

Pensar o impessoal em Kafka à luz da filosofia de Gilles Deleuze¹

Thinking over Impersonal in Kafka in the Light of Gilles Deleuze Philosophy

Ana Paula Gurski Ferraz*
Colégio Técnico Industrial-Araucária - CTI

Jorge Luiz Viesenteiner*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

407

RESUMO: O objetivo deste artigo é investigar a escrita impessoal, ideia a qual Deleuze se dirige ao tratar do texto literário de Franz Kafka. Nesse sentido, é necessário traçar a cartografia do impessoal, ou seja, percorrer as linhas para chegar a outros termos que com ele coadunam. Desde seus primeiros escritos, Deleuze fascina-se pela literatura, considerando-a como auxiliar teórico para seu exercício filosófico. Entretanto, quando se debruça sobre o discurso literário, não se trata de analisar de que modo a filosofia deleuzeana foi por aquele influenciado. Mais interessante é investigar a leitura que Deleuze propõe a partir da produção literária. E como ele faz isso? Criando ou incorporando conceitos de filósofos, literatos e outros. Para Deleuze, o pensamento deve ser incomodado por problemas que causem a necessidade de pensar. Assim o conceito do impessoal torna-se fundamental para o nosso trabalho: nos faz pensar no diálogo entre a literatura e a filosofia.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura. Impessoal. Kafka. Devir. Filosofia.

¹ O presente artigo é parte da Dissertação de Mestrado *Formas de existência: um diálogo entre a filosofia, a literatura e a vida segundo Gilles Deleuze*, orientada pelo Prof. Dr. Jorge Luiz Viesenteiner.

* Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

* Doutor em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas.

ABSTRACT: The objective of this paper is to investigate the impersonal writing, idea which Deleuze thinks when he treats of literary text of Franz Kafka. In this sense, it is necessary to trace the cartography of impersonal, it means, to go through the lines to get to other terms that are consistent with it also. From his earliest writings, Deleuze is fascinated by the literature, considering it as a theoretical aid for his philosophical exercise. However, when he focuses on literary discourse, we are not talking about how the Deleuzian philosophy was influenced by that. More interesting is to investigate the reading Deleuze proposes that from the literary production. And how does he do it? Creating or incorporating concepts of philosophers, writers and others. For Deleuze, the thought should be disturbed by a problem that causes the needing to think. This way, the concept of the impersonal becomes essential to our work: it makes us to think of the dialogue between the literature and the philosophy.

KEYWORDS: Literature. Impersonal. Kafka. Becoming. Philosophy.

Deleuze (1992, p. 200) nos ensinou que costuma “pensar as coisas como um conjunto de linhas a serem dessemanhadas, mas também cruzadas”. Dessa maneira, queremos buscar em seus encontros filosóficos com a literatura um momento singular. Elegemos a cartografia do impessoal deleuzeano para compor o nosso mapa e é a partir deste mapa que encontros proliferam, como um rizoma. Em nosso percurso, procuramos evidenciar as ideias filosóficas deleuzeanas a fim de construir relações com o texto literário. Conceitos, personagens e autores surgiram para contribuir com singularidades.

Nos encontros de Deleuze com a literatura, o autor Franz Kafka é figura notadamente marcante na composição de seus escritos. Ao tratar da ideia do impessoal no texto kafkiano, conceito importante para explicar a singularidade de uma escritura “sem autor” (grifo nosso), Deleuze inspira-se nos textos blanchotianos. Blanchot (1987, p. 16) afirma que “escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu”, não se trata mais da relação deste indivíduo com seu eu-pessoal, mas da experiência de um sujeito que se dispersa no mundo. Diante dessa dissipação, segundo Blanchot (1987, p. 11,12,15,17), o escritor encontra em seu próprio silêncio ou isolamento² uma

² Blanchot trata de uma “solidão essencial”, uma espécie de “recolhimento” como condição ou parceria inerente ao escritor de uma obra. A mesma, “não é acabada nem inacabada: ela

“solidão extremamente povoada”³ (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 14). Trata-se da abdicação do eu que aponta para um coletivo. Este agenciar a palavra coletivamente recebe o nome de impessoal:

Nunca tal ou tal indivíduo, nunca tu e eu. Nenhuma pessoa participa do coletivo impessoal, que é uma região impossível de trazer para a luz, não porque oculte um segredo estranho a toda a revelação, nem mesmo porque seja radicalmente obscura, mas porque transforma tudo o que lhe tem acesso, inclusive a luz no ser anônimo, impessoal, o Não-verdadeiro, o Não-real e, entretanto, sempre presente (BLANCHOT, 1987, p. 22).

Sob a esteira desta impessoalidade, Blanchot (1987, p. 19) registra Franz Kafka como o autor que adentrou na literatura quando deu passagem de seu “Eu” para o “Ele”, o ele que “sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro [...]”. O *ele* pode ser qualquer coisa ou alguém, pois é o que nos libera de uma subjetividade universal, que esvazia o eu íntimo, ou seja, aquela que insiste nesse *eu* imerso em eu mesmo. O devir ganha força sob a impessoalidade do escritor literário que, ao distanciar-se de si, provoca o reencontro com a vida por meio de sua escrita. Este devir-outro pede a multidão. Nesse sentido, conforme Sauvagnargues (2010, p. 31), o sujeito, com sua “forma ilusória”, assume então um contorno “derivado”, assim “há então sujeitos, há mesmo variados deles, mas eles não são a origem do discurso, são produzidos por ele, ao contrário, como lugar no discurso”.

Trata-se de questionar a primazia do sujeito em benefício “de um agenciamento que individualiza pela intensidade, por afetos não subjetivos” (MACHADO, 2010, p. 210), essencialmente “porque a vida não é algo pessoal” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 14). Nesse sentido, o literário não incide em inventar um eu fixo, ela “só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa”, potência de um impessoal que tira do escritor o “poder de dizer Eu”

é” e nada mais. Ela é solitária, não significando que seja “incomunicável” ou que se ausente um leitor. Quem a lê participa dessa solidão, assim como aquele que a escreve.

³ “[...] não de sonhos, fantasia, mas de encontros; um encontro é talvez a mesma coisa que devir ou núpcias; é do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro; encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 14).

(DELEUZE, 1997, p. 13). Deleuze se inspira diretamente nos textos de Blanchot (1997, p. 27) quando este diz que:

Kafka tenha sentido a fecundidade da literatura (para si mesmo, para sua vida e em vista de viver) desde o dia em que soube que a literatura era esta passagem do *Ich* ao *Er*, do *Eu* ao *Ele*; é a grande descoberta da primeira novela importante que escreveu, *O veredicto*, e sabemos que ele comentou esse acontecimento de duas maneiras: como testemunha do seu encontro espantoso com as possibilidades da literatura e para precisar a si mesmo as relações que esta obra lhe permitiu esclarecer; diz Madame Magny, retomando uma expressão de T. S. Eliot, que ele conseguiu construir um ‘correlato objetivo’ de suas emoções originalmente incomunicáveis; e ela acrescenta: trata-se de uma espécie de anulação de si mesmo, consentida pelo artista, não visando a um progresso interior, mas para conceber uma obra independente e completa; [...] quando Kafka escreve *O veredicto*, *O processo* ou *A metamorfose*, escreve narrativas que tratam de seres cuja história só pertence a eles mesmos; mas ao mesmo tempo trata-se somente de Kafka e da sua própria história, que só pertence a ele mesmo; é como se, quanto mais ele se afastasse dele mesmo, mais ele se tornasse presente. A narrativa ficcional coloca, no interior de quem escreve, uma distância, um intervalo (ele próprio fictício), sem o qual ele não poderia se expressar. Essa distância deve se aprofundar mais quando o escritor participa mais de sua narrativa. Ele se põe em questão, nos dois sentidos ambíguos da palavra: é dele que trata a questão e é ele que está em questão - no limite, suprimido.

Neste encontro com Blanchot, Deleuze sublima o uso do impessoal, e todo este enaltecimento está intrinsecamente ligado ao agenciamento coletivo de enunciação à medida que, quando a literatura faz escutar-se, seu discurso destitui o sujeito ou mesmo uma relação simples, que vai de um “eu” que fala para um “tu”, em prol de um neutro⁴ ou de uma terceira pessoa. Nessa zona indiscernível, o “fora” da literatura, neste neutro, afirma Schollhammer (2001, p. 64):

sujeito e objeto se fundem, no sentido em que a escrita aqui não é um resultado da intenção de um sujeito mais do que o sujeito é resultado da escrita, possibilitando que uma comunidade se expresse

⁴ Blanchot aposta em uma linguagem que rompe com as fronteiras da individualidade para inserir o sujeito em outros territórios. Importa o signo, quando este provoca uma violência no pensamento, não o significante, pois este é fixo, não permitindo a movimentação de um campo a outro. É nesse sentido que o filósofo encontra no neutro, este instalado na zona indeterminado entre sujeito de enunciação e sujeito de enunciado (*on meurt* - morre-se), e no *Ele* (*il est malheureux* - ele é triste), as instâncias impessoais produtoras de discursos em oposição aos embreantes.

na des-individualidade de um escritor levado pelos agenciamentos da sua própria máquina expressiva.

E quando Deleuze trata do tema da literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25), apontando Kafka como o autor que fez da escrita uma potência capaz de novos usos, ou seja, “ser como um estrangeiro em sua própria língua” (DELEUZE; GUATTARI, 1997 p. 62), justamente aí reside o impessoal kafkaniano, “judeu tcheco que escreve em alemão” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 13) cujo texto agencia o individual e o “político” (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p. 62):

É um autor político, adivinho do mundo futuro, porque tem como dois polos que ele vai saber unificar em um agenciamento inteiramente novo: longe de ser escritor retirado em seu quarto, este lhe serve a um duplo fluxo, o de um burocrata de um grande futuro, ramificado nos agenciamentos reais que estão realizando; e o de um nômade fugindo do modo mais atual, que se ramifica no socialismo, no anarquismo, nos movimentos sociais.

Nesse sentido, a fabulação literária estaria ao lado da impessoalidade, pois “diz respeito fundamentalmente ao povo, e não a indivíduos excepcionais” (DELEUZE, 1997, p. 77). “Escrever por esse povo que falta [...] (‘por’ significa ‘em intenção de’ e não ‘em lugar de’) (DELEUZE, 1997, p. 16), é expressar os devires-minoritários”⁵ (ALMEIDA, 2003, p. 105) reivindicados por Deleuze a partir de sua leitura dos textos de Kafka:

As pessoas pensam sempre em um futuro majoritário (quando eu for grande, quando tiver poder...). Quando o problema é o de um devir-minoritário: não fingir, imitar como criança, animal, mulher [...], mas tornar-se tudo isso, para inventar novas forças, armas (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 13).

É a escrita como possibilidade de vida que destitui a figura do sujeito autor, tornando sua literatura coletiva e impessoal, essencialmente porque ela “tem por único fim a vida, através das combinações que ela faz” (DELEUZE,

⁵ “A grande questão das línguas, para Deleuze e Guattari, é o devir minoritário ou o trabalho contínuo da variação - de recusa das constantes - realizado pelas minorias que povoam toda língua em relação a usos pretensamente constantes e maiores”, como a escolha de Kafka pelo alemão de função urbana, desterritorializado pelo tcheco dando-lhe um uso criador.

PARNET, 1998, p. 14), ou seja, a integração de papéis em um mundo extremamente povoado pelos devires do escritor. Escrever também para “tornar-se outra coisa que não escritor” (DELEUZE, 1997, p. 17) significa estar contra um princípio de identificação, que traça perfis para julgar, classificar, desqualificar ou propor modelos de obra ou de autor. Para Deleuze, Kafka não se encaixa aí. Ele é o escritor dos devires, dos afetos, da “língua estrangeira e menor”⁶ (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 63), da ausência de estilo, da impessoalidade:

a partir do momento em que ele não é mais rebatido sobre o imaginário pessoal ou a generalidade simbólica, o estilo se faz acontecimento, protocolo de experiências e se libera da interpretação e significância. Longe de toda hermenêutica do sentido e do vivido, mas também de todo sistema formal significante, Deleuze e Guattari não consideram mais o estilo como a chave do código da obra. Não é mais suficiente definir uma fórmula típica (e geral da obra), mas sim ligar seu funcionamento sobre o conjunto das semióticas sociais, para compreender a singularidade de um estilo como um enunciado, a individuação de um agenciamento de anunciação real, uma performance, [...] a linguística cessa de ser o único modelo de referência para explicar os estilos, aí compreendidos os literários. Não, certamente, que não se possa localizar nenhum traço estrutural ou semântico em arte ou literatura [...], mas a linguística cessa de ser dominante desde que se transforme o estatuto do signo, que se deixe de compreendê-lo como identidade para tomá-lo como diferença (SALVAGNARGUES, 2010, p. 25).

De fato, o que produz enunciados em cada um de nós não se deve a nós como sujeitos, mas a outra coisa, às multiplicidades, às massas e às matilhas, aos povos e às tribos, aos agenciamentos coletivos que nos atravessam, que nos são interiores e que não conhecemos porque fazem parte de nosso próprio inconsciente (DELEUZE, 2006, p. 383).

Esse escrever impessoal, afirma Deleuze (1997, p. 13), de forma alguma “é uma generalidade, mas uma singularidade [...]”, ou seja, nos termos deleuzeanos, o conceito toma forma quando, além do romancista não poder

⁶ “Não escreve em tcheco, a língua de sua pátria, não escreve em iídiche, a língua da sua comunidade, mas escreve num alemão deficitário, deslocado da língua maior; assim, a desterritorialização da língua de Kafka expressa à ruptura do seu compromisso nato com as ideologias de uma língua materna, estofa da consciência nacional e conteúdo de uma identidade orgânica que naturalmente representa”.

dizer mais “eu”, seus personagens são levados à instância de um indefinido⁷, avaliado como um devir forte demais para eles. É a impessoalidade da figura literária que já não é mais um sujeito ou uma pessoa, mas coleções ou blocos de sensações e intensidades; ou seja, “há neles um modo de individuação definida sem sujeito, de individuação impessoal [...]”, marcada por “afetos, potências, intensidades” (MACHADO, 2010, p. 210), que às vezes Deleuze chama de “hecceidade”⁸. O indefinido produz acontecimentos. Se Deleuze o defende, é porque ele “procede de uma potência capaz de neutralizar a indeterminação da pessoa socialmente fabricada e de substituir este artefato dóxico por uma individuação nova, que determina o singular” (SAUVAGNARGUES, 2010, p. 33). Pois será, então, na fabulação literária que Deleuze irá buscar este mundo de individuações sem sujeito, já que “a literatura seria capaz de incitar conceitos e redistribuir as coordenadas de uma teoria da linguagem [...], na medida em que conduz a regiões de intensidade e a subjetividade às zonas mais impessoais”, conforme Almeida (2003, p. 115).

Dessa maneira, é preciso lembrar as conversas literárias entre Deleuze e Blanchot e, essencialmente, a afirmação deste último ao falar dos personagens, de que “algo lhes acontece que estes só podem retomar a si mesmos renunciando ao poder de dizer eu”. A ideia assumida por Blanchot parece ir ao encontro às críticas deleuzeanas em relação ao “eu” como condição única da enunciação. É nesta esfera de subjetivação impessoal que

⁷ Fazendo eco a Blanchot, os indefinidos também são capazes de introduzir “hecceidades” quando não aplicadas a um “sujeito determinável”, aliás, “o indefinido não carece de nada, sobretudo de determinação” (DELEUZE, 1997, p. 88). Deleuze e Guattari (1996, p. 52) apontam a indiferença da psicanálise, principalmente os estudos de Melanie Klein, quanto ao emprego do artigo ou pronome indefinido, principalmente porque há todo um “esforço da psicanálise”, que deseja que “atrás dos indefinidos, haja um definido escondido, um possessivo, um pessoal”, ou seja, quando a criança diz “um ventre” [...], o psicanalista ouve “meu ventre” [...]. Para Deleuze, o indefinido é a “determinação do devir [...], não uma generalidade”, mas “uma singularidade”, não imitar “o cavalo” [...], mas tornar-se “um cavalo, atingindo uma zona de vizinhança em que já não podemos distinguir-nos daquilo que nos tornamos”. A arte também estaria ao lado deste “estado celestial que já nada guarda de pessoal nem de racional”, de acordo com Deleuze, já que se compõe de “trajetos e devires”.

⁸ “Hecceidade” é um conceito utilizado pelo filósofo franciscano inglês, João Duns Escoto, do período medieval, ao qual Deleuze recorre.

Deleuze traria a noção de singularidade, esta como “capaz de revelar nas multiplicidades uma agitação que extrapolaria os limites do individual, do subjetivo e do pessoal”, além do agenciamento “polívoco, revelando a conectividade entre multiplicidades” (ALMEIDA, 2003, p. 116), e a literatura é, deste modo, o lugar apropriado para estas individuações sem sujeito, já que ela, de acordo com Deleuze (1997, p. 13),

só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança [...].

A singularidade é importante para o filósofo porque escapa à generalidade das ideias prontas, dos lugares comuns, das fixações, nada de *o animal* ou *a mulher*, mas *um animal*, *uma mulher* já que “é pela mediação do artigo indefinido que o Eu é desapropriado para que o sujeito possa se reapropriar como singularidade impessoal” (BIRMAN, 2000, p. 477). Essencialmente porque Deleuze, sem dúvida, além de nos ensinar sobre o perigo das imagens dogmáticas que imanam do eu, apresenta sua posição oposta a uma linguagem cristalizada, que aparentemente tenta resolver a relação entre coisas e palavras de modo ingênuo, ou seja, trata-se de dizer que a fabulação literária é a diferença que abre margem para agenciamentos de uma esfera a outra. Nesse sentido, não dá para pensar a singularidade deleuzeana a partir de um campo pessoal, mas sim em todos os traços que o acompanham. Não se trata de “processos pessoais”, mas “acontecimentos e atmosferas” (ALMEIDA, 2003, p. 120-121) que a literatura movimenta por meio dos personagens e dos signos da vida que ela potencializa. Trata-se de cruzar a névoa da subjetividade. Uma escrita voltada para a singularidade constitui lançar novos dados sobre a mesa para alguém do universal.

A escrita literária agencia, assim, uma sintaxe capaz de mostrar potências, mudanças, deslocamentos da língua, gagueiras e intensidades que fogem aos

estados subjetivos, com personagens experimentando os devires do escritor. Almeida (2003, p. 125) aponta que:

O escritor tomado por um devir coletivo minoritário dá a palavra àqueles que não a possuem, mas se encontra com estes em um devir sem o qual a literatura não se realizaria ou seria pura redundância em serviço se forças maiores ou dominantes. Para que uma literatura seja menor, deve estar presa em um pedaço de mundo menor, precisa encontrar seu elemento minoritário, devir-mulher, negro, índio, criança, animal. O escritor é corpo saturado, prenhe de devires, prenhe de outra coisa, e a literatura menor é expressão destes devires, destes encontros.

Kafka aqui se torna figura primordial, já que Deleuze (1998, p. 14) vê em sua obra um agenciamento coletivo, lugar no qual o escritor e as figuras literárias descobrem-se tomados em um encontro, “talvez a mesma coisa que devir ou núpcias”, em que escritor fala com, na intenção de um povo que falta, “devires contidos na escrita”, afirma Deleuze (1998, p. 56):

Dir-se-ia que a escritura, por si mesma, quando ela não é oficial, encontra inevitavelmente ‘minorias’, que não escrevem, necessariamente, por sua conta, sobre as quais, tampouco, se escreve, no sentido em que seriam tomadas por objeto, mas, em compensação, nas quais se é capturado, quer queira quer não, pelo fato de se escrever.

Ao longo de suas obras, Kafka experimenta vários devires minoritários: devir-animal; criança; mulher, que absolutamente não significa “atingir uma forma”. Vejamos o conceito de devir-animal, notadamente o devir-inseto de Gregor Samsa, em *A metamorfose*. Para Deleuze e Guattari, segundo Bogue (2011, p. 20), a transformação do personagem em barata:

Não é uma metáfora, mas um processo real de ‘devir’, ou ‘devir-outro’ [...], entendido como um processo de mutação, que abre zonas de indiscernibilidade entre o humano e o animal, e que, portanto, oferece distintas possibilidades de práticas e de entendimentos, que fogem às concepções ortodoxas dos seres humanos e de como eles se diferenciam dos animais [...], Deleuze e Guattari consideram o ‘devir-outro’ sempre dentro de uma experimentação no real.

Sendo assim, o devir não se produz na imaginação, não é sonho ou fantasma. Ele é real, na medida em que discute o devir-outro, este, por vezes, neutralizado nos espaços sociais e institucionais. O devir é político, na justa medida em que desloca os códigos, sejam eles edipianos, conjugais, profissionais, ou, ainda, as relações que valorizam as “categorias branco, masculino, europeu, adulto e humano, em relação ao não-branco, feminino, não-europeu, criança, animal”⁹ (BOGUE, 2011, p. 20). O exercício do devir-outro envolve formas de existência entre corpos distintos, nas quais elementos estáveis sejam colocados em desequilíbrio metamórfico, o devir atravessa o humano e não humano, o mental e o natural. Ao captar os códigos da barata, deixa-se de ser homem para começar a “zigueaguear pelas paredes” (KAFKA, 1997, p. 10). Não há mais preocupações com os códigos sociais, mas em como dormir sendo uma barata. Devir-animal é uma prática de literatura menor. Fazer falar esses que ainda não falam.

Entretanto, como encontrar este lugar entre o plano da vida e o plano de ficção, ou seja, essa “zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação, estes devires minoritários, sem se fazer menor primeiro”? (DELEUZE, 1997, p. 11). Com Deleuze dizemos que “o escritor inventa agenciamentos a partir de agenciamentos que o inventaram, ele faz passar uma multiplicidade para a outra” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 65), ou seja, se deixa atravessar por “simbioses” de coisas diversas do mundo, de sujeitos, de singularidades, de populações, de personagens, de devires tomados por uma impossibilidade de dizer “eu”, pois “na verdade, *escrever não tem seu fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é algo pessoal*” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 63). Trata-se de ver a escrita, o discurso literário não como criação meramente ficcional ou “produção de entidades fictícias, personagens e situações; tudo isso são meios, mas não o fim [...]”, a literatura atinge o estatuto da própria vida pelas possibilidades que ela inventa, não porque

⁹ “Qualquer processo que sirva para revolver esses códigos e suas configurações de poder tem força política com o potencial de transformar as relações sociais e do meio, de maneiras imprevisíveis”.

recria “a vida real *das* pessoas (ou do romancista) como vida imaginária [...]”, mas porque essas travessias que o autor experimenta não seriam:

as percepções, as recordações e as opiniões privadas do artista transfiguradas pela imaginação e moldadas por um ‘belo estilo’. São antes ‘visões’ ou ‘sensações’ de uma vida já não pessoal, poderes de uma vida impessoal ou de uma possibilidade existencial distinta dos estados vividos, de cada vez a experiência de uma outridade, de um devir-outro como despersonalização do sujeito (SOUZA DIAS, 2007, p. 278).

Dessa maneira, Deleuze lê na literatura o espaço para individuações sem sujeitos, em que uma vida outra ou devir-outro ultrapassa a finitude da vida pessoal. Na passagem deste limiar do vivido, o romancista faz reverberar, por meio de seus personagens literários, as potências, afectos, intensidades - hecceidades, que é “um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou substância”, ou seja, elementos diversos que não precisam estar atrelados à ordem de um indivíduo, já que podem ser “uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data”, todos com uma “individualidade perfeita”, tudo aí é “relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado” (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 47).

Valorizando a hecceidade e as dimensões intensivas que com ela se coadunam, Deleuze e Guattari sinalizam mais uma vez o conceito de agenciamento, apesar de distintos, “são estritamente inseparáveis¹⁰”:

Não se acreditará que a hecceidade consista simplesmente num cenário ou num fundo que situaria os sujeitos, nem em apêndices que segurariam coisas e as pessoas no chão. É todo o agenciamento em seu conjunto individuado que é uma hecceidade; é ele que se define por uma longitude e uma latitude, por velocidades e afectos, independentemente das formas e dos sujeitos que pertencem tão somente a outro plano (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 49, 50).

¹⁰ “É o próprio lobo ou o cavalo, ou a criança que param de ser sujeitos para se tornarem acontecimentos em agenciamentos que não se separam de uma hora, de uma estação, de uma atmosfera, de um ar, de uma vida”; em outros termos, a composição de vários elementos.

Sendo Kafka, para Deleuze e Guattari, “um grande autor dos devires-animais reais [...]”, o personagem Gregor Samsa vive sempre em termos de “som”: o violino da irmã, o cochicho dos pais, dos inquilinos; elementos que estão presentes nas pessoas, nos objetos, nos gestos, nas palavras formando hecceidades. Deleuze valoriza uma literatura quando esta perde sua forma representativa. No texto *A metamorfose*, essencial é apontar quando a linguagem assume o lugar do diferente, ou seja, da superioridade sonora da palavra sobre seu sentido. Neste texto, o sibilo, a tosse, a música desterritorializam uma linguagem que pressupõe comunicar para introduzir outros ritmos, introduzindo vozes de fora, sem que fiquemos presos a uma escrita esperada e consagrada

[...] você ouviu Gregor falar, agora? Era voz de animal, disse o gerente [...], [...] a fim de ficar com a voz o mais clara possível para as conversações decisivas que se aproximavam, tossiu um pouco [...], esse ruído possivelmente soava diferente de uma tosse humana; [...] as perninhas de Gregor zuniam quando ele foi comer; [...] e Gregor, cheio de raiva, sibilava alto [...]; pareceu estranho a Gregor que, em meio a todos os múltiplos atos de comer, se destacasse continuamente o som dos dentes mastigando; [...] seja como for ninguém prestava atenção nele, a família estava completamente absorvida pelo violino [...] (KAFKA, 1997, passim).

Sob o signo criativo da literatura, Kafka nos faz ver e ouvir a singularidade impessoal de seus personagens permeada por seus acompanhamentos pictóricos, sonoros, silenciosos ou musicais. Deleuze e Guattari apontam que “os contos devem comportar hecceidades que não são simples arranjos, mas individuações concretas valendo por si mesmas e comandando a metamorfose das coisas e dos sujeitos” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 47). Não há também como negar essas hecceidades nos romances kafkianos, a começar pelos agenciamentos jurídicos e sociais no *Processo*, ou seja, as individuações da “proliferação de fotos e de retratos [...], desde o quarto da senhorita Bürstner até o ateliê de Titorelli” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 8), compondo-se com as individuações contínuas dos escritórios. Nada de sujeitos, mas movimentos, afetos, hecceidades que formam agenciamentos coletivos distribuídos em um mesmo “mapa de intensidades; é sempre uma

constelação afetiva” (DELEUZE, 1997, p. 87). Arriscamos dizer que mesmo Deleuze vê na sua própria filosofia uma individuação não pessoal, na medida em que experimenta e faz desdobrar devires não filosóficos, com os conceitos que desenvolve. Nesse sentido, Deleuze nos ensina, a partir de si mesmo, que é preciso primeiro aprender a se desprender do próprio eu-pessoal, do que nos fixa, contra as ideias prontas. Seu pensar impessoal nos leva aos saberes não filosóficos, povoa o nosso pensamento de devires não previstos, linhas de fuga romanescas e musicais. Experimentações do pensamento que encontram a linguagem literária. Deleuze (1992, p. 15), ao escrever filosofia, faz a experiência de sua própria “despersonalização”¹¹:

Quando eu dizia que Felix e eu éramos mais como riachos, queria dizer que a individuação não é necessariamente pessoal. Não temos certeza alguma de que somos pessoas: uma corrente de ar, um vento, um dia, uma hora do dia, um riacho, um lugar, uma batalha, uma doença têm uma individualidade não pessoal. Eles têm nomes próprios. Nós chamamos de ‘hecceidades’. Eles se compõem como dois riachos, dois rios. São eles que se expressam na linguagem, e nela cavam as diferenças, mas é a linguagem que lhes dá uma vida própria individual, e faz passar algo entre eles [...], basta que algo se passe, uma corrente só ela portadora de nome próprio (DELEUZE, 1992, p. 176).

A ideia de nome próprio é uma assinatura singular de existência, uma força que não se reduz a um indivíduo pronto, “ele designa um efeito”, um diferencial, nada de interioridades pessoais, mas um exercício de despersonalização, que marca o estilo de um autor, que produz acontecimentos, de acordo com seus modos intensos, sonoros, coletivos e impessoais. Diz Deleuze que, na solidão povoada de Kafka, “encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades [...]”:

¹¹ Foi a partir de Nietzsche que Deleuze compartilhou a ideia de despersonalização: “Ele dá um gosto perverso [...], o gosto para cada um de dizer coisas simples em nome próprio, de falar por afectos, intensidades, experiências, experimentações. Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tomamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem [...]”.

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 de floras, de operações militares ou de tufões, de coletivos, de sociedades anônimas e de escritórios de produção (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 14,65).

Entregar-se “às forças que nos atravessam” é “abrir-se, por amor, ao outro que não é, necessariamente, uma outra pessoa, mas talvez, um animal, uma coisa qualquer, ou também um humano [...]” (SCHÉRER, 2005, p. 3). É justamente neste ponto que pensamos na literatura, particularmente em Kafka, pois certamente na sua escrita procurou evidenciar o devir-outro a partir do aprender a desprender-se de si, do eu-pessoal. Almeida (2003, p.127) aponta que “os *nomes próprios* designam individuações por *hecceidades*, já que nomear algo (um tufão, uma pessoa, uma doença) é sempre recolher na linguagem os traços individuantes, evenemenciais ou devires que se encarnam no designado”, trata-se de perder o rosto para “torná-lo uma hecceidade”, ou seja, o nome próprio não procura sugerir um sujeito, mas sim designar “algo que é da ordem do acontecimento, do devir ou da hecceidade” (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 49, p. 52).

Se a linguagem é um “mapa” e não um “decalque”, conforme Deleuze e Guattari (1995, p. 140) é exatamente porque abre para as possibilidades, contrariamente ao dado limitado do decalque. Igualmente diversa é a máquina literária kafkiana, na qual os filósofos “encontram processos ou acontecimentos que, ao (e por) se enunciarem, operam uma desterritorialização das formas que povoam o mundo” (ALMEIDA, 2005, p. 176).

A literatura de Kafka traz uma escrita cuja grande novidade consiste em experimentar formas outras de pensar, pois o autor faz da língua um mapa de possibilidades, por onde ele “agarra o mundo para fazê-lo fugir” (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p. 89), e pensar, antes de tudo, é afetar e ser afetado por este mundo. Abandona-se a representação em favor de uma obra de

experimentação no real. São as condições de uma literatura dita “menor”, com seus agenciamentos políticos e sociais. Cessar de reduzir o estilo a “uma estrutura significativa”, “organização refletida”, “inspiração espontânea”, “orquestração” ou “musiquinha” (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p. 11), mas compreendê-lo como variação intensiva, em que os agenciamentos coletivos serão levados à potência de um “impessoal”, e é dessa vida não pessoal que Kafka se torna chave de leitura no pensamento deleuzeano.

Referências

- ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzeanos da linguagem*. Campinas: Unicamp, 2003.
- ALMEIDA, Júlia. Periferia em atos de escrita. In: LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche/Deleuze: imagem, literatura e educação*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [s.d.].
- BIRMAN, Joel. Os signos e seus excessos, a clínica em Deleuze. In: ALLIEZ, Éric (Org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo. Ed. 34, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BOGUE, Ronald. *Por uma teoria deleuziana da fabulação*. Tradução de Davina Marques. In: AMORIM, Antonio C.; MARQUES, Davina; DIAS, Susana O. (Org.). *Conexões: Deleuze e vida e fabulação e...* Petrópolis: DP, 2011.
- DELEUZE, Gilles; PARNET Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka - por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 2.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. v. 4.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

SAUVAGNARGUES, Anne. Deleuze, cartografias do estilo: assignificante, intensivo, impessoal. Tradução de Roberto D. S. Nascimento. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 9, out. 2010.

SCHÉRER, René. Aprender com Deleuze. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 26, n. 93, set./dec. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v26n93/27272.pdf>>. Acesso em: jul. 2013.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari. *Ipotesis: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 5, 2001.

Recebido em: 25 de julho de 2014.
Aprovado em: 24 de fevereiro de 2015.