

# DELEUZE E LEWIS CARROLL: APROXIMAÇÕES ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA

## DELEUZE AND LEWIS CARROLL: APPROACHES BETWEEN PHILOSOPHY AND LITERATURA

Luiz Henrique Monzani\*

**Resumo:** Este artigo pretende articular algumas aproximações entre filosofia e literatura, através do filósofo Gilles Deleuze e do romancista Lewis Carroll. *A Lógica do Sentido* abre com um elogio ao mestre do *non-sense*, e a partir dela traça algumas considerações como, por exemplo, acerca do paradoxo. Assim, em primeiro lugar, pretende-se extrair através dos jogos de linguagem usados por Carroll os conceitos-chave que marcam sua obra para, em seguida, ver como eles são retomados por Deleuze e, por fim, ver qual o ponto de convergência destes autores de campos tão diferentes.

**Palavras-chave:** Deleuze. Carroll. Paradoxo. Opinião.

**Abstract:** This articles intends to articulate some connections between philosophy and literature through the works of Gilles Deleuze and Lewis Carroll. *The Logic of Sense* opens with a praise towards the master of non-sense and draws from it some considerations as about paradox. Therefore, in first place we intend to extract through the language games used by Carroll key concepts that mark his work to see how they are taken up by Deleuze and lastly to see what is the convergence point between these two authors.

**Keywords:** Deleuze. Carroll. Paradox. Opinion.

Nosso trabalho visa uma breve aproximação entre filosofia e literatura. Antes de mais nada, precisamos deixar claro que não pretendemos mostrar nenhuma necessidade recíproca entre elas; as duas disciplinas, sem dúvida, se aproximam em alguns tópicos, mas não podemos esquecer que no fundo ainda são antagônicas, no sentido que não existe uma solução que unifique as duas, pois a solução seria a supressão de alguma delas (ou das duas). Sempre existirá uma tensão entre as duas e, portanto, a ‘luta’ entre elas será contínua. Talvez elas sejam, no máximo, simpatizantes. Não obstante, a aproximação é válida, como tentaremos mostrar, principalmente no caso que trataremos aqui, pois a relação que se estabelece entre os dois campos (do lado da filosofia, Gilles

---

\* Mestrando em Filosofia (UFSCar/FAPESP). [luizemylla@gmail.com](mailto:luizemylla@gmail.com)

Deleuze, e da literatura, Lewis Carroll) é feita pelo filósofo. Tentaremos deixar esse ponto mais claro ao longo do texto.

Não deixa de ser fato curioso o prólogo de *Lógica do Sentido* começar por um elogio a Lewis Carroll que é, como se sabe, o maior expoente da literatura *non sense*. Deleuze justifica da seguinte maneira esse fato:

Apresentamos séries de paradoxos que formam a teoria do sentido. Que esta teoria não seja separável de paradoxos explica-se facilmente: o sentido é uma entidade não existente, ele tem mesmo com o não-senso relações muito particulares. O lugar privilegiado de Lewis Carroll provém do fato de que ele faz a primeira grande conta, a primeira grande encenação dos paradoxos do sentido, ora recolhendo-os, ora renovando-os, ora inventando-os, ora preparando-os. (DELEUZE, 1974, I)

Essa explicação, como se vê, dá um lugar privilegiado à Carroll por ser ‘a primeira grande encenação dos paradoxos do sentido’; mas, ainda assim, o que significa afirmar que o ‘sentido é uma entidade não existente’? Que ele possui uma relação muito próxima com o não-senso? A questão, desse modo, ainda precisa ser iluminada. A partir desse fato, pretende-se tecer algumas considerações entre algumas idéias do filósofo Gilles Deleuze e as obras mais famosas de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas* e *Através do Espelho*.

Porém, antes de mais nada, é necessário precisar o que pretendemos com essa relação. A aproximação entre literatura e filosofia é, ainda hoje, de difícil circunscrição. Como aproximar dois campos distintos? Onde começa um e termina o outro? São perguntas que, embora ainda sem uma resposta definitiva, devem estar sempre no horizonte de qualquer estudo que aproxime os dois campos. Mesmo assim, ainda corre-se o risco de esvaziar o conteúdo do pensamento de Carroll “em proveito de um substrato filosófico” (NUNES, 1993, p. 198) que enxergamos ali. É o que explica Benedito Nunes: “O primeiro risco a evitar é a busca de conceitos instrumentais na Filosofia para o exercício de uma pretensa Crítica Filosófica, que tentaria estudar a obra como a ilustração de verdades gerais”. (1993, p. 197) Assim, para além das (de)limitações de cada campo, exige-se um grande cuidado para não transformar obras literárias em meros depósitos de arcahouços conceituais.

Nosso trabalho torna-se mais fácil, sem dúvida, pois é o próprio filósofo quem traz a literatura para dentro de sua obra sem, entretanto, forçar sua filosofia dentro da obra. Como já disse Roberto Machado,

Ao pensar a literatura e as artes, Deleuze está realizando seu projeto filosófico de constituição de uma filosofia da diferença essencial entre esses estudos de pensamentos não filosóficos e os estudos dos textos tecnicamente filosóficos, isto é, conceituais. (MACHADO, 2010, p. 10)

E, a partir desse projeto de filosofia, “a filosofia está no nível dos outros domínios; é produção, criação de pensamento, tal como são as outras formas de saber, sejam ela científicas ou não” (MACHADO, 2010, p. 8).

Portanto, para traçar esse paralelo, ponderamos que começar pela obra de Lewis Carroll trará mais frutos, ao menos na ordem didática da exposição; só depois, então, passaremos a uma análise mais detalhada de Deleuze, para perceber o que suas leituras de Carroll podem significar.

Considerando alguns elementos do romantismo, percebemos facilmente como a obra de Lewis Carroll está longe do realismo de Balzac ou de Stendhal, por exemplo. Carroll abre novas portas para a literatura quando introduz novos conceitos na escrita: já era presente a auto-reflexão da literatura, feita principalmente através da ironia; porém, atrás do Romantismo, acreditava-se em uma moral edificante e que havia uma interpretação correta, e o autor de *Alice* vai exatamente contra essa moral única: ele brinca com conceitos, demonstra através de jogos lingüísticos e lógicos que algumas das consistências que acreditamos encontrar não são senão imposições que nós mesmos colocamos, destruídas pelas próprias palavras. É, em outros termos, o elemento que o deixou reconhecido como inovador, o *non sense*.

Dentro do universo criado por Carroll, percebemos um mundo onírico, o que o próprio chama de “conto-sonho”. Ele trabalha com uma nova interpretação do mundo, ele mostra como certos elementos não racionais – até então ignorados – proporcionam essa nova visão. O *non sense* trabalha com a loucura, as drogas, a potencialidade do virtual, o mundo infantil, que possibilitam uma nova interpretação do mundo; quase um mundo criado pela mente humana. São esses elementos, na abertura de seu livro, que Deleuze aponta como motivos para o sucesso de Carroll:

A obra de Lewis Carroll tem tudo para agradar ao leitor atual: livros para crianças, de preferencia para meninas; palavras esplendidas, insólitas, esótericas; crivos, códigos e decodificações; desenhos e fotos; um conteúdo psicanalítico profundo, um formalismo lógico e lingüístico exemplar. (DELEUZE, 1974, I).

Dentro desse novo universo, o jogo de linguagem é uma das características principais ao longo dos diálogos presentes no livro, em que ele demonstra como certos aspectos são na verdade ficções em que acreditamos, pois a linguagem em si possibilitaria outras interpretações. O diálogo entre Alice e Humpty Dumpty é exemplar nesse ponto, onde os dois personagens discutem sobre a questão da idade:

-Sete anos e seis meses! Repetiu Humpty Dumpty pensativamente. – Uma idade bastante incomoda. Se tivesse pedido meu conselho, eu diria: “Pare nos sete”. Mas agora é tarde demais.

- Nunca peço conselhos sobre o meu crescimento – disse Alice indignada.

- Orgulhosa demais?

Tal insinuação indignou Alice mais ainda – Quero dizer – explicou – que **uma** pessoa não pode deixar de ficar mais velha.

- **Uma** não pode, talvez – disse Humpty Dumpty – mas **duas** podem. Com assistência adequada, você poderia ter parado nos sete. (CARROLL, 1980, p. 194).

Ora, a questão levantada por Humpty Dumpty rapidamente desperta em nós uma sensação de estranheza, pois ela nem poderia ser colocada em um diálogo considerado ‘normal’. A linguagem é explorada pelo autor para mostrar como nós interpretamos o mundo de uma maneira singular, o que não significa, porém, única. A linguagem que construímos permite certas explorações que extrapolam a lógica: a construção de Alice afirma que ‘uma’ pessoa não pode não envelhecer, mas por que ‘duas’ não podem? Sabemos que é impossível parar o crescimento, mas o caráter dúbio entre artigo (uma) e o numeral (duas) abre a possibilidade dessa interpretação. A linguagem, do modo como o autor a trabalha, nos permite burlar todas as regras da lógica. A explicação proposta por Sebastião Uchoa Leite, seguindo Gattegno, é elucidadora:

As palavras tornaram-se entidades concretas na sua obra e através dos jogos de palavras, dos homônimos, dos duplos sentidos, do jogo com expressões metafóricas etc. Carroll, segundo Gattegno, empreendeu uma demolição do sentido corrente da linguagem. Nos livros de Alice esses jogos ocupam considerável percentagem. As palavras até adquirem individualidade, como Ninguém, no diálogo entre Alice e o Rei Branco: para Alice ninguém está vindo pela estrada; para o Rei, Ninguém (isto é, alguém) está vindo pela estrada. (CARROLL, 1980, p. 26)

O Rei Branco, após Alice responder que não consegue enxergar ninguém vindo pela estrada, se surpreende e afirma: “- Ah, só queria ter olhos assim – observou o Rei,

em tom rabugento. – Capazes de ver Ninguém! E a tal distância! Ora, o máximo que consigo é ver alguém de verdade”. (CARROLL, 1980, p. 204) Alice usa a palavra ‘ninguém’ significando “nenhuma pessoa está na estrada”; porém, o que é ironizado pelo Rei Branco é a possibilidade de não se ver algo, pois o ato de olhar pressupõe que algo seja visto. A brincadeira se torna clara: é impossível não ver algo ao olhar, pois só podemos ver alguma coisa. A palavra ‘ninguém’, puramente negativa, entra em contradição ao ser ligada com o verbo “ver”, que pressupõe uma existência – ‘alguém de verdade’, na palavra do Rei. Assim, na junção da linguagem coloquial a palavra ‘ninguém’ adquire um valor ontológico, pois se ver é ‘ver algo’, e Alice ‘vê ninguém’, a personagem vê algo que precisa existir, mas, ao mesmo tempo, que não pode ser visto. O espanto do Rei, de ela conseguir ver o que não pode ser visto, torna-se verossímil; qualquer resposta negativa, nesse sentido da palavra ‘ver’, ficaria sempre irracional, pois somente vemos algo, já que não podemos não ver alguma coisa no ato de olhar.

Como alternativa, a frase pronunciada por Alice, para ser verossímil, teria que descrever tudo o que ela vê e o ouvinte perceber que não há, em sua descrição, nenhuma pessoa. Somente desse modo não existiria contradição, mas ela suprime exatamente aquilo que torna a linguagem útil, ou seja, a facilidade: a oralidade impõe sentidos únicos para facilitar a comunicação. Mas isso não significa que essa seja nossa única opção para descrição do mundo; o fantástico, o lado produtivo da imaginação, não é apenas subserviente da razão: ela explora esse mesmo mundo de modo diferente. O que prova a utilidade desse jogo de linguagem de Carroll. Nessa linha de pensamento, percebemos toda a ironia e crítica de Carroll as nossas opiniões, em outro diálogo entre Humpty Dumpty e Alice:

- Quando uso uma palavra – disse Humpty Dumpty em tom escarninho – ela significa exatamente aquilo que eu quero que signifique... nem mais nem menos”.
- A questão – ponderou Alice – é saber se o senhor **pode** fazer as palavras dizerem coisas diferentes.
- A questão – replicou Humpty Dumpty – é saber quem é que manda. É só isso. (CARROLL, 1980, p. 196).

Para Lewis Carroll, o uso das palavras é puramente convencional; não existe nenhuma necessidade, além da força de quem impôs, que a linguagem – ou ainda, o pensamento – siga esse modo habitual de proceder; esse questionamento de nossas convenções, esse uso das regras lógicas que regem nosso dia-a-dia, é demolido através do *non sense* e do paradoxo. O senso comum, como fica exemplificado por Alice,

afirma apenas um sentido único para as palavras, ao passo que Humpty Dumpty, o Rei Branco e tantos outros personagens, instituem um paradoxo, mostrando que a linguagem possui, no mínimo, dois sentidos ao mesmo tempo, execrando assim qualquer visão única de mundo.

Com isso em mente, podemos voltar à *Lógica do Sentido*, de Deleuze. Assim, disso que viemos falando acerca de Carroll, pode-se objetar que essa tese não passa de um jogo, uma mera brincadeira que nada tem a ver com a seriedade da lógica. Na décima segunda série, Deleuze faz um exame mais pormenorizado da questão do paradoxo. Antes de mais nada, o filósofo precisa limpar o terreno acerca desse conceito, pois seu uso, como vimos em Carroll, pode facilmente ser interpretado como ‘prejudicial’ ou, ainda, leviano; afirmar que o paradoxo é algo inútil implica, na verdade, o contrário: aquele que afirma é que não percebe a complexidade do pensamento:

Seria preciso ser muito "simples" para acreditar que o pensamento é um ato simples, claro para si mesmo, que não põe em jogo todas as potências do inconsciente e do não-senso no inconsciente. Os paradoxos só são recreações quando os consideramos como iniciativas do pensamento; não quando os consideramos como "a Paixão do pensamento", descobrindo o que não pode ser senão pensado, o que não pode ser senão falado, que é também o inefável e o impensável, Vazio mental, Aion. (DELEUZE, 1974, p. 77).

O pensamento não se resume em simples operações lógicas, em um concatenamento de atos simples; ele, na verdade, desvela a própria complexidade do pensamento: “A força dos paradoxos reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição” (DELEUZE, 1974, p. 77), pois coloca em destaque os limites do pensamento, pois mostra aquilo que, ao mesmo tempo, só pode ser pensado mas é impensável, como a fala que dois podem impedir o crescimento, de Humpty Dumpty. O paradoxo torna impossível uma identificação, pois impede qualquer fixação no tempo:

Mas, de qualquer maneira, têm por característica o fato de ir em dois sentidos ao mesmo tempo e tornar impossível uma identificação, colocando a ênfase ora num, ora no outro desses efeitos: tal é a dupla aventura de Alice, o devir-louco e o nome perdido. É que o paradoxo se opõe à *doxa*, aos dois aspectos da *doxa*, bom senso e senso comum. Ora, o bom senso se diz de uma direção: ele é senso único, exprime a existência de uma ordem de acordo com a qual é preciso escolher uma direção e se fixar a ela. (1974, p. 78).

O paradoxo instaura uma quebra naquilo que o bom senso constrói: “Esta ordem do tempo, do passado ao futuro, é pois instaurada com relação ao presente, isto é, com relação a uma fase determinada do tempo escolhida no sistema individual considerado” (1974, p. 78). Só é possível a instauração de um sentido único através da escolha de uma determinada direção, que o bom senso elege o presente: a partir dele, é possível fixar o significado das coisas, pois se torna possível a partir do presente identificar o passado e seu futuro. Essa escolha da direção é baseada nessa possibilidade de definir a origem e o fim de uma série: elege algo no momento presente, e alastra essa singularidade por toda a extensão do tempo: “a essência do bom senso é de se dar uma singularidade, *para* estendê-la sobre toda a linha dos pontos ordinários e regulares que dela dependem” (1974, p. 78). É essa a razão que Deleuze classifica o bom senso como nada mais que “o bom senso se dá assim a condição sob a qual ele preenche sua função, que é essencialmente a de prever” e tem um papel fundamental na “determinação da significação”, pois distribui o significado e fixa um sentido único. O bom senso, entretanto, limita-se a essa função de “escolher uma direção e se fixar a ela”; mas como saber que a diversidade dada se refere sempre ao mesmo objeto, ou mesmo que é apenas um só que percebe toda essa diversidade? Aqui entra em jogo o outro aspecto da *doxa*, o senso comum:

No senso (sentido) comum, “sentido” não se diz mais de uma direção, mas de um órgão. Nós o dizemos comum, porque é um órgão, uma função, uma faculdade de identificação, que relaciona uma diversidade qualquer à forma do Mesmo. O senso comum identifica, reconhece, não menos quanto o bom senso prevê. Subjetivamente, o senso comum subsume faculdades diversas da alma ou órgãos diferenciados do corpo e os refere a uma unidade capaz de dizer Eu: é um só e mesmo eu que percebe, imagina, lembra-se, sabe, etc.; e que respira, que dorme, que anda, que come [...]. (DELEUZE, 1974, p. 80).

O problema envolvido nesse ponto é a possibilidade de existência da linguagem: sem a unidade do Eu “a linguagem não parece possível fora de um tal sujeito que se exprime ou se manifesta nela e que diz o que ele faz” (1974, p. 80), ou seja, é necessário essa “unidade capaz de dizer Eu”, pois caso contrário não é possível reconhecer quem é que percebe, lembra, respira e é o senso comum que faz essa função de identificar a diversidade das ações a uma unidade. Do mesmo modo ocorre com os objetos, que precisam ser subsumidos e referidos a uma “unidade de uma forma particular de objeto ou de uma forma individualizada de mundo” (1974, p. 80) e por isso

Deleuze reitera que, sem o senso comum, “a linguagem não parece possível fora de tais identidades que designa”. Por isso esses dois elementos compõem a *doxa*:

O bom senso não poderia fixar nenhum começo e nenhum fim, nenhuma direção, não poderia distribuir nenhuma diversidade, se não se superasse em direção a uma instância capaz de referir este diverso à forma de identidade de um sujeito, à forma de permanência de um objeto ou de um mundo, que supomos estar presente do começo ao fim. Inversamente, esta forma de identidade no senso comum permaneceria vazia se não se superasse em direção a uma instância capaz de determiná-la por esta ou por aquela diversidade começando aqui, acabando ali e que supomos durar todo o tempo que é preciso para igualação de suas partes. É preciso que a qualidade seja ao mesmo tempo parada e medida, atribuída e identificada. (DELEUZE, 1974, p. 80).

O paradoxo seria, conseqüentemente, nada mais que uma oposição a essa opinião fixa, e que simplesmente mostra um outro lado existente, isto é, um outro sentido? Se assim fosse, teríamos que aceitar a crítica que o paradoxo é algo inútil, pois só mostraria um outro sentido como em uma brincadeira, e seria apenas uma ‘recreação do espírito’; quando falamos de bom senso não se trata da escolha de um sentido para algo individual, visto que ele opera em um nível mais elevado: ele “não se contenta em determinar a direção particular do senso único, ele determina primeiro o princípio de um sentido único em geral, reservando-se o direito de mostrar que este princípio, uma vez dado, nos força a escolher tal direção de preferência a outra” (1974, p. 79). Assim, esse ‘princípio de um sentido único em geral’ rege toda as outras operações, e o paradoxo ao apontar uma outra seria apenas um entretenimento, um jogo. Então, o que tanto Deleuze enxerga no paradoxo? Sabemos, através da breve análise do autor de *Alice*, a importância que o sentido e o não-senso adquirem para o filósofo, pois Carroll destrói a possibilidade de existência de um sentido único. Em seu prólogo, o filósofo afirma que a obra de Carroll é “um jogo do sentido e do não-senso, um caos-cosmos”. Nesse momento, antes de responder a questão acerca do paradoxo, façamos um breve desvio para entendermos o que o filósofo pretende dizer nessa frase, isto é, investigar o que significa ‘caos-cosmos’, que acreditamos que enriquecerá nossa investigação acerca desses pontos, e para tal precisamos nos remeter a outra obra de sua autoria, *Qu’est-ce que la philosophie?*

Nessa segunda obra, Deleuze afirma que o mundo em que vivemos é um caos porque é um mundo de singularidades. O mundo é uma desordem e inconsistência, porque nossa relação com esse mundo é dada através das sensações que recebemos, e

essas agem de modo particular em cada ser. Cada ser vai interpretar diferentemente a sensação que recebe, devido ao modo pelo qual foi afetado pelas sensações anteriores; isto é, sua constituição - sua particularidade - é construída através de todas as sensações que recebera ao longo de sua vida, e como elas nunca são recebidas de modo igual em cada homem, cada nova sensação que é provocada num ser o faz variar do que era anteriormente, e essa nova sensação é o que causa a diferenciação entre os homens; o ser enquanto tal, portanto, pode ser entendido pela diferenciação e pela variação causadas por essas sensações. Cada homem vai esquadrihar essas sensações através do pensamento, pois cabe a ele enfrentar esse caos; enfrentar, isto é, tentar defini-lo, conceitualizá-lo. Para Deleuze, “o que define o pensamento, as três grandes formas do pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos” (2000, p. 252).<sup>1</sup>

Nenhuma das formas tem alguma prioridade sobre a outra : todas são formas do pensamento, e cada uma delas tenta enfrentar o caos, cada uma a seu modo. Segundo Deleuze, essas formas têm como fim transformar a caótica do mundo em *chaoïde*. O mundo – o caos – tem “tem três filhas segundo o plano que o recorta: são as Caóides, a arte, a ciência e a filosofia, como formas do pensamento ou da criação. Chamam-se de caóides as realidades produzidas em planos que recortam o caos” (2000, p. 266).

Esses modos, sendo propriamente filhas do caos, são os únicos meios possíveis de se chegar a um recorte do que é esse caos. Desse modo, podemos concluir que, para Deleuze, a função das formas de pensar é interpretação – ou seja, afrontar o caos. Somente elas podem conseguir entendê-lo. Deleuze salienta exatamente que são as três formas possíveis, pois podemos interpretar o mundo por conceitos – filosofia -, por funções – ciência – ou ainda pela sensação – a arte. Não pode haver uma união deles num único, pois, cada uma traça um plano que reproduz o caos: a filosofia, o plano de imanência, a ciência, o plano de coordenadas, e a arte traça o plano de composição<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Essas “três vias são específicas, tão diretas umas como as outras, e se distinguem pela natureza do plano e daquilo que o ocupa. Pensar é pensar por conceitos, ou então por funções, ou ainda por sensações, e um desses pensamentos não é melhor que um outro, ou mais plenamente, mais completamente, mais sinteticamente ‘pensado’”(DELEUZE, 2000, p. 252-253).

<sup>2</sup> Deleuze explica da seguinte maneira: “a filosofia quer salvar o infinito, dando-lhe consistência: ela traça um plano de imanência, que leva até o infinito acontecimentos ou conceitos consistentes, sob a ação de personagens conceituais. A ciência, ao contrário, renuncia ao infinito para ganhar a referência: ela traça um plano de coordenadas somente indefinidas, que define sempre estados de coisas, funções ou proposições referenciais, sob a ação de observadores parciais. A arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas.” (DELEUZE, 2000, p. 252).

«Portanto, “a junção (não a unidade) dos três planos é o cérebro” (DELEUZE, 2000, p. 266) Como dissemos anteriormente, o ser é caracterizado pela variação e pela diferenciação causada pelas sensações. Mas essas sensações não podem atingir essas formas de pensar, elas atingem o que torna possível que elas existam: o cérebro. O homem não é senão uma ‘cristalização cerebral’, e por isso Deleuze afirma que “A filosofia, a arte, a ciência não são os objetos mentais de um cérebro objetivado, mas os três aspectos sob os quais o cérebro se torna sujeito, Pensamento-cérebro, os três planos, as jangadas com as quais ele mergulha no caos e o enfrenta” (2000, p. 268).

Ora, torna-se claro a partir disso o que Deleuze quer nos dizer: queremos dar uma ordem a esse caos que é o mundo, e o cérebro, o pensamento-cérebro, só pode fazer isso através das formas que o tornam sujeito, isto é, a filosofia, a ciência e a arte. Essas formas vão interpretar esse caos e tentar enquadrá-lo de um modo que possamos entendê-lo. Mas ainda resta uma pergunta em aberto com isso: porque necessitamos dessa ordem? Deleuze responde a questão do seguinte modo:

Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, idéias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos. São variabilidades infinitas cuja desapareição e aparição coincidem. São velocidades infinitas, que se confundem com a imobilidade do nada incolor e silencioso que percorrem, sem natureza nem pensamento. É o instante que não sabemos se é longo demais ou curto demais para o tempo. Recebemos chicotadas que latem como artérias. Perdemos sem cessar nossas idéias. **E por isso que queremos tanto agarrarmo-nos a opiniões prontas.** Pedimos somente que nossas idéias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associação de idéias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras, semelhança, ontiguidade, causalidade, que nos permitem colocar um pouco de ordem nas idéias, passar de uma a outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo nossa "fantasia" (o delírio, a loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo. Mas não haveria nem um pouco de ordem nas idéias, se não houvesse também nas coisas ou estados de coisas, como um anti-caos objetivo: "Se o cinábrio fosse ora vermelho, ora preto, ora leve, ora pesado [...], minha imaginação não encontraria a ocasião para receber, no pensamento, o pesado cinábrio com a representação da cor vermelha." E, enfim, para que haja acordo entre coisas e pensamento, é preciso que a sensação se re-produza, como a garantia ou o testemunho de seu acordo, a sensação de pesado cada vez que tomamos o cinábrio na mão, a de vermelho cada vez que o vemos, com nossos órgãos do corpo, que não percebem o presente, sem lhe impor uma

conformidade com o passado. É tudo isso que pedimos para formar uma opinião, como uma espécie de "guarda-sol" que nos protege do caos. (DELEUZE, 2000, p. 259-260, grifo nosso).

Apesar da extensa citação, acreditamos encontrar aqui um dos principais *leit-motifs* dessa obra de Deleuze: o combate à opinião. O homem esquece suas idéias, e sem elas não seria possível termos a tão desejada ordem. Sem elas, o homem tem uma grande agonia por não conseguir mais entender o seu mundo, de não mais conseguir fazer uma conexão entre o passado e o presente, e por isso há o surgimento da opinião formada: com ela, não precisamos de um esforço intelectual para percorrer todo seu trajeto, entendê-la em todos os seus aspectos. A opinião nos fornece uma idéia já pensada e acreditamos somente em sua conclusão, que é infinitamente mais fácil de ser memorizada que todo o desenvolvimento dela. Ela nos fornece regras constantes que nos permitem obter uma ordem espaço-temporal, e não nos deixa perdido nesse emaranhado de pensamentos, nos quais acabaríamos pensando do mesmo modo que loucos ou como em delírios. Essa opinião funciona como um escudo, um guarda chuva que nos protege dessa caótica.

As formas de pensamento têm por função traçar um plano sobre esse caos, para torná-lo inteligível. Porém, se a função dessas é vencer o caos, e a função da opinião é nos proteger do caos, caímos num paradoxo, já que as duas estão presentes em nós; e, pois, para nos proteger, não precisamos do entendimento, mas somente de opiniões: o pensamento, ao mesmo tempo em que pretende vencer o caos, precisa superar essas opiniões. É por isso que Deleuze afirma: “Diríamos que a luta **contra o caos** implica em afinidade com o inimigo, porque uma outra luta se desenvolve e toma mais importância, **contra a opinião** que, no entanto, pretendia nos proteger do próprio caos” (2000, p. 261, grifos nossos).

A luta do pensamento, portanto, ocorre em dois momentos simultâneos: contra o caos e contra a opinião. A totalidade da existência, caótica, ‘caos-cosmos’, precisa ser vencida para liberar a autonomia do pensamento. Agora, podemos então compreender o que vinha sendo discutido por Deleuze na décima segunda série acerca do paradoxo. Neste conceito não se trata apenas de uma possibilidade de mostrar um outro sentido, mas de afirmar exatamente a constante existência de dois sentidos **ao mesmo tempo**: “o paradoxo como paixão descobre que não podemos separar duas direções, que não podemos instaurar um senso único, nem um senso único para o sério do pensamento, para o trabalho, nem um senso invertido para as recreações e os jogos menores”

(DELEUZE, 1974, p. 79). Através do paradoxo, é possível colocar em xeque os dois lados da *doxa*, da opinião: por um lado, ela consegue suprimir o bom senso ao mostrar que não existe um senso único, mas **ao mesmo tempo**, destrói qualquer possibilidade de identidade.<sup>3</sup> É o que Deleuze extrai de *Alice*:

Alice se submete e fracassa em todas as provas do senso comum: a prova da consciência de si como órgão – “Quem sois vós?” -, a prova da percepção de objeto como reconhecimento – o bosque que se furta a qualquer identificação -, a prova da memória como recitação – “é falso do começo ao fim” – a prova do sonho como unidade do mundo – em que cada sistema individual se desfaz em proveito de um universo no qual somos sempre um elemento no sonho de outro – “não gosto de pertencer ao sonho de outra pessoa”. Como é que Alice poderia ainda ter senso comum, uma vez que não tem mais bom senso? (1974, p. 81).

Entendemos assim de onde o paradoxo retira sua força, que Deleuze afirma no início dessa série: “A força dos paradoxos reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição” (1974, p. 77) Não se trata apenas de uma recreação, o paradoxo consegue superar ao mesmo tempo os dois sustentáculos que sustentam o “guarda-sol” que protege do caos. Ele é a “paixão do pensamento” (1974, p. 77) exatamente por possibilitar a luta contra o que fixa o pensamento; a ‘gênese da contradição’ é o desenvolvimento do pensamento.

Relembremos o que afirma Deleuze na “Primeira série de Paradoxos: do puro devir”, onde ele investiga qual o paradoxo existente na idéia de devir. Segundo o filósofo, o devir “se furta ao presente, o devir não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro. Pertence à essência do devir avançar, puxar nos dois sentidos ao mesmo tempo”. Avançando nessa análise, Deleuze nota que o devir instaura um paradoxo porque possui essa capacidade de, ao mesmo tempo, ter dois sentidos, pois consegue se furtar do presente. Ele está sempre em relação com o passado ou com o futuro, nunca se detém; porém, está no presente tanto quanto no outro tempo. Esse ‘vir-a-ser’, na relação de identidade de um objeto cria um impasse: o que garante a permanência do saber dessa identidade?

O nome próprio ou singular é garantido pela permanência do saber. Este saber é encarnado em nomes gerais que designam paradas e repousos, substantivos e adjetivos, com os quais o próprio conserva uma relação constante. (DELEUZE, 1974, p. 3).

---

<sup>3</sup> “Da mesma forma, o paradoxo é a subversão simultânea do bom senso e do senso comum: ele aparece de um lado como os dois sentidos ao mesmo tempo do devir-louco, imprevisível; de outro lado, com o não-senso da identidade perdida, irreconhecível” (DELEUZE, 1974, p. 81).

Esse saber tem uma relação direta com o repouso, pois é aí que ele pode adquirir uma relação constante com seu correlato. A partir do momento em que esse repouso é suprimido – e o devir sempre se furta ao presente, portanto, a supressão torna-se inevitável – não é possível uma identidade fixa. Portanto, o paradoxo do puro devir é instalado pela linguagem: “é ela que fixa os limites”.

É ela que fixa os limites (por exemplo, o momento em que começa o *demasiado*), mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência infinita de um devir ilimitado (“não segure um tição vermelho durante *demasiado* tempo, ele o queimaria; não se corte *demasiado* profundamente, isso faria você sangrar”). (DELEUZE, 1974, p. 2)

Ora, que é a opinião senão essa fixação do limite dum saber? A partir do momento que nos protegemos com opiniões, nós usamos a linguagem para fixar certos limites que, na verdade, não existem: por isso é necessário às formas do pensamento lutar contra a opinião e conseguir traçar um plano sobre a caótica. Por causa disso, o paradoxo torna-se essencial, pois é através dele que a linguagem perde todo o seu referencial: “A linguagem parece, de qualquer maneira impossível, não tendo mais sujeito que se exprima ou se manifeste nela, nem objeto a designar, nem classes e propriedades a significar segundo uma ordem fixa” (1974, p. 81).

Desse modo, conseguimos compreender o porquê de Deleuze iniciar seu livro com um elogio a Carroll. A desconstrução feita por esse último, demonstrando que o sentido que acreditamos nada é além de puro formalismo, fornece o passo necessário para Deleuze afirmar que o sentido é uma entidade não existente e, ao mesmo tempo, fornece a base para a afirmação que o sentido está em estreita conexão com o não sentido, pois tudo se passa no plano de meras opiniões, que afasta o pensamento de seu próprio exercício.

Portanto, nos jogos de linguagem em *Alice*, percebemos qual o jogo desenvolvido pelo autor, e podemos espelhar as investidas de Lewis Carroll contra esse ‘abuso’ da linguagem na afirmação de Deleuze, e conseguir entender qual elo une esses dois autores de campos diferentes, mas que, ao mesmo tempo, combatem algo tão arraigado em nós: as opiniões.

O paradoxo é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas. (1974, p. 3).

Assim, a aproximação entre filosofia e literatura pode render bons frutos, mas precisa ser dosada cautelosamente; a tensão que sustenta as duas disciplinas em ligação não pode ser exagerada, dado o risco de menosprezo – ou, pior, de supressão – das qualidades que constituem cada uma dessas matérias. É, como a belíssima metáfora de Italo Calvino, um jogo de xadrez:

A relação entre filosofia e literatura é uma luta. O olhar dos filósofos atravessa a opacidade do mundo, apaga sua espessura carnosa, reduz a variedade do que existe a uma teia de relações entre conceitos gerais, estabelece as regras pelas quais um número finito de peões movimentando-se sobre um tabuleiro esgota um número talvez infinito de combinações. Chegam os escritores, e as abstratas peças de xadrez – reis, rainhas, cavalos e torres – são substituídas por um nome, uma forma determinada, um conjunto de atributos reais ou equinos; no lugar do tabuleiro, estendem campos de batalha poeirentos ou mares borrascosos; eis que as regras do jogo saltam pelos ares, eis que uma ordem diferente daquela dos filósofos se deixa descobrir aos poucos. Isto é: quem descobre essas novas regras do jogo são, novamente, os filósofos, e que as torres e os bispos determinados não passavam de conceitos gerais disfarçados. (CALVINO, 2009, p. 181).

## **Referências**

- CALVINO, I. Filosofia e Literatura. In: *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CARROLL, L. *Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho*. São Paulo: Summus Editorial, 1980.
- DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva: 1974.
- \_\_\_\_\_.; GUATTARI, F. *O que é filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MACHADO, R. Introdução. In: DELEUZE, G. *Sobre o Teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- NUNES, B. Filosofia e Literatura. In: *No tempo do Nilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.

***Artigo recebido em: 30/09/11***

***Aceito em: 13/12/11***