

O ESTILO E O DE VIR: O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO DA LÍNGUA(GEM) NA LITERATURA

Carlos Eduardo Herculanano Jardim (UFT)

cadujardim01@gmail.com

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira (UFT)

luizpeel@uft.edu.br

RESUMO

As concatenações acerca dos estudos da língua(gem) nos preceitos literários, engendram significações que nos permitem vivenciar e degustar sentidos e sensações criativas que ocorrem por sua vez, por meio do entressar das palavras nos momentos de leitura e escrita. Os sentidos e as sensações vivenciadas resultam em individualizações e estilos, que possibilitam ao ser, perceber novos sentidos e novas significações da vida. Pretende-se então com este trabalho, propor uma degustação do processo de individualização e/ou metamorfoses da língua(gem), como premissa criativa, a partir da experimentação estilística do devir no acontecimento. Percorre-se ainda pelos agenciamentos e rizomas da língua(gem) que, como constructo imanente do pensar, transforma seus fluxos e suas potências em novos aprendizados.

Palavra-chave:

Língua(gem). Literatura. Metamorfose.

RESUMEN

Las concatenaciones a cerca de los estudios de la lengua (el lenguaje) en los preceptos literarios engendran significaciones que permiten experimentar y degustar sentidos y sensaciones creativas que ocurren, a su momento, por medio de lo entrelazar de las palabras en los momentos de lectura y escrita. Los sentidos y las sensaciones vividas resultan en individualizaciones y estilos, que posibilitan, al ser, percibir nuevos sentidos y significaciones de vida. Éste trabajo tiene la pretensión de sugerir una experimentación del proceso de individuación y/o metamorfosis de la lengua (el lenguaje), como premisa creativa, a empezar de la experimentación estilística del devir en el evento. Además, siguen los agenciamentos y rizomas de la lengua (el lenguaje), que, como construcción immanente del pensar, cambia sus flujos y sus potencias en nuevos aprendizajes.

Palabras clave:

Lengua (lenguaje). Literatura. Metamorfosis.

1. Introdução

A submersão da linguagem e dos estudos acerca da língua no campo da filosofia, nos permite perceber e experimentar noções mais amplas e processos que transpassam, modificam e transformam os senti-

dos e as significações das chamadas unidades gramaticais de escrita pertencentes à variante padrão portuguesa, ou seja, as palavras. As palavras são os traços, as gramas¹⁴¹ e os diagramas são também, os cortes e os recortes linguísticos que, expressos pela potência do pensar, dão sentido à linguagem falada e suas representações na escrita. São os usos de tais unidades que nos possibilitam viajar por entre os múltiplos territórios da língua e da linguagem, além de nos fazer experimentar por meio de criações e devires, novos sentidos e sensações, enxergando onde não se pode ver, ouvindo onde não se pode ouvir e falando onde não se pode falar. É desta forma que navegamos por mares desconhecidos, participamos de guerras, presenciamos momentos de amor, paixão, sedução e erotismo, além de momentos fantásticos e mágicos, pois podemos por meio da língua(gem), criar realidades e mundos. É a literatura que nos convida a presenciar e viver tais acontecimentos. A literatura ultrapassa e foge do convencional, engendrando situações inesperadas e originais o que, por sua vez, resulta num princípio criativo das dimensões da própria vida (BASTAZIN, 2015).

A premissa criativa da língua exige uma contribuição “do fora” da linguagem em consonância ao devir. De acordo com o pensar deleuzeano nos escritos de Machado (2009, p. 213), o devir é pensado em contraposição às imitações, reproduções, semelhanças e/ou identificações. O devir não está relacionado ao *alcançar* de formas e/ou significações dominantes, mas sim no seu escape. O devir não pode ser compreendido como algo imaginário e/ou imaginativo, pois ele é real e implica ao ser intensidades individuantes que, por sua vez, o permitem se desterritorializar¹⁴² e traçar durante o processo de escrita, as suas linhas de fuga.

¹⁴¹ De acordo com Oliveira, Duarte e Peel (2019, p. 46), “As gramas são traços, desde as garatujas infantis, até as letras e diagramas mais complexos”. E os diagramas são compreendidos como a expressão da intensidade dos pensamentos, uma vez que, “os pensamentos são primeiramente sons, e as linguagens são primeiramente traços; logo, temos, antes de qualquer pensamento ou expressão linguística, sons (balbucios) ou traços (garatujas) que funcionam de modo transversal, revelando a necessidade do diagrama” (OLIVEIRA; DUARTE; PEEL, 2019, p. 47). Em Francis Bacon: lógica da sensação, Deleuze diz que “o diagrama é o conjunto operatório das linhas e zonas, dos traços e manchas assignificantes e não representativos” (DELEUZE, 1981, p. 104).

¹⁴² De acordo com Deleuze & Guattari (1997, p. 224), o processo de desterritorialização pode ser compreendido como o movimento de abandono e/ou saída de um território do qual se habita, “é a operação da linha de fuga”. Concomitante à desterritorialização está a reterritorialização que se dá como um movimento de construção de um novo território, assim, ao desterritorializar, automaticamente, estará o ser se reterritorializando. desta forma, “Temos que pensar a desterritorialização como uma potência perfeitamente posi-

Nos anseios linguísticos e literários, o devir é capaz de atingir um contínuo de intensidades que possuem valor somente em si mesmas, assim, podemos dizer que o devir promove o acontecimento na língua, uma vez que, ao experimentar o devir nas práticas languageiras, somos capazes de encontrar um mundo de puras intensidades, onde todas as formas, as significações, os significantes e os significados são desfeitos a favor de matérias não constituídas, dos processos de desterritorialização dos fluxos e/ou dos movimentos de dobras do pensamento e dos signos as-significantes (ou seja, imperceptíveis, intangíveis e não representativos, mas criativos) (MACHADO, 2009).

Podemos, por assim dizer, que o devir é o processo responsável por todo o ato e/ou fenômeno de criação na língua(gem), uma vez que, durante a passagem sob o território linguístico-gramatical, pousamos, e durante os pousos, degustamos de certos princípios, atos e ações que nos conduzem à experimentação do aprender (à aprendizagem). A aprendizagem é o princípio da criação, e é o que nos proporciona transformações e metamorfoses. É importante ressaltar que, como devir, o ato de aprender não implica conformidades e modelos, réplicas ou cópias, mas implica desterritorializar-se e habitar um território diferente naquele tal qual já conhecemos.

O habitar produz aprendizado, que resulta em criação, criação por meio da língua(gem) e das palavras. De acordo com Bastazin (2015), a criação por meio da palavra se dá como uma ação contínua do homem, diante das inquietações que o move e que, tal ação implica numa necessidade de *pairar* diante da variante, para expressar, com mais exatidão aquilo que se pode e/ou se pretende dizer, quanto ao mesmo tempo em revelar o seu poder em não dizer.

As aspirações linguísticas que circundam os compêndios literários da língua necessitam de uma experimentação, e de fato é o que buscamos neste trabalho. Buscamos não só uma experimentação, mas um refúgio na literatura, que nos conduza a um olhar para além dos anseios convencionais das práticas languageiras. Para que, então, possamos experimentar o devir como anseio criativo na língua(gem), contaremos com a ajuda de Machado (2009), Deleuze (1974; 1995), Meier (2014), Trindade (2020), Eagleton (2006), Oliveira, Duarte e Peel (2019), Petronílio (2012) entre outros teóricos.

tiva, que possui seus graus e seus limiares e que sempre é relativa, tendo, em reverso, uma complementaridade na reterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 69).

2. *Uma nova percepção literária*

Há mais uma vez dois aspectos nessa ideia. Por um lado, a filosofia é criação, isto é, tem a função de criação, assim como a ciência, a arte, a literatura. O elemento da filosofia, portanto, não é dado, não existe implicitamente, velado, sendo revelado pelo filósofo; é criado e se conserva como uma criação. O pensamento filosófico é criador porque faz nascer alguma coisa que ainda não existia, alguma coisa nova. A esse respeito Deleuze está seguindo não só Bergson, mas principalmente Nietzsche, quando este diz que o filósofo não descobre: inventa. (MACHADO, 2009, p. 15)

Partimos do pensar deleuzeano nos escritos de Machado (2009) na tentativa de experimentar o sentido criativo, concedido às artes linguageiras (à literatura), pelo viés da filosofia da diferença, para isso, é preciso refletir o sentido da língua(gem) literária como percepto¹⁴³ criativo da língua. Destarte, aportamos na concepção literária compartilhada por Rancière (1999) que, ao atribuir um sentido à expressão literatura, nos informa que, para especificar um sentido à tal expressão, se faz necessário compreendê-la não como um simples conjunto de produções das artes de escrita, mas como uma nova concepção de arte, uma nova modalidade artística a ser sentida e vivenciada, assim, a literatura não é

Um novo nome para as belas letras, a poética ou a ficção, mas o nome de uma arte nova, que substituiu as regras das artes poéticas e as normas da representação por seu princípio. Essa arte nova, obrigada a dar às suas produções um fundamento que substituiu as regras da poética, realizou isso identificando-se com um modo específico do pensamento. É essa identificação que designo pelo nome de metafísica objetiva da literatura. (RANCIÈRE, 1999, p. 1)

As inquietações acerca de uma nova percepção da literatura, nos translada sobre as reflexões a respeito dos seus fundamentos, suas potencialidades e seus atributos que visam, por sua vez, interações técnicas imitativas e estilos de natureza representativas. Assim, o que se busca neste novo pensar é a fuga desses princípios, uma vez que na arte da literatura devém do estilo que sempre se faz presente, conduzir os vocábulos e as expressões para além das formas de representação e imitação. De acordo com Rancière (1999), os fundamentos técnicos de representação

¹⁴³ De acordo com o Abecê Filosófico da Arte-Cartografia de Oliveira, Costa e Silva (2020, p.100), perceptos não são percepções, nem dependem de estados ou da situação daqueles que os experimentam, mas se dão como um conjunto de sensações que valem em si mesmas e excedem qualquer ser e/ou coisa vivida, assim, “a obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si” (DELEUZE, 2016, p. 194 *apud* OLIVEIRA; COSTA; SILVA, 2020, p. 100). Ainda, de acordo com os autores (2020, p.100), O percepto é constituído por um contíguo de efeitos e sensações advindos das obras de arte.

citados aqui, tomam consistência numa metafísica, mas numa metafísica da representação e que, a fuga dos princípios representativos se dá por meio do estilo, pois

O estilo é – segundo Flaubert, cabe lembrar – uma maneira absoluta de ver as coisas. As palavras têm um sentido, mesmo quando são empregadas pelos escritores. E absoluto quer dizer desvinculado. O estilo é a potência de apresentação de uma natureza desvinculada. Desvinculada de quê? Das formas de apresentação dos fenômenos e de ligação entre os fenômenos que definem o mundo da representação. Para que a literatura afirmasse sua potência própria, não basta que ela abandone as normas e as hierarquias da mimesis. É preciso que abandone a metafísica da representação. É preciso que abandone a “natureza” que a funda: seus modos de apresentação dos indivíduos e as ligações entre os indivíduos; seus modos de causalidade e de inferência; em suma, todo seu regime de significação. (RANCIÈRE, 1999, p.03)

Partindo das fundamentações acima, ressaltamos a importância da individualização como lugar de acontecimento e abandono das percepções representativas. É na individualização que uma nova literatura é apreendida, pois com a fuga dos *velhos* princípios, novos preceitos se constituem, e como uma dança de movimentos contínuos, as individualizações se desfazem (deixando antigos preceitos) e se refazem, nos apresentando uma nova acepção dos anseios potenciais da literatura como lugar de criação. Sobre isso Rancière (1999) nos diz que,

A potência antiga da representação dizia respeito à capacidade do espírito organizado de animar uma matéria exterior informe. A potência nova da literatura é apreendida, inversamente, no ponto em que o espírito se desorganiza, em que seu mundo racha, em que o pensamento explode em átomos que experimentam sua unidade com átomos de matéria. (RANCIÈRE, 1999, p. 4)

Em suma, são as experimentações que nos permitem vivenciar e captar a síntese do novo, causando-nos ainda durante o processo de individualização, um aflorar de novas fecundidades. São as fecundidades que ocorrem por entre as metamorfoses, que nos permitem perceber que o real sentido da literatura se dá na experimentação do acontecimento na linguagem, no devir.

3. A Literatura e metamorfoses: o acontecimento da língua(gem)

O acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera. Segundo as três determinações precedentes, ele é o que deve ser compreendido, o que deve ser que-

rido, o que deve ser representado no que acontece. (DELEUZE, 1974, p. 152)

A premissa do acontecimento transcorre relações imanentes entre o pensar e a percepção da vida, no pensamento de vivência e nas noções que implicam a língua(gem). O acontecimento nas noções de compreensão e percepção da vida comporta relações, movimentos, modificações e/ou transformações naquele que vive, dando origem a vínculos que são rizomáticos, e são formados pelo contato do ser com o mundo vivente. O acontecimento concerne ao movimento e modificação das coisas (sujeitos e/ou predicados) que dão sentido à vida no mundo (TRINDADE, 2020).

Enquanto ser vivente somos imersos numa vontade intangível de viver, experienciar, degustar e experimentar de fato, as proposições que nos são disponíveis pelo sensível. São as proposições que nos permitem sentir as dualidades dos corpos em constantes metamorfoses e/ou transformações em decorrência às mudanças disseminadas pelo acontecimento. É o acontecimento que nos permite presenciar o neutro e o pré-individual, acarretando em si o uno, múltiplo e singular. Desta forma, percebe-se que o sentido da vida se dá no acontecimento. Tais palavras foram experimentadas em *A lógica do sentido*, onde Deleuze nos apresenta a partir de um refletir estoico, o majestoso conceito de acontecimento.

Como incorporal, o acontecimento implica noções à língua(gem) que nos permitem fugir de certos princípios paradigmáticos e perceber enquanto habitamos um território que pensamos já conhecer, a existência de um novo mundo. Um mundo composto por dualidades e devires, sentidos e sensações, e acima de tudo, um mundo que em si mesmo se transmuta, tornando-se novo a cada degustar da sua doce velhice. Assim, pautando-se na filosofia estoica do acontecimento apresentada por Gilles Deleuze, adentramos ao campo linguístico-gramatical responsável e/ou capaz de unir sob uma mesma perspectiva, os preceitos gramaticais e literários de uma língua, a Estilística.

Antes de adentramos as noções de estilística é importante ressaltar que buscamos por meio da filosofia do acontecimento, uma experimentação criativa daquilo que nos move enquanto animal segmentário¹⁴⁴ que

¹⁴⁴ Para Deleuze & Guattari (1996), somos constituídos por segmentos, segmentos rizomáticos, compostos por linhas de tipos e/ou estados diferentes e que, tecem segmentos diversos ao seio da vida. Os segmentos podem reforçar os modos de desenvolvimento do ser e/ou desfazer territórios, liberando fluxos experimentações reterritorializantes. Assim, somos segmentados por todos os lados e direções, o habitar, o circular, o trabalhar,

devém de modo contínuo investigar, conhecer, perceber e compreender as *artes languageiras*. Podemos atribuir o sentido de *artes languageiras* a todas as sensações e maravilhas que, por meio da língua ou das suas afecções com a linguagem, nos agraciam e nos satisfaz. Tal satisfação nos é assujeitada pela literatura, nos momentos de leitura, enquanto devoramos e/ou nos deleitamos com certas obras. Podemos ainda gozar do poder da escrita que, assim como a leitura, também nos motiva, nos move e nos faz desbravar caminhos esplendorosos e estonteantemente fantásticos e majestosos.

Conhecida por muitos como a escrita “imaginativa”, a literatura transpassa por entre os compêndios artísticos e filosóficos desde a antiguidade, elencando distinções entre fatos e ficções e noções em verdades históricas e artísticas. Além de encantar a todos os contempladores e amantes da língua(gem)¹⁴⁵ com novelas (novel) que, por hora, retratavam acontecimentos e romances que, por vez, “*não eram claramente fatuais e nem claramente fictícios*”¹⁴⁶, mas híbridos entre ficção e fatos.

Neste sentido, podemos ressaltar três das principais grandes obras literárias da antiguidade, a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero, e a *Teogonia* de Hesíodo que, por sua vez explicavam a origem do mundo, dos fatos e dos acontecimentos segundo a vontade dos deuses, apresentando-nos o mito como uma das primeiras formas de consciência do pensamento literário (MEIER, 2014).

De acordo com Eagleton (2006) é importante destacar também que um dos aspectos que nos chamam atenção aos textos literários está diretamente entrelaçado aos anseios linguísticos atribuídos e contidos nas suas formas textuais. Desta forma, seria interessante refletirmos os termos empregados a sua noção como criativa e/ou imaginativa, não pela veracidade real dos fatos apresentados e/ou representados em seus compêndios, mas pela sua forma peculiar de empregar a linguagem, pois assim como afirma Eagleton (2006):

A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana. Se alguém se aproximar de mim em um ponto de ônibus e disser: “Tu, noiva ainda imaculada da quietude”, tenho consciência imediata de que estou em presença do literário. Sei dis-

o brincar, o amar, ser pai, e ser mãe são exemplos desses segmentos

¹⁴⁵ Nos referimos aqui como amantes e contempladores da língua(gem) aqueles que se dedicam à arte de ler e escrever.

¹⁴⁶ (EAGLETON, 2006, p. 2).

so porque a tessitura, o ritmo e a ressonância das palavras superam o seu significado abstrato – ou, como os linguistas diriam de maneira mais técnica, existe uma desconformidade entre os significantes e os significados. (EAGLETON, 2006, p. 3)

A partir das palavras do autor (2006), somos capazes de perceber novos traços e traçados que por meio da literatura (ou melhor dizendo, da escrita literária) nos são apresentados e nos imergem. A linguagem é transformada e embebida em sensações, sentidos e percepções, ou seja, experimentações, mas experimentações que criam ainda mais percepções, sentidos e sensações. É a literatura que nos permite voar por meio dos usos da língua e das suas interações com a linguagem, promovendo-nos encontros entre o pensar e o agir, entre a vivência e a experimentação das coisas e dos acontecimentos que, por meio dos afetos potencializam as noções que regem e/ou circundam a nossa existência (IAFELICE, 2015).

Ainda nos é conveniente ressaltar os desdobramentos diante das múltiplas culturas existentes em nosso mundo e que nos são apresentadas, e por vezes, representadas pelos diferentes contextos que envolvem e dissolvem os compêndios literários (como os textos em contos, mitos e lendas, além de livros e peças teatrais). São as interações com a língua(gem) que possibilitam o nosso desdobrar mediante as artes do conhecer.

A língua(gem) ressona encontros e produz agenciamentos que transpassam o signo e formam rizomas entre a aprendizagem e a verdade. Além disso, a língua(gem) é um constructo imanente que habita o plano do pensamento. A linguagem é o próprio acontecimento que move e transforma os fluxos e as potências do pensar, acarretando a cada transformação, inquietações e novos aprendizados, visto que, “pensamos ao certo, quando encontramos um problema, e, quando pensamos, aprendemos” (OLIVEIRA; DUARTE; PEEL, 2019, p. 110). Tais palavras nos remetem ao pensar de Petronilio (2012, p. 51), pois

Pensar é deixar ser violentado pelo signo que rouba a nossa paz, que violenta o pensamento. A literatura é uma força. É uma potência de devires que nos força-a-pensar. A Literatura como agenciamento maquínico, é o que faz o homem se metamorfosear até um devir imperceptível. (PETRONILIO, 2012, p. 51)

À vista disso, nos é conveniente ressaltar que os entrelaces entre o pensar e suas interações com a linguagem criam elos e linhas de fuga. Os elos e as linhas de fuga que se formam a partir do pensar linguageiro são transdutivos e promovem transformações, modificações e/ou metamorfo-

ses no aspecto linguístico do ser, e que são percebidas e experimentadas nos momentos de degustação e emprego da variante, ou seja, nos momentos de enunciação e/ou interação comunicativa, bem como, nos períodos de vivência do ato de escrever. E é durante o ato de vivência da escrita que presenciamos o acontecimento, a mudança, a criação e o devir, pois

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida, que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir; ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir imperceptível. (DELEUZE, 1997, p. 11)

Podemos, por assim dizer, com base nas palavras de Deleuze, que a potência da vida se dá no escrever. Escrever é viver, é experimentar a vida pelo viés da escrita, das palavras. É a escrita que nos faz perceber o imperceptível e enxergar aquilo que não se pode ver pelas entrelinhas dos versos e das orações que *ali* são descritas e escritas. A partir da perspectiva deleuzeana, Machado (2009, p. 221) nos relata que o ato de escrever se dá numa tentativa de busca da liberdade daquilo que aprisiona a vida, é procurar uma saída dos cárceres da existência, e assim traçar linhas de fuga, pois são as linhas de fuga que implicam a criatividade e/ou a criação ao exercício do pensar, tornando visível o invisível, audível o inaudível, e dizível o indizível. As experimentações acerca da escrita e das suas viagens por entre as palavras nos remetem diretamente nos escritos de Deleuze (2013), visto que:

Escreve-se sempre para dar a vida, para liberar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga. Para isso é preciso que a linguagem não seja um sistema homogêneo, mas um desequilíbrio, sempre heterogêneo: o estilo cava nelas diferenças de potenciais entre as quais alguma coisa pode passar, surgir um clarão que sai da própria linguagem, fazendo-nos ver e pensar o que permanecia na sombra em torno das palavras, entidades cuja existência mal suspeitávamos. (DELEUZE, 2013, p. 180)

As articulações entre a linguagem, a literatura e o pensamento implicam naquilo que chamamos de estilo. Nos estudos da língua(gem), o estilo é definido como campo, parte e/ou área da gramática responsável pelos estudos dos recursos afetivos-expressivos e criativos da língua. O estilo que sob o viés gramatical é denominado estilística, ainda é considerado um complemento do manual de regras da língua e, em sua noção, de acordo com a norma, três classificações podem lhe ser atribuídas, o

classificando em fônico, léxico e sintático¹⁴⁷. As concepções que circundam o conceito de estilo na linguagem, estão ligadas diretamente aos passeios criativos que fazemos durante a escrita de compêndios que nos interligam ao âmbito literário.

É importante ressaltar, que os estudos que circundam a noção de estilo na escrita, nos apresentam a estilística como uma das técnicas de bom e/ou excepcional uso do código linguístico, porém não buscamos aqui limitar o estilo apenas ao viés gramatical e/ou técnico da escrita, mas experimentar o estilo que se desdobra por entre as diferenças e que, por entre o sentido das palavras, cria.

Sob o viés da filosofia da diferença, o estilo transpassa suas funções representativas e implica sobre si, funções criativas. Na língua(gem), é por meio das transformações e/ou metamorfoses (das individualizações) que podemos perceber o estilo como processo de criação e devir, pois como parte do acontecimento, o estilo acarreta movimentos de constituição às formas da língua, resultando na criação de novos sentidos e/ou novos segmentos da realidade.

De acordo com Machado (2009), Deleuze compreende o estilo como uma variação de variáveis, uma variação contínua que concerne e/ou corresponde especialmente à sintaxe, visto que, é o estilo que permite e/ou possibilita a partir da sensibilidade do autor/escritor, a criação de uma segunda língua (língua estrangeira) dentro da sua própria língua, ou até mesmo que o autor/escritor escreva e/ou trace em sua própria língua como se fosse uma língua estrangeira, pois a *grandeza de um estilo está na audácia, na ousadia sintática*¹⁴⁸.

A sensibilidade que se percebe no e/ou através do estilo é o que devém a criação. Como criação, o estilo transpassa as duras barreiras que constituem as linhas de subjetivação do ser, se torna maleável, implicando rizomas à escrita que, por sua vez, vai transformando, se metamorfoseando e, causando rupturas e rompimentos que se dão a partir da expe-

¹⁴⁷ Rocha Lima em sua gramática normativa da língua portuguesa de 1992, nos apresenta a estilística (estilo) como um recurso da linguagem que visa o estudo das formas linguísticas e suas expressividades e, que pode ser classificada em três categorias (fônica, léxica, sintática), sendo a fônica responsável pelos estudos direcionados a valorização dos fonemas e seus recursos usuais na linguagem, a léxica destinada às funcionalidades representativas da linguagem, visando o sentido das palavras e subdividindo-se em características e/ou propriedades denotativas e conotativas, e a sintática direcionada as experiências de mudança do sentido e estrutura das frases.

¹⁴⁸ (MACHADO, 2009, p. 207).

rimentação do devir (devir-escritor), resultando nas chamadas linhas de fuga. Segundo Machado (2009, p. 207), o fundamental interesse de Deleuze nas questões literárias da língua(gem) se direciona, particularmente, aos devaneios fugidios que experimentamos ao passear e voar pelo território linguístico-gramatical e que, assim como um violinista é obrigado a criar o seu som, é dever do escritor criar a sua língua. Assim, são as proposições estilísticas que dão origem a uma nova sintaxe e

possibilitam que o escritor produza um devir-outro da língua, um “delírio” que o faz sair dos eixos, dos trilhos, que o faz escapar do sistema dominante. Assim, ele privilegia na literatura o modo como o escritor decompõe, desarticula, desorganiza sua língua materna para inventar uma nova língua, uma língua marcada por um processo de desterritorialização. Como? Não pela mistura de línguas diferentes, mas por meio de uma construção sintática, da criação de novas potências sintáticas, gramaticais – seria ainda melhor dizer assintáticas, agramaticais – que lhe dê um uso intensivo, oposto ao uso significativo ou significante. (MACHADO, 2009, p. 207)

Neste sentido, podemos perceber que as proposições estilísticas da língua(gem) se implicam de forma contínua no devir, num devir que cria a partir das individuações e das potências intensivas do pensar. São as potências intensivas do pensamento que conservam o acontecimento na língua(gem) (na literatura), bem como na arte, e se dá como sensações em perceptos e afetos, ou seja, em sentidos e expressões, pois o criar na filosofia da diferença não implica em dar forma a uma matéria, mas erigir¹⁴⁹ individuações e/ou atualizações constantes (hecceidades) (ZOURABICHVILI, 2016). Ainda, nos é conveniente ressaltar que durante o processo de experimentação do devir, degustamos o mais íntimo das sensações que ressonam nas percepções acerca da língua, das práticas e dos usos, que habitam os fluxos imanentes do pensar, para assim criar, e é com base em tais palavras, que recorremos ao pensar deleuzeano, pois

Não se trata mais de dizer: criar é lembrar; mas lembrar é criar, é ir até o ponto em que a cadeia associativa se rompe, - escapa ao indivíduo constituído, se transfere para o nascimento de um mundo individuante. E não se trata mais de dizer: criar é pensar, mas, pensar é criar e, antes de tudo, criar no pensamento o ato de pensar. Pensar é fa-zer pensar; lembrar é criar; não criar a lembrança, mas criar o equivalente espiritual da lembrança ainda por demais materiais, criar o ponto de vista que vale para todas as associações, o estilo que vale para todas as imagens. É o estilo que substitui a experiência pela maneira como dela se fala ou pela fórmu-

¹⁴⁹ De acordo com Zourabichvili (2016, p. 148), a palavra *erigir* assume no vocabulário de Deleuze a função de explicar ou desenvolver como “erigir uma imagem, erigir figuras, erigir ressonância, erigir acontecimentos”.

la que a ex-prime, o indivíduo no mundo pelo ponto de vista sobre o mundo, e faz da reminiscência uma criação realizada. (DELEUZE, 2003, p.105)

Com base nas palavras citadas acima, é válido ressaltar que a potência do pensar transcorre por entre as relações do próprio pensamento, possibilitando a partir dos rompimentos associativos presentes nos modos de concepção do ser, uma experimentação *deviante* dos anseios criativos pertinentes às funções cognoscentes da língua e da literatura. E é durante esta experimentação deviante que percebemos as interações da língua(gem) no principal elemento formador da literatura, a música e a pintura.

De acordo com Deleuze (1997), o sentido principal da literatura é constituído pelas interações da língua nesses elementos formadores, pois uma música e uma pintura só alcançam a sua completude e se tornam especiais e dignas de experimentação literária, quando são agraciadas pelo processo de operação da linguagem sobre a língua (ou seja, a experimentação da escrita a partir de quem se escreve), resultando assim numa “música de palavras, uma pintura com palavras, e um silêncio nas palavras”¹⁵⁰. Porém, nos equivale ressaltar que a música e a pintura se tratam de constructos oriundos das proposições sensíveis do acontecimento, ou seja, são abstrações espirituais causadas pela potência da literatura, que por sua vez, concebe e nos suscita visões e auscultações, pois tal potência entalha em nosso sentido espiritual, olhos e ouvidos, transformando-nos em “alguém com “olhos que transbordam de visões”, e também um escutante, um ouvinte de sons e de silêncios para os quais ele foi o primeiro a ter tímpanos” (DIAS, 2007, p. 280).

De acordo com Deleuze (1997), o objeto da literatura consiste na experimentação das visões e das audições vivenciadas durante as práticas languageiras que ocorrem por entre os fluxos do pensar. Cabe-nos também ressaltar que, as potencialidades dessas proposições são elevadas somente quando degustadas por meio da linguagem, uma vez que, só por meio da linguagem são alcançáveis, contudo, já não fazem parte dela, assim como não fazem parte de nenhuma língua, pois funcionam como um devaneio e/ou com um ato alucinatório da linguagem, que caminha para além dos princípios do dizível, e acontecem unicamente no seu extremo limite. Sobre isso, Deleuze (1997) nos fala que,

Essas visões não são fantasmas, mas verdadeiras Ideias que o escritor vê e ouve nos interstícios da Linguagem, nos desvios de linguagem. Não são

¹⁵⁰ (DELEUZE, 1997, p. 141).

interrupções do processo, mas paragens que dele fazem parte, como uma eternidade que só pode ser revelada no devir, uma paisagem que só aparece no movimento. Elas não estão fora da linguagem, elas são o seu fora. O escritor como vidente e ouvidor, finalidade da literatura: e a passagem da vida na linguagem que constitui as Ideias. (Deleuze (1997, p. 16)

De acordo com Dias (2007), podemos considerar as visões e as auscultações da linguagem como perceptos e afectos literários, pois são a vida não subjetiva concebida pela literatura. Ainda de acordo com as percepções do autor, tudo ocorre a partir da visão, tudo é visão e questão de visão na literatura, porém trata-se de uma visão (visão-devir) que se condiciona e/ou se retém por si mesma, e que se preserva por si, como uma sensação que existe somente em si mesma. Vale ressaltar que esta visão “já não é a de um eu, que já não é minha (percepto), antes sou eu que já só sou ou me torno ela, que passo para ela quando ela passa por mim (affecto)” (DIAS, 2007, p. 281). Desta forma,

A tarefa da literatura aparece assim conjugada com a de toda a arte. Ela cria, nos termos de Deleuze, perceptos como paisagens não humanas da natureza e afectos como devires não humanos do homem. Todo um paisagismo literário, mas específico, paisagens visuais e sonoras só possíveis com os recursos próprios da literatura. (DIAS, 2007, p. 282)

Neste sentido, nos é conveniente ressaltar que as sensações (visões e auscultação), os perceptos e os afectos podem ser compreendidos como o próprio acontecimento na literatura, pois os são criados por ela. É indubitavelmente com a linguagem, como material exclusivo e essencial da literatura que tais acontecimentos são concebidos, porém vale salientar mais uma vez que, não acontecem na linguagem, e sim no extremo limite da linguagem, ou melhor dizendo, no limite exterior da linguagem. De acordo com Deleuze (1993), não se deve confundir o exterior da linguagem com o exterior à linguagem, pois ele não existe fora dela, esse exterior é o seu fora.

Desta forma, podemos compreender os acontecimentos criados pela literatura como esse exterior da linguagem, pois tais acontecimentos se dão como transformações e/ou metamorfoses resultantes do confronto em seus próprios limites, ou seja, tal confronto se daria no exato momento em que as possibilidades da língua seriam levadas ao seu limite e que, ao atingir o este limite, experimente o transe, o delírio, o devaneio, ainda neste momento, caberiam as palavras já não dizer, mas pintar e cantar (DIAS, 2007).

Para que a experimentação do delírio linguístico possa ser alcançada é necessário um vislumbre do estilo que, por sua vez, é variável en-

tre os autores e/ou literatas, uma vez que, o estilo é o princípio responsável pelas reinvenções e/ou (re) constituições do ser. O estilo é o responsável pelo produzir e/ou efetivar o “*exterior da linguagem*”. Deste modo, cabe ao autor/escritor/literata atravessar, transpassar e/ou segmentar as palavras, e acima de tudo rasgar e/ou ferir, torcer e/ou distorcer a sintaxe da sua língua, violando e/ou rompendo os preceitos do dizível como conjuntura para o alcance do exterior assintático da língua(gem), onde só se é possível ver e ouvir (DELEUZE, 1997).

De acordo com Deleuze (1997), não é possível criar na literatura sem que haja destruição da sintaxe da língua materna, visto que, ao criar gaguejamos, gritamos, e/ou até mesmo murmuramos, porém evidencia o autor, que esta assolação da língua é criadora, é uma destruição, uma devastação criativa e/ou que cria, pois engendra “ao mesmo tempo de uma nova língua na língua que arrasta toda a língua para o seu limite ou exterior” (DIAS, 2007, p. 282). Ainda, de acordo com Dias (2007),

A destruição sintática, criação de sintaxe (nova língua), limite assintático. Tal é na teoria deleuziana a operação poética (poiética) de toda a literatura, ou o triplo aspecto dessa operação. É que para Deleuze o material do escritor não são tanto as palavras, mas a sintaxe, a organização da língua em que se escreve. Ora é essa organização, enquanto sistema em equilíbrio relativo do que a língua permite dizer, que o escritor tem que desarticlar necessariamente, que “desrespeitar” (Proust), para forçar a língua a dizer o indizível, a suspender-se e a revelar “sob” as palavras paisagens visuais e sonoras nunca antes vistas nem ouvidas. (DIAS, 2007, p. 282)

A partir das palavras acima, é interessante ainda, acentuar que o princípio metaestável se faz presente em toda a premissa da criação literária, uma vez que, a criação literária se dá sempre a partir das tensões, oriundas de um desequilíbrio gramatical, o que resulta num devir outro da língua, ou seja, em um vir a ser na língua, a concepção de uma nova língua, uma língua utópica e devaneadora, içada por novas potências sintáticas, dentro da língua de quem se escreve. Tal língua, ainda opera como uma língua de fuga, que caminha e foge para além dos limites da gramática (foge para um limite agramatical), tornando possível, o impossível.

As pressuposições que se dão nas línguas de fuga podem se renovar e/ou se reconstruir, tornando-se sempre únicas, novas e originais. Vale salientar que esta é a operação poética vivenciada e experimentada por cada autor/escritor/literata, e é o que define o seu estilo, pois conforme já abordado no início deste tópico, o estilo à vivência de autor pelo viés da

filosofia da diferença, não implica questões de retórica acerca do escrever bem, mas o seu oposto. Aqui,

O estilo é pelo contrário a sintaxe do escritor, mas a sintaxe desviante, “incorrecta”, que ele soube criar, escavar na sintaxe normativa da sua língua e como condição de vidência, ou de fixação dos seus estados de vidência como Ideias estéticas (sensíveis) autónomas, impessoais. Uma vez mais nos termos de Proust, o estilo não é questão de técnica, mas de visão. Ele é a língua singular de cada autor, o seu modo único de confrontar a linguagem com o seu avesso ou limite, com a sua face exterior, ou seja, com um silêncio que se dá a escutar, ou que dá a ver. Mas essa língua na língua, essa língua estrangeira interior, nunca é, diz Deleuze, assunto privado do romancista ou do poeta. Ela é já, na expressão do filósofo, um “agenciamento colectivo de enunciação”. (DIAS, 2007, p. 283)

Segundo Deleuze & Guattari (2014), o autor-criador literata, ao conceber uma nova língua, inventa uma língua menor, a qual representa a invenção também de uma minoria, de um povo em exiguidade e/ou falta. Assim, ao escrever, o literata intenciona essa exiguidade deste povo como uma nova perspectiva de vida, coexistente somente nas particularidades criativas da literatura e da arte. Deste modo, o literata não inventa uma estirpe e/ou uma raça dominante, mas uma um povo livre e desacorrentado de toda e qualquer vontade de domínio, e que, como um imenso povo menor, vivente em um mundo maior, possam experimentar o devir-minoritário-universal, uma vez que, a literatura é mais assunto de um povo do que da própria história da literatura, logo, toda criação, seja na arte quanto na literatura objetivamente implica em um acreditar e/ou confiar na vida, como um ato de fé naqueles que acreditam num futuro que está por vir.

4. A poesia no acontecimento

Como componente literário, a poesia ainda se faz presente no acontecimento da língua(gem). Os elementos formadores da literatura (a música e a pintura) também se fazem presentes na poesia, que é constituída em perceptos e afetos (visões, audições) e devires outros da língua, como o devir-metamorfose de Hilda Hilst, “*a cada instante me vejo renascendo*”.

O cerne da poesia se faz presente no processo de experimentação deviante dos devaneios e/ou delírios da língua, instalando-se contigualmente no exterior da linguagem, ou seja, no seu limite agramatical, cuja as palavras já não necessitam mais obedecer às coordenações gramaticais

da norma sintática, se desprendendo de toda norma. De acordo com Dias (2007), ao se desprender da norma sintática, desgarrando-se dos seus propósitos discursivos e comunicativos, as palavras adquirem movimentos que, possibilitam entre si, transpassagens livres e ilimitadas de acordes semânticos e intensidades rítmicas (melódicas, harmônicas, consoantes e dissonantes), engendrando dissolutas combinações, a fim de produzir efeitos visuais e sonoros inesperados.

Vale salientar que as combinações engendradas pelas transpassagens das palavras, devem ser criadas a partir da perspectiva de cada escritor, e resultam a cada criação, numa nova língua poética. Ainda ressalta Dias (2007), que tais combinações se dão como um modo e/ou uma forma de dizer e/ou exprimir, ou até mesmo antes do falar, possibilitar visões e/ou audições, de fazer com que aquele que experimente as combinações possa sentir sensações extralinguísticas que de nenhum outro modo, podem ser ditas, visto que, nas grandes combinações poéticas, os efeitos perceptuais e afetivos produzidos pela linguagem não são arbitrários, retóricos e nem tampouco metafóricos (DELEUZE; PARNET, 1996). Sobre isso, Dias (2007) nos diz que,

Na verdade, a invenção poética, ou a poesia como criação de uma língua, não consiste em dizer por belas imagens o que se poderia enunciar de outra forma ou em termos apoéticos. A poesia é de cada vez a criação de uma língua de imagens, de uma língua imagética pura, de uma dizibilidade configuradora de inéditas visibilidades e sonoridades, língua-limite de visões e de audições “não humanas” no sentido de Deleuze. Mas essa língua é sempre em cada caso o único modo rigoroso de “dizer” essas sensações, essas vidências e devires não pessoais, o modo não arbitrário de dizer o indizível. O autêntico poeta, era Rilke que o afirmava, odeia a imprecisão. Ora, se se tiver em conta estes critérios, raros autores que publicam poemas podem considerar-se poetas. (DIAS, 2007, p. 284)

5. Considerações finais

Ao longo das nossas exposições, buscamos experimentar, sob o viés da filosofia do acontecimento, o princípio de criação linguística que se dá e/ou está presente na literatura, elencando experimentações em sentidos e sensações que, por meio das degustações estilísticas presentes no acontecimento enquanto devir, nos permitem transpassar por entre as funções representativas da língua e aportar em seus anseios criativos. Tentamos, ainda, experimentar a criação de novos sentidos e segmentos da realidade, a partir das movimentações individuantes da língua(gem),

dos fluxos, dos encontros rizomáticos e dos agenciamentos que se constroem no seio literário.

Em suma, não propomos um novo conceito e/ou uma nova literatura, mas uma experimentação, uma nova percepção, um novo olhar a um território que já há muito tempo habitamos, para, assim, descobrir nele um novo mundo composto por dualidades e devires; um mundo que se transmuta, tornando-se novo a cada momento e que, por entre afetos e afecções, nos possibilite um vislumbre das potências e das potencialidades *criantes*, pertinentes às possíveis produções que circundam a língua, sejam elas linguageiras, filosóficas e/ou literárias, conforme apontam Deleuze e Guattari (1995).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Trad. de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

BASTAZIN, Vera. Linguagem e criação: constituintes singulares do conhecimento humano. Bakhtiniana. *Rev. Estud. Discurso*, v. 10, n. 3, p. 148-65, São Paulo, dez. 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732015000300148&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 13 abr. 2021. <https://doi.org/10.1590/2176-457322677>.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Por uma literatura menor*. Belo Horizonte, Autêntica, 2014.

_____. *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva; Universidade de São Paulo, 1974. (Estudos 35)

_____. *Conversações (1972-1990)*. Trad. de Peter Pál Pelbart. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2013.

_____. *Crítica e Clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. Trad. de Roberto Machado e outros.

_____. *Proust e os signos*. 2. ed. trad. de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DIAS, S. “Partir, evadir-se, traçar uma linha” Deleuze e a literatura. *Educação*, v. 30, n. 2, 23 ago. 2007.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

IAFELICE, Henrique. *Deleuze devorador de Spinoza: teoria dos afectos e educação*. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2015.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MEIER, Celito. *Filosofia – por uma inteligência da complexidade*. PAX educação e valores, 2014.

OLIVEIRA, Luiz Roberto Furtado de; COSTA, Priscila Venâncio; SILVA, Rosélia Sousa. *Abecê filosófico da arte-cartografia*. João Pessoa: Ideia, 2020.

_____; DUARTE, Layssa de Jesus Alves; PEEL, Misleine de Andrade Ferreira. *A experimentação das palavras: da imagem-percepção à imagem-relação (da transdução à alagmática)*. João Pessoa: Ideia, 2019.

PETRONILIO, Paulo. Literatura, Vida e Linguagem em Gilles Deleuze. *Guará-Revista de Linguagem e Literatura*, v. 2, n. 1. Goiânia: PUC Goiás, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. Deleuze e a literatura. *Matraga*, n. 12, Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo112.htm>. Acesso em: 13/04/2021.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 31. ed. Rio de Janeiro: Brigueit, 1992.

TRINDADE, Rafael. Nietzsche – Vontade de Potência. *Razão Inadequada*, São Paulo, 15 jul. 2013. Disponível em: <https://razaoinequada.com/2013/07/15/nietzsche-vontade-de-potencia/>. Acesso em: 30 jan. 2021.

ZOURABICHVILI, François. *Deleuze Uma Filosofia do Acontecimento*. Trad. e Prefácio de Luiz B.L.Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.