seres humanos [...]

Nesse sentido, encontra-se outra aproximação com o pensamento de Deleuze e Guattari. Antes de dar seguimento à linha de pensamento proposta no parágrafo acima, faz-se aqui um parêntese para se analisar esse outro aspecto convergente entre as duas teorias explicitadas.

Examinando a citação acima, conjectura-se que Winnicott também pensa o processo de criação por uma via impessoal. Ao se examinar seu interesse em uma proposição dita universal, relacionada ao estar vivo e estendida aos animais, indo além do foco no ser humano, vê-se que o autor está tratando de um processo que aponta linhas que fogem às lembranças, memórias e acontecimentos centrados na pessoa que cria. Se o que interessa ao psicanalista inglês é a maneira como um indivíduo estabelece uma relação saudável com o mundo, não é somente focalizando dinamismos psíquicos internos ou simplesmente estudando fatores ambientais adversos que tal objetivo será alcançado. Como afirma Winnicott (1975), de nada adianta pegar como exemplo para abordar a criatividade pessoas como Leonardo da Vinci e relacionar fatos de sua infância à suas produções artísticas ou científicas, pois, assim, o que é mais importante no âmbito da criação, ou seja, aquilo que ele denomina de impulso criativo, fica de fora da discussão. Esse impulso deve ser considerado, portanto, como uma coisa em si e que faz parte tanto do artista, do arquiteto, do cientista como também das crianças que brincam com suas fezes, dos idosos e de qualquer pessoa que se incline a realizar uma atividade saudável vital. O impulso criativo encontra-se, outrossim, no filósofo, no engenheiro, no professor, bem como na criança portadora de necessidades especiais; e, ainda, no singelo fruir do movimento de inspiração e expiração de alguém, tanto quanto nas idéias performáticas de um diretor que pretende elaborar uma peça de teatro.

Isso posto, agora se pode retornar ao assunto principal e afirmar que espécie de processo de criação se quer apontar e apostar nessa dissertação, ou melhor, que estatuto se quer dar ao ato criativo frente às diversas possíveis criações que se podem vislumbrar no cotidiano. Assim como Winnicott, não se intenta estabelecer um primado das criações

artísticas, científicas, filosóficas e outras, mas, sim, prefere-se falar de criação em um sentido mais amplo, vinculado à produção de modos inéditos de existência, de ser e estar no mundo.

Encontram-se tanto em Deleuze quanto em Guattari elementos filosóficos que corroboram essas elucubrações e dão verossimilhança às ponderações aqui feitas. Mas por que trazer Winnicott à discussão neste ponto do trabalho, uma vez que ele não é citado em nenhuma outra parte do texto ? Assim, não se corre o risco de propiciar ao leitor pensar que o psicanalista inglês “caiu de pára-quedas” nesta dissertação ? Contra-argumenta-se a isso que esse autor se fez imprescindível exatamente para se poder operar com suas idéias uma variação no que disse Deleuze acerca dessa temática, ou melhor, para se poder, compondo com ele, tornar explícito o que o filósofo francês deixou implícito em seu pensamento sem, no entanto, enunciá-lo com a clareza e a distinção que se acham necessários. Apesar dos diversos exemplos mostrando como o processo de criação pode ser operacionalizado através das artes, ciências e filosofia, optou-se por mostrar como, por meio de Winnicott, a criação pode assumir ares apenas (mas não menos importante) de um colorido perante a vida, não sendo, dessa forma, subsumida a nenhum tipo de processo criativo formal. Assim, o ato de criar alcança proporções que podem traçar cartografias das mais simples, por exemplo, a maneira como alguém cria um distinto modo de existência em outra cidade, uma criação gastronômica ou ainda uma criação em HQ's (sigla utilizada para histórias em quadrinhos), além de outras. Entretanto, tal forma de pensar leva a engendrar alguns questionamentos relevantes: se tudo (ou quase) pode ser considerado como criação, como diferenciar aquelas que trabalham para a expansão da vida daquelas outras (próprias do sistema político/econômico/social/desejante em que vivemos) que engessam as forças vitais, capturando a produção das diferenças e das singularidades ? Para isso, talvez, sejam necessários alguns parâmetros a fim de se distinguirem umas das outras, não algo pré-estabelecido ou pré-conceitual, mas uma variável de natureza ética, constantemente vista e revista mediante as relações estabelecidas com os elementos com o qual alguma coisa é criada. Dentre um universo de características plausíveis que se poderia avaliar, elege-se apenas umas poucas. No entanto, são peculiaridades marcantes e notadamente presentes em outros sistemas filosóficos. Na verdade são, em parte, idéias tiradas de Nietzsche, Bergson e Espinosa; porém, lidas pelo prisma de Deleuze e Guattari.

Além do sentido impessoal dado ao processo criativo, amplamente explorado aqui, um dos primeiros pré-requisitos – por assim dizer – daquilo que pode ser chamado de obra criativa, diz respeito à sua independência daquele que a forjou. Como se sabe, dificilmente uma obra de arte pode afetar intensamente as pessoas durante tanto tempo ou mesmo ter um

papel de resistência no *socius* caso não se desvincule de seu criador. Ganhar consistência não é algo fácil em se tratando das criações artísticas, o que se dirá de outras! A questão da autoria, muitas vezes, é meramente identitária, pessoalizada. Por isso a necessidade de ela habitar um plano coletivo, dissolvendo uma centralização que pode se tornar excessiva. Como foi dito anteriormente, as obras criativas são autopoieticas, ou seja, existem em si, possuem a si mesmas como ponto referencial.

O segundo e o terceiro itens fazem alusão à vida da forma mais direta possível. No viver criativo, constroem-se relações com as coisas ao nosso redor, aumenta-se o número de conexões com aquilo que causa afetação, está-se a todo o momento imerso em um movimento expansivo de nossas potências e da de outros. Uma vida saudável só pode ser vivida criativamente, e isso só se faz ao nos relacionarmos com os diversos elementos do *socius* em toda a sua intensidade e extensão. Só se tem capacidade de produzir coisas inéditas, em meio à uma série de acoplamentos e desacoplamentos, desejando e criando, territorializando e desterritorializando. Em outras palavras, o ato de criar implica em um aumento da potência de vida e dos agenciamentos efetuados nas experimentações com a vida.

Os últimos aspectos a serem analisados têm uma natureza comum. Trata-se do agir e do pensar. Em uma linguagem espinosista, seriam denominados de extensão (corpo) e pensamento. É fato consumado, para aqueles que estudam a obra de Deleuze e Guattari, que muitos dos conceitos que ambos criaram partiram de proposições de Espinosa (bem como de Nietzsche e Bergson). Pode-se dizer que a criação de uma obra é expressão de potência em grau elevado de pensar e agir. Sem entrar em maior profundidade na filosofia espinosista, pois isso iria delongar ainda mais este trabalho, explicitam-se sucintamente algumas de suas considerações (pela ótica da filosofia da diferença). Em um plano de imanência – a substância única, infinita e absoluta para Espinosa (também conhecida como Deus ou natureza) –, dentre muitos atributos, apenas dois são passíveis de reconhecimento pelo ser humano. São eles extensão e pensamento. Pela forma com que se dão nossos encontros com outros corpos (lembrando que para Deleuze e Guattari um corpo pode ser verbal, físico, psíquico e outros), esses atributos podem ser potencializados, sofrendo um acréscimo ou um decréscimo de sua força. Quando se tem bons encontros com coisas que nos afetam alegremente (em alguns casos, por exemplo, um bom filme, uma intrigante obra de arte, uma comida saborosa, uma linda mulher...), fazem-se composições com esses elementos que, por sua vez, aumentam a potência dos referidos atributos. Em muitas situações, por exemplo, quando se está enamorados (de forma positiva, pois essa situação não garante que se esteja lidando com uma paixão alegre, ela pode ser triste inclusive), trabalha-se melhor e com mais afinco, escreve-se

com mais intensidade, se tem uma produção criativa de maior qualidade e assim por diante. Dito de outra maneira, aproveita-se e se enxerga a vida com um vigor diferente de quando os encontros são de outra ordem que não amorosos. Nesse contexto, há uma elevação da potência que se expressa no pensamento e na ação. O mesmo ocorre com a obra que se quer dar vida, qualquer que seja ela. Para que a mesma se constitua como uma autêntica obra criativa, é preciso que ela componha com elementos que expressem uma ampliação da potência desses dois atributos. Pensar e agir ativa e livremente já é de imediato criar, exprimir um aumento de potência. Como já sublinhado antes, sendo manifestação da potência de um criador, a obra pode elevar os atributos de outros que entrem em contato com ela. Não obstante, fica claro que aquilo que afeta uma pessoa pode não afetar outra; é fato que os encontros que se fazem podem ser bons ou maus, e disso depende o aumento ou diminuição da potência. Contudo, como está explicitado páginas atrás, todo exercício de liberdade e de pensamento passa por encontros intensivos com determinados signos produtores de problemas. E, ao estabelecer um problema, está-se engendrando o ato de pensar no próprio pensamento. Problematizar, pensar, criar, agir com liberdade são os verbos que expressam e constituem o processo de criação por excelência. A obra criada, nessa perspectiva, será o fruto desse problema, a resposta ou solução dada a ele; ou melhor, um problema bem criado ou bem constituído tende por si só a se resolver. De certa forma, é como se uma coisa alimentasse a outra, ambas surgindo juntas (de imediato) e de maneira inseparável.

Resumidamente, entende-se a criação aqui, portanto, como qualquer movimento singular independente daquele que o cria (ou o inicia), onde se constate um aumento das conexões existentes, um aumento na potência de vida, de agir e de pensar. Com tais considerações, o que se almeja é elevar o processo de criação a um patamar onde tudo aquilo que é produzido, de saudável e de vital no *socius*, possa ser considerado como uma obra dita criativa.

Assim sendo, passa-se então à conclusão desta pesquisa.

CONCLUSÃO

Ao se percorrerem os caminhos conceituais dessa pesquisa, puderam-se realizar apreciações acerca de duas teorias distintas, de dois domínios que, a seu modo, dizem respeito ao ser humano, aos seus processos e à forma de ele se pôr em contato com uma vasta realidade.

O que se intentou fazer foi focalizar de que maneira o homem se apropria do mundo, não tomando-o como sólido, mas, sim, como algo flexível, modulável. Em certo aspecto, viu-se como o ser humano cria algo: uma obra de arte, um modo de existência; enfim, como um movimento criativo se manifesta nas realizações humanas (possivelmente não humanas também).

No trajeto desse trabalho, que não foi estritamente linear, encontraram-se alguns empecilhos conceituais, de entendimento, de articulação e de esclarecimento. Além disso, constatou-se que há diferenças teóricas insuperáveis entre os autores debatidos. Primeiramente, em Freud, deparou-se com uma extensa obra com particularidades próprias. Muitas das noções da psicanálise sofreram mudanças ao longo dos escritos de seu criador até a sua morte. Se em um momento o inconsciente é tido por um viés dinâmico, em outro, ele ganha contornos econômicos, e assim por diante. Em outras palavras, trabalha-se com a variação dos conceitos no campo psicanalítico, o que, em muitas situações, poderia deixar a análise deste trabalho com apenas um ponto de vista acerca de determinada noção, além de correr o risco de ela se fechar para outras possibilidades. Apesar de isso acontecer em um outro sentido, a leitura sobre o processo sublimatório deu-se mais ou menos deste modo: ao se apresentar uma diferente leitura desse conceito, observava-se uma probabilidade ampla de se pensar o ato de criação por outros processos, inclusive através de noções teóricas distintas. Assim sendo, viu-se que a crítica que Deleuze e Guattari fazem à sublimação é um tanto restrita, pois refere-se apenas a uma presumível leitura dela. Em outra parte do trabalho, houve uma dificuldade de se pensar como Freud concebe o ato criativo, pois mesmo falando em sublimação, criações científicas e artísticas, o autor não dá maiores explicações sobre como isso acontece de forma precisa em sua metapsicologia (*vide* a introdução do Editor Inglês no volume XIV das obras completas, onde se discorre sobre a perda dos artigos em que o mecanismo da sublimação teria sido explicado pormenorizadamente).

No tocante ao processo de criação literário abordado por Freud, foram feitas algumas comparações, analogias e aplicações do modelo encontrado em “Escritores Criativos e seus

Devaneios” (1908) para as criações na pintura, principalmente nas obras de Leonardo da Vinci. Verificou-se que o devaneio, o eixo temporal e o fio do desejo, que amarram todo esse processo, podem ser aplicados em algumas criações artísticas. Claro que isso se constatou como uma possibilidade, podendo existir casos que se afastem dos exemplos ilustrados.

No referente à filosofia da diferença, o primeiro problema encontrado foi, de início, a escrita. Se com Freud operou-se quase igual à ele, com uma escrita bem explicativa, elaborada e, pode-se dizer, com um início, meio e fim, em Deleuze e Guattari isso não se dá. Teve-se de operar com outro modo de escrever, mais intensivo, menos explicativo. Algo que dificilmente poderia fazer-se entender em termos de significado, mas que faz todo o sentido quando expressa intensidades e afetos que provoquem trepidações, possibilitando conexões com elementos diversos (autores de outras áreas, expressões poéticas, literárias, cinematográficas...).

Conceitualmente falando, algumas vezes encontraram-se impasses. Como introduzir-se na obra de Freud sem explicar o funcionamento do inconsciente, complexo de Édipo e de castração ? Em Deleuze e Guattari, como falar de desejo sem tocar no inconsciente maquínico, no rizoma ou no devir ? Ao se discorrer a respeito de algumas noções, correu-se o risco de que fossem ampliadas por demais certas questões e o desenvolvimento do texto se perdesse (ou se estendesse) em explicações conceituais que poderiam levar para longe o problema em pauta. Contudo, como afunilar a presente temática sem passar por cima de determinadas construções teóricas, onde inúmeros conceitos estão ligados entre si ? Esses foram alguns desafios que se teve de enfrentar durante a pesquisa, sempre tendo em mente a perspectiva de que se deve prezar pelo cuidado com os conceitos e construções teóricas dos autores.

Junto a isso, soma-se o fato de que algumas noções são bastante complexas (cognitivamente falando). Muitas delas pareciam completamente abstratas e fruto de elucubrações puramente intelectuais (como, por exemplo, agenciamento, linha de fuga, corpo sem órgãos...), sem conexão alguma com a realidade ao nosso redor ou com as produções efetuadas no *socius*. Contudo, segundo Foucault²⁷ (1991, p. 81),

Apoiando-se sobre noções aparentemente abstratas de multiplicidade, de fluxo, de dispositivos e de alternativas, a análise da relação do desejo com a realidade e com a “máquina” capitalista traz respostas a questões concretas. Questões que se preocupam menos com o “porquê” das coisas que com seu

²⁷ Esta citação refere-se ao artigo intitulado “Anti-Édipo: uma introdução à vida não-fascista”, publicado no livro “Dossier Deleuze” (1991) organizado por Carlos Henrique Escobar.

“como”. Como se introduz o desejo no pensamento, no discurso, na ação ? Como o desejo pode e deve despende suas forças na esfera do político e se intensificar no processo de mudança da ordem estabelecida ?

Por conseguinte, para que essas noções pudessem ser compreendidas e vistas em termos concretos, materiais, foi preciso operar com elas, ou seja, utilizá-las em conjunto estabelecendo relações com formas diversas de expressões criativas (letra de música, charge e outros exemplos envolvendo literatura). Desse modo, foi possível vê-las acontecendo em ato (principalmente os conceitos de agenciamento e linha de fuga). Uma posição, implícita, adotada no desenrolar do texto é a de que os conceitos aqui trabalhados têm um valor qualitativamente maior se puderem ser utilizados em nosso cotidiano, nos auxiliando em nossos processos criativos. Caso contrário – tendo noção de que talvez isso soe de forma um pouco exagerada ou radical –, não passam de palavras vazias... Isso não significa retirar os conceitos de seu plano filosófico e introduzi-los em um senso comum ou ainda usá-los de maneira utilitarista. Ao contrário, o que se pretende, ao se ampliar o entendimento a respeito do processo de criação, é aumentar o grau de potência de atravessamento ou transversalidade dos conceitos ou elementos de que se quer fazer uso.

Uma das indagações a serem feitas, quiçá com razão, diz respeito ao fato de se introduzir Winnicott quase ao final dessa pesquisa, sem, no entanto, se ter trabalhado com a obra do autor nos capítulos anteriores. Como já foi dito, a inserção de Winnicott foi necessária para que fosse possível ampliar o olhar sobre o processo de criação a partir de certas considerações da filosofia da diferença. Sem ele talvez não fosse possível a abertura que se tentou dar à criação pensada para além das artes, das ciências, da filosofia e de outros. Sabe-se que um dos atores principais dessa peça é Freud, todavia, acredita-se que nada impede que atores coadjuvantes possam igualmente brilhar durante o espetáculo. Dito de outra forma, ao se analisarem alguns processos e considerações de Freud, tangenciou-se um pouco o campo psicanalítico como um todo. Tanto é que foram usados outros autores, que divergem minimamente (ou possuem leituras distintas) de certas noções teóricas da psicanálise, como: Quinet, Kupermann, Hanns, Laplanche e Pontalis. Em vista disso, porque não usar Winnicott no terceiro capítulo ? Outro argumento a ser ponderado é o fato de que, dentre todos os psicanalistas, o pediatra inglês foi um dos poucos a ser altamente elogiado por Deleuze. No artigo “Pensamento Nômade”²⁸, publicado no Brasil na coletânea “Nietzsche hoje?” (1985), o filósofo francês refere-se à Winnicott como “psicanalista à deriva”. Ao discorrer sobre as

²⁸ Citado por Daniel Kupermann em seu texto “Resistência *no* encontro afetivo e criação na experiência clínica”, publicado no livro “Polifonias: clínica, política e criação” (2005).

interpretações significantes ou a tradução de intensos estados vividos em fantasmas familiares, Deleuze afirma que Winnicott se mantém distante do procedimento de alguns psicanalistas, preferindo colocar-se em sintonia com seus pacientes, partilhando com eles seus estados, ou seja, fugindo um pouco de uma relação “bitolada” entre analista e analisando. Sabe-se muito bem que a psicanálise é ampla, tem destinos e interpretações das mais variadas. Não obstante, preferimos compor com determinados “pedaços” dela que escapam a leituras familialistas (Édipo), pessoalizadas (processo de criação) e repressivas (em relação ao *socius*).

Outro ponto relevante diz respeito ao posicionamento frente a uma das teorias explicitadas no decorrer da elaboração desta pesquisa. Em outras palavras, fez-se necessário escolher com qual dos processos de criação apresentados esta pesquisa estava mais de acordo ou tinha mais afinidade (ou melhor, qual dos dois a afetava mais intensamente). Manter uma posição nesse sentido não é algo de todo fácil, há todos os tipos de perigos que nos circundam: cair em juízos de valor, criar dicotomias, estabelecer maniqueísmos e, ao mesmo tempo, poder-se-iam enclausurar as idéias em apenas uma ou mínimas possibilidades de leitura ou interpretação. No entanto, como fazer isso sem, utilizando uma expressão popular, “ficar em cima do muro” ? Afirmar que existe preferência por uma teoria não invalida ou desqualifica a outra. Não se operou neste trabalho segundo uma lógica de gostar ou não gostar, preferiu-se asseverar que todas as construções elucidadas são importantes; basta que sejamos afetados por uma e/ou outra – colocando-as para funcionar de acordo com nossos processos criativos.

De certa forma, pode-se pensar o processo de criação e dar ênfase a determinados aspectos dele, mas nunca se poderá dizer que se cria de um jeito e de outro não. A criação se faz em ato indissociada do pensamento e da percepção, não é uma abstração intelectual acadêmica. Pode-se retratar ou avaliar, posteriormente, algo que foi criado. Mas quando isso se efetua, apenas conjecturas surgem. Dificilmente um criador vai pensar: estou fazendo isto ou aquilo em decorrência de tal ou qual conceito. Ele apenas se ocupa de sua tarefa. Por isso, é possível dizer que a criação acontece, irrompe independentemente do jeito que é vista ou não. Ela é, em princípio, incessante. A todo o momento estamos criando; no entanto, algumas criações conseguem obter reconhecimento e outras podem passar despercebidas. Como já foi dito, somente apostamos que em determinados vieses ela toma ares de resistência frente a certos processos de nossa cultura e traz (ou pelo menos aumenta) certa liberdade de agir e de pensar.

Apesar das apreciações críticas feitas até o momento acerca desta pesquisa, não é totalmente correto denominar estes escritos de conclusão. Pode-se falar em uma “espécie” de

conclusão, pois não se tem verdadeiramente o objetivo de concluir ou fechar os problemas aqui apresentados, mas, sim, potencializá-los criando novas reflexões e novas questões a serem pensadas a partir das elucubrações e discussões aqui dissertadas. Os problemas são atos que abrem um horizonte de sentido, de acordo com Zourabichvili (2004).

Isso posto, podem-se agora tecer alguns comentários finais para encerrar essa dissertação. Ao longo desse trajeto, muitas coisas acerca do processo criativo foram ditas das mais diversas formas. Alguns pontos convergiam, outros divergiam completamente. Certas críticas foram dirigidas especificamente a uma dada teoria, outras apenas diziam respeito à possibilidade de uma leitura feita. Entretanto, o mais complicado, tanto em uma teoria quanto na outra, foi realmente falar da criação de uma forma que esse processo não viesse a se tornar algo estritamente abstrato ou puramente teórico. Para tanto, como se procurou enfatizar acima, optou-se por fazer algumas articulações pontuais com uma letra de música, uma charge e trazer exemplos oriundos da literatura, tendo em vista deixar tudo mais tangível (ou plausível) para aqueles que poderão ter acesso a este trabalho (auxiliando-os em sua compreensão conceitual).

Como foi dito na introdução, algumas inquietações fomentaram esta pesquisa. Tais incômodos foram se dissolvendo ao longo do trabalho por meio das conceituações feitas em cada um dos campos teóricos, o que permitiu maior clareza acerca da temática tratada, que, em seu nascimento, se apresentava de forma obscura e confusa. Desse ponto em diante, pode-se dizer que há um imperativo de se abandonar a dissertação em questão, ou seja, deixá-la solta ao sabor do vento, favorecendo, assim, que agora ela se torne parte de um coletivo, ultrapassando os parâmetros institucionais, seguindo um rumo que não se sabe onde vai dar. Pensa-se, portanto, que o foco então deve se deslocar para aquilo que pode, mediante a avaliação ou leitura deste trabalho (ou pelo menos parte dele), servir para compor com o processo de criação de outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1997, v. 1.

COUTINHO, Laerte. **Piratas do Tietê: a escória em quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 jun., 1999. Caderno Mais! p. 4-5.

_____. Repetição e diferença. *In*: _____. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988. introdução, p. 21-62.

_____. A repetição para si mesma. *In*: _____. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988. cap. 2, p. 127-214.

_____. A imagem do pensamento. *In*: _____. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988. cap. 3, p. 215-274.

_____. Síntese ideal da diferença. *In*: _____. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988. cap. 4, p. 275-354.

_____. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Paris, 1988-1989. Disponível em: <<http://desobediente.multiply.com/journal/item/6>>. Acesso em: 11 dez. 2006.

_____. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. Desejo e prazer. *In*: **Cadernos de subjetividade**: número especial Gilles Deleuze. São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, 1996. p. 13-25.

_____. Quatro proposições sobre a Psicanálise. *In*: LANCETTI, A. (Org.) **Saúde e Loucura**. São Paulo: Hucitec, n. 2, 1991. p. 83-91.

_____. A imagem do pensamento. *In:* _____. **Proust e os signos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. conclusão, p. 88-95.

_____. Antilogos. *In:* _____. **Proust e os signos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. cap. 1, p. 99-108.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. O que é um agenciamento ?. *In:* _____. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977. cap. 9, p. 118-127.

_____. **O que é a filosofia?**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.

_____. Introdução: Rizoma. *In:* _____. **Mil Platôs Vol. 1: Capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. platô 1, p. 11-38.

_____. **Mil Platôs Vol. 3: Capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. *In:* _____. **Mil Platôs Vol. 4: Capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b. platô 10, p. 11-113.

_____. **Mil Platôs Vol. 5: Capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997c.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DUMOULIÉ, Camille. **O desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005.

FOUCAULT, Michel. Anti-Édipo: uma introdução à vida não-fascista. *In:* ESCOBAR, Carlos Henrique (org.). **Dossier Deleuze**. Rio de Janeiro: Hólon, 1991. p. 81-84.

FREUD, Sigmund. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise**. *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1932], v. XXII.

_____. **O mal estar na civilização.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1930], v. XXI.

_____. **O futuro de uma ilusão.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1927], v. XXI.

_____. **O Ego e o Id.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1923], v. XIX.

_____. **Dois verbetes de enciclopédia.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1922], v. XVIII.

_____. **Além do princípio de prazer.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1920], v. XVIII.

_____. **A repressão.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1915], v. XIV.

_____. **Os instintos e suas vicissitudes.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1915], v. XIV.

_____. **Sobre o narcisismo: uma introdução.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1914], v. XIV.

_____. **Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1910], v. XI.

_____. **Escritores criativos e devaneios.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1908], v. IX.

_____. **Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1908], v. IX.

_____. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade.** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1905], v. VII.

_____. **A interpretação dos sonhos (segunda parte).** *In:* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, [1900], v. V.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias.** Campinas: Papyrus, 1990.

_____. Heterogênese. *In:* _____. **Caosmose: Um novo paradigma estético.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 11-95.

_____. A caosmose esquizo. *In:* _____. **Caosmose: Um novo paradigma estético.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 99-109.

_____. O novo paradigma estético. *In:* _____. **Caosmose: Um novo paradigma estético.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 127-148.

_____. Linguagem, Consciência e Sociedade. *In:* LANCETTI, A. (Org.) **Saúde e Loucura.** São Paulo: Hucitec, n. 2, 1991, p. 03-17.

_____. Guattari na PUC. *In:* **Cadernos de subjetividade.** São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, v. 1, n. 1, mar./ago. 1993. p. 09-29.

_____. Guattari, o paradigma estético. *In:* **Cadernos de subjetividade.** São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, v. 1, n. 1, mar./ago. 1993. p. 29-35.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. **Micropolítica: Cartografias do Desejo.** 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

HANNS, Luis Alberto. **Dicionário comentado do alemão de Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KUPERMANN, Daniel. Sublimação e criação. *In:* _____. **Ousar rir: humor, criação e psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. cap. 2, p. 65-138.

JUNIOR, Auterives Maciel. **Curso de filosofia**. Museu da República, jul./ago. 2006. [áudio]

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da Psicanálise**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização: Uma Crítica Filosófica ao Pensamento de Freud**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

PINK FLOYD – The Wall. Direção: Alan Parker. Produção: Alan Marshall. Intérpretes: Bob Geldof; Christine Hargreaves; James Laureson; Bob Hoskins e outros. Roteiro: Roger Waters. Música: Robert Erzin e Pink Floyd. Londres: MGM, 1982. 1 DVD (99 min), son., color.

QUINET, Antonio. **A descoberta do inconsciente – do desejo ao sintoma**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RAUTER, Cristina. Subjetividade, arte & clínica. *In:* DO EIRADO, A. S. et al. (Org.) **Saúde e Loucura**. São Paulo: Hucitec, n. 6, 1997. p. 109-119.

ROLNIK, Suely. Subjetividade, ética e cultura. *In:* DO EIRADO, A. S. et al. (Org.) **Saúde e Loucura**. São Paulo: Hucitec, n. 6, 1997. p. 13-21.

TEDESCO, Silvia; JUNIOR, Auterives Maciel; KUPERMANN, Daniel (orgs.). **Polifonias: clínica, política e criação**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

WINNICOTT, Donald Woods. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Darumá, 2004.