CDU 840 Deleuze. 06

LITERATURA E FILOSOFIA:
Uma releitura interdisciplinar de Proust via Deleuze

Sébastien Joachim

Existem livros interdisciplinares, como existem homens e grupos interdisciplinares. Um deles é sem dúvida *Em Busca do Tempo Perdido*. Gilles Deleuze também o é enquanto comentarista. Nossa metaleitura pretende mostrar *como*, focalizando algumas das teses deleuzianas às quais superporemos as nossas e outras referências convergentes. Em razão disso, nosso texto será um texto mosaico, por vezes um palimpsesto. Talvez seja um novo modo de ler que está se iniciando aqui.

1 – "Signos em Rotação"

As afinidades da escrita proustiana com a *semiótica energética* que promove a esquizo-análise me parecem evidentes. Guattari ilustra seu *Inconsciente Maquínico*/ensaios de esquizo-análise (1979/1988) com uma monografia sobre Proust (*Os ritornelos do tempo perdido*: 223-317). Antes, Deleuze publicou um *Marcel Proust et les signes*. O leitor não deve ignorar que a primeira edição do livro do filósofo da Universidade de Paris-Vincennes é de 1964, a segunda de 1970. Ora, Deleuze publicou *Lógica do Sentido* em 1969, isto é, entre a primeira e a segunda edição de seu *Marcel Proust;* publicou o *Anti-Édipo*, seu primeiro livro de esquizo-análise em parceria com Guattari em 1972, ou seja, entre a segunda edição e a conclusão em 1973 fossem feitas à luz da esquizo-análise (Capitalismo e Esquizofrenia). Contudo, o resto do livro, não remanejado, é conforme a inspiração de 1972. E *Marcel Proust et les signes* é bem um livro de leitura esquizo-analítica, de "semiótica energética", escrito

antes da *Lógica do Sentido* e do *Anti-Édipo*, e provavelmente situado na mesma linha de inspiração destes dois livros.

Muito mais clara parece a *démarche* seguida por Deleuze, se o leitor se reportar às páginas 33 (nota), 36, 58, 62, 76, 84 e 89 da 8ª edição (PUF, 1983). Na página 33, Deleuze nos entrega uma dupla chave: o que é ler, e como ele lê. Ler é uma operação que requer duas posturas: uma de receptividade total à ação das imagens, outra de reação reflexiva sobre o que acabou de nos acontecer. Em outras palavras, em primeiro lugar experimentar a obra, a imagem, o símbolo, a estrutura (cf. Deleuze, *Dialogues*, 1977); em segundo lugar, procurar *como* você acolheu a impressão, o impacto, remontar às leis de funcionamento quando há reiteração dos signos-choques, e acionar a inteligência depois da sensação.

Vaivém melódico e amiúde ruptura antimelódica, tal é a dialética de composição que caracteriza Deleuze em *Marcel Proust et les signes*, dialética que aliás se observa também nas obras ulteriores (*Lógica do Sentido*, 1969; *Mil Platôs*, 1980).

Vem confirmar esse "estilo" deleuziano a página 36: no início, um embrião, depois um novelo multicor, cada fio é tocado, saudado de leve durante o desenredar, antes de se tornar tema fundamental num capítulo a seguir; a partir daí, de acessório, de periférico, ele se converte em central, ao passo que seus vizinhos são empurrados para a periferia. Teremos o ensejo de mostrar várias vezes o esboço no *Marcel Proust* daquilo que se chamará, depois das meditações da *Lógica do Sentido* sobre os *Pré-socráticos*, de esquizo-análise ou de semiótica energética. A "complicação" à maneira de Charlus, Albertine (personagens de *Em Busca do Tempo Perdido*) prefigura o conceito de "misto", responsável pelo dinamismo inerente aos entes e estados de coisa (cf. Deleuze, 1974, p. 60-62). Anteriormente à exposição da teoria estóica dos "incorporais" em *Lógica do Sentido*, Deleuze detecta e põe em evidência em Proust a existência de uma matéria espiritual e energética espalhada no universo. Gregory Bateson, os Ecologista se Fritjof Capra retomaram também esse vitalismo antigo (Capra, 1982). Por meio de Deleuze, os Estóicos reincarnam-se em Marcel Proust. Talvez seja uma das razões da fascinação da BTP (*Em Busca do Tempo Perdido*) sobre o filósofo francês e seu colega psiquiatra. Através da Sonata de Vinteuil (na BTP) se inaugura uma defesa desse vitalismo onipresente, do Múltiplo no seio do Uno, e uma ilustração também entre *Diferença e Repetição* (obra de Deleuze). A "Sonata", como todo artefato, é "a mesma e no entanto outra" (Deleuze, 1983, p. 63). Por trás dessa polivalência, desse esquematismo que integra contrários, se esconde o segredo do "estilo", i. e. do modo de ser e de parecer das imagens fundadoras de uma criação (Jean Burgos, 1982). "A repetição", diz Deleuze, "é poder de diferença" porque a energia repetitiva suscita a multiplicidade criadora, a renovação incessante. Daí, desde *Marcel Proust* a estrutura concertante, em *leitmotiv*, da escrita deleuziana e do Imaginário, que desenha essa escrita. Essa criatura proliferante se constatará nos "agenciamentos coletivos de enunciação" e nos planos de consistência que lhes conferem deslizamento, ultrapassagem de estratos e de estádios (Deleuze-Guattari, 1972, 1980). O devir, a derivação, a fu-

ga ("linha de fuga") estarão sempre na orla das considerações de Deleuze sobre a BTP. As duas primeiras modalidades do Imaginário burgosiano habitam a obra criadora e a obra do comentarista num entrelaçamento difícil de distinguir. Nova visão científica do mundo, dizem Ilya Prigogine e Isabelle Stengers (*Entre le temps et l'éternité*, Fayard, 1988, p. 15-17, 20), onde o pesquisador e o universo observado remetem respectiva e reversivamente um para o outro e se fundem no mesmo imaginário. Ao arrastar seus leitores para um universo dominado pela problemática do tempo (e de sua irreversibilidade) que é, segundo os dois cientistas (Prigogine e Stengers), a problemática por excelência do pensamento (científico e artístico) contemporâneo, a BTP funciona como matriz de saber e de sabedoria; é um terreno de "experimentação, criador de questionamentos e de significação", de ordem "indissoluvelmente científica, filosófica e existencial" (Prigogine e Stengers, 1988, p. 17, falando da nova ciência), capaz de suscitar, como dizem Prigogine e Stengers a respeito da Nova Física do não equilíbrio, "novas sensibilidades, novas perguntas, novas perspectivas" dentro de um quadro holístico, interdisciplinar, i. e., contrário a todo "esmiuçamento autárquico das disciplinas" (Prigogine e Stengers, 1988, 67). Da modernidade no sentido lato, do valor pedagógico e problematológico da BTP, Deleuze está perfeitamente ciente, como veremos. Neste sentido, a esquizo-análise, dissemos, dá-se bem com Proust. De ambos os lados, há uma "máquina abstrata" (esquemas?) e uma "revolução molecular" (cf. Guattari-Rolnik, 1986 para o vocabulário) inimigas de tudo o que estratifica, detém, confisca o movimento (tais são os "rostos", as "paisagens") e tende a constituir encravadouros em vez de serem pontos de fuga (Deleuze, 1983, p. 76-77). É, pois, provável que *Marcel Proust et les signes* seja, para Deleuze, um balão de ensaio. Porque aí se perfilam realmente muitas noções (*visagéité, visagéification, agenciamento* etc)[1] que só em 1972 e 1980 encontrarão seu desenvolvimento teórico mais matizado, depois de terem passado pelas "rupturas", "séries" e "palavras esotéricas" da *Lógica do Sentido*.

2 – Dos Signos da Realidade aos Signos da Arte

Existe uma pedagogia proustiana da leitura. Deleuze procura alcançá-la ao instituir uma investigação sobre dois planos: o da "interpretação" dos signos e o da produção e multiplicação dos signos para além de toda interpretação, esta, como na BTP, se desqualificando, tornando-se inoperante à medida que o livro avança (Deleuze, 1983: prefácio da 3ª edição). O caráter pedagógico da BTP é declarado desde o primeiro capítulo de Deleuze: a BTP é o *Bildungsroman* de um homem de letras. Anne Henry (1983, p. 10) comenta Deleuze: "Não há aprendiz que não seja o egiptólogo de algo".

O primeiro capítulo ("Os tipos de signos na BTP") teria sofrido algumas alterações se tivesse sido escrito no período da *Imagem-Movimento* (Deleuze, 1983/1985). Neste livro, ele recorre exaustivamente à terminologia de Charles Sanders Peirce, a fim de classificar os signos do cinema[2]. Por nossa parte, limitaremos os nossos esforços à operação de *mise en abîme*, traço distintivo de certa modernidade (em razão de sua ênfase). Deleuze "traduz" com muita

pertinência a eficiência desse traço na BTP ao apresentar este texto sob a forma de uma aprendizagem em dois níveis:

A – leitura da realidade (plano de estruturação)

B – leitura da leitura (plano do metadiscurso)

A leitura de Deleuze se revela por sua vez uma metametaleitura, já que a BTP abrange leitura de realidade e metaleitura dessa primeira leitura, talvez representativa. A BTP é portanto uma metaficção, uma ficção "pós-moderna" (no sentido de Eco, 1985: 40-45) que adjudica a pós-modernidade a obras que exigem a construção e a autoconstrução do leitor[3]. Proust, professor de Leitura, ou o romance como pesquisa (Michel Butor, Perspectiva, 1974), poderia ter sido uma alternativa ao *Marcel Proust et les signes*. Ao perceber que aí a própria leitura é matéria de romance e de linguagem dentro de uma "semântica existencial" em movimento, Deleuze percebe simultaneamente a "operação maquínica", o funcionamento específico das obras da modernidade: fuga para frente, e não dialética hermenêutica do mostrar/esconder (Deleuze, 1983: 2ª parte, cap. IV). Como os hermeneutas sempre sabem previamente o que vão revelar antes de escondê-lo, o círculo hermenêutico se afigura uma trapaça para Deleuze e Burgos. Deleuze recusa o famoso círculo, sua falsa profundidade, a ideologia representativa que lhe subjaz (1983: 2ª parte, cap. 1) e propõe à escola de Proust uma estratégia dos efeitos de superfície, um deslize serial (1ª parte, cap. IV), uma técnica de simultaneidade por contigüidade ou sobreposição: *démarche* poética, para quem conhecer Burgos, Garelli, J. Sojcher, Michaux ("Je peins le passage", diz Michaux). Também *démarche* da Ciência e da Técnica de hoje na sua área essencialmente criadora. Como proclamam Prigogine e Stengers (1988, p. 193): "as ciências como as técnicas não cessam de deslocar os limites, de suscitar possíveis que abalam tanto a ordem do pensamento quanto a da sociedade. Estamos irreversivelmente envolvidos numa história aberta, onde se experimentam o que podem os homens e as suas sociedades". A sintaxe do texto proustiano e a percepção que dela tem Deleuze correspondem portanto a uma visão místico-científica da nossa atualidade histórica (Capra, 1982; Prigogine e Stengers). Proust é de nosso século, como Deleuze é proustiano. Ambos desqualificam a memória, pleiteando o auto-apagamento (*self-cancelment*, Brooke-Rose, 1983: aqui cap. IV da 1ª parte de Deleuze), um auto-apagamento que proporciona novos avanços, desprezam (como Burgos) a analogia metafórica, defendendo a descontinuidade (a esquize), a anti-referencialidade, votando a lei de imanência sob a qual se inscrevem as epifanias inventivas.

Acabo de efetuar uma segunda apreciação global do trabalho de Proust-Deleuze e de suas afinidades. Talvez esteja entrando no jogo de vai-vém de meu próprio material (*Marcel Proust*, a BTP). Voltamos aos "tipos de signos" de Deleuze (cap. I). Notamos apenas certas "reações". Por exemplo, a classificação do mundo de signos na obra de Proust distribui a arte em quatro níveis:

- nível do jogo político (discurso político, discurso da propaganda), que corresponde à Mundanidade.

– nível do signo *"familiariste"* e filosófico, que corresponde, no nível das metalinguagens, aos discursos da psicologia e da psicanálise, do saber tradicional e institucionalizado, dos ritos, convenções, clubes, associações...

– nível do signo da arte representativa, ainda tributária do sensível, de uma falsa continuidade Homo-Natureza como na arte "realista", nas artes visuais antes do cubismo, do neoplasticismo de Mondrian.

R1 = realidade; S = signo ou objeto designado

– nível do signo da Arte abstrata ou liberada ou instauradora de novos valores – como na arte "moderna", na arte-invenção, na arte total.

R2 = realidade construída, fora do empírico R1

Nesse capítulo, aqui e ali, a linguagem de Deleuze tolera sem ironia certos conceitos como a identificação (p. 15), a interpretação (p. 12, 16, 19), a decodificação/decifragem (p. 18), uma metafísica da "profundidade" (p. 16, 22). Sabemos que em Deleuze (1972, 1980), no auge da esquizo-análise, as categorias que esses termos revestem serão radicalmente rejeitados. Em contrapartida, destaca-se nos mesmos lugares a problemática do devir, do vir-a-ser (p. 16) de uma superfície que é profundidade (p. 16, cf. *Lógica do Sentido*), do signo sensorial provocador (p. 19) dos "possíveis" da obra (p. 16, 19), misto, e múltiplo (onipresente) que confere a esse pensamento os seus títulos de nobreza e o aproxima da Poética do Imaginário de Burgos. Esboça-se também aqui uma teoria da recepção (p. 19) no sentido que lhe dará Ricoeur (1984, t. III, p. 262). Deleuze utiliza a expressão "teoria do efeito" com as duas dimensões ricoeurianas: *stase*, *envoi*, articuladas à dupla pergunta-resposta da Problematologia de M. Meyer (Deleuze, 1983, p. 22).

Agora uma pausa para nos determos um pouco na última frase desse capítulo 1 (parte 1) de Deleuze (p. 22):

> *"(...) o problema de Proust é o dos signos em geral. (...) os signos constituem diferentes mundos, signos mundanos vazios, signos mentiras do amor, signos sensíveis, materiais, enfim signos da arte ou signos essenciais (que transformam todos os outros)."*

"Os signos da arte" – Burgos diria imagens e Durand símbolos – "são considerados essenciais e 'transformadores' de todos os outros". Imaginemos agora esses signos transferidos ao nível do interpretante final de Peirce. Seríamos, portanto, nós, os "intérpretes", igualmente transfigurados. É sobre uma tal hipótese que se funda a nossa Pragmática da Leitura. O problema é saber *como* e *quando* cessar o jogo de remissão de um signo para outro signo até a abordagem desse interpretante final... Este fica no âmbito do texto, por conveniências temporais ou exigências institucionais, e não chega à "semiótica existencial" que prolongaria a leitura. Nossa meta decisiva começa, porém, onde o livro finge acabar...

3 - A Imagem do Pensamento e a Máquina Literária

Ficção literária e artística, "invenção intelectual" (Judith Schlanger, 1984), invenção científica, todas são obras de pensamento. Procedem da imaginação e suscitam rebentos que voltam ao imaginário individual ou social. É

uma carência dos estudos de Letras não ter percebido antes da Modernidade aquilo que Deleuze (1983, p. 115), Vincent Descombes (1987), Alain De Lattre (1978) afirmam a respeito da BTP: a grande obra literária "rivaliza com a filosofia", é obra de pensamento integral, porque o Imaginário criador sempre pensa integralmente, além das dicotomias razão/sentimento, homem/cosmo, consciente/inconsciente (Capra, 1982). Na sua apresentação de "coisas" (seres, modos de ser, relações), fora das sutilezas intelectualistas e da retórica argumentativa que a tradição ocidental chama de filosofia, a obra de imaginação é uma *"sofia"*, um guia de invenção, de sabedorias não "mundanas", outras, inéditas[4]. Mas se a obra de imaginação é num certo sentido uma filosofia, um novo dever se impõe ao estudioso da arte e da ciência. Ele é compelido a se tornar filósofo, i. e. um coquestionador, um epistemólogo. No entanto, a epistemologia é apenas o primeiro passo de um processo que ele deve desencadear. Ela deve pôr em movimento um interpretante dinâmico à altura dos outros possíveis dos artefatos (Deleuze, 1983, p. 17).

A BTP é uma grande máquina. Uma máquina antilogocêntrica, antitotalizante, portanto unidual (Deleuze, 1983, p. 127, 129). O seu "maquinismo" opera à revelia da mecânica hermenêutica, tão cara aos universitários (Deleuze, 128). Ela engaja nossas faculdades mentais num "emprego dialógico e disjunto" onde "a inteligência sempre vem depois" (Deleuze, 129, citando Proust – Prefácio contra Sainte-Beuve e BTP). Se a BTP funciona sob o modo dialético é porque se coloca em direção oposta ao discurso do Logos onde "a Inteligência vem antes" (Deleuze, p. 128-129). Desta maneira ela consagra a falência do Logos, da racionalidade desvirtuada, cujo processo Heidegger, Bergson e Derrida *parecem* ter encerrado. *Parecem*, porque ondas neopositivistas ainda nos rodeiam. Mas espero que morram na morte que merecem, nesta segunda fase da Modernidade em que entramos, sob a égide do "universo fragmentário" de obras como a BTP. Universo fragmentário, a BTP o é, confirma Deleuze, porque é um mundo "de signos sempre parciais, ambíguos (...)", de "signos falaciosos", de "cifras enroladas em matérias e fragmentos não totalizáveis", de "pedaços mal ajustados" (Deleuze, 1983, p. 130, 131). Aí reaparece a descontinuidade (e a fragmentação), traço da obra moderna salientada por Burgos (cf. "Imaginário e morfogênese", parte 2 de nosso trabalho). A cosmovisão de Proust, em sintonia com a epistemologia de nosso século, torna concreta a nossa Grande Recusa da Tradição (Deleuze, 1983, p. 131). Em vão os balzaquianos tentam, por ilusão retrospectiva, levar a *Comédia Humana* ao nível de nossa atualidade. Ela pertence à cosmologia newtoniana e à epistemologia de um outro tempo. Surge de uma certa concepção do real, que a BTP questiona magistralmente. A ficção proustianalnão se desenvolve a partir de um pseudo-mundo objetivo. Nela dominam estados subjetivos, não estados de coisas ou tentativas de reprodução mimética de algo colocado sob a égide de uma centralidade, do Logos. As associações que estão aí caucionadas, quando estão, são imprevisíveis, indedutíveis, insólitas, *non conformes* (Deleuze, p. 132), instáveis, efêmeras, logo feitas logo desfeitas, ao contrário das estáveis essências platônicas[5]. O "ponto de vista superior", que comanda as essências platônicas e a ficção de inspiração balzaquiana, é

invertido em Proust. A "imagem primordial" que dinamiza a máquina da BTP é semelhante à definição que deu Burgos desse conceito: ela é um impulso irradiante, não uma causa. Quanto à teoria da associação subjetiva (p. 133, 134) da BTP, ela não se ancora na individualidade, no particular. De Lattre (1978) o mostrou excelentemente. Ela é deslocada para um outro tipo de essência não platônica, que Deleuze batiza de *máquina abstrata* – expressão que terá uma bela carreira no *Inconsciente Maquínico* de Félix Guattari (1979/1988). A obra, como máquina abstrata, é uma força sempre "nascente", inaugurativa, é "abertura" para os possíveis, começo do mundo, é universal embora específica (p. 133), no sentido de ter um estilo, personalidade e irredutibilidade. Tantas qualidades, concentradas na BTP, a alçam ao nível de paradigma da "literatura moderna" (Deleuze, p. 134, 135-138).

4 – Uma Leitura Retórica e Experimental

Deleuze, no capítulo II da Segunda Parte de seu *Marcel Proust*, esboça um duplo modo de leitura, de retórica superficial e de retórica profunda. Ambos são interligados, o primeiro balizando a experimentação que constitui o segundo. Esse capítulo impressiona o leitor desprevenido, ao criticar conceitos até então prestigiosos: a metáfora, o indivíduo, o sujeito unitário, a unidade preestabelecida, a causalidade, o referente, a bela ordenação do cosmo, a "totalidade orgânica" pré-dada (Deleuze, 1983, p. 140)[6]. Deleuze institui uma leitura funcional por "caixas" e "vasos" (*boîtes et vases*) suscetível de contornar, como a leitura por esquemas e temas de Burgos, os obstáculos epistemológicos das leituras interpretativas e logocêntricas. "Caixas" e "vasos" são como elementos de séries ou constelações de imagens; em cima do fio secreto que os une, se exibem diversidades e rupturas. Observamos (Deleuze, 1983, p. 141) que cada descrição de um estado retórico ou figural da BTP corresponde a uma atividade desse representante do leitor no texto, que é o narrador. Deleuze nos convida a manipular "caixas" e "vasos" para nos comprometer nessa atividade metonímica e naquilo ainda desconhecido para o qual ela conduz, através de uma "explicação" ou "desdobramento". A cada "complicação" (p. 141), por exemplo, de uma pseudo-sinédoque cujos elementos giram instável e confusamente em oposição, corresponderia no narrador (e em nós) uma atividade eletiva relacionada com determinantes psíquicos e sócio-culturais (C. Kherbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, Colin, 1980, p. 11). Talvez valha a pena tentar um melhor esclarecimento dessa retórica insólita ao compará-la com a de David Lodge (apud Brooke-Rose, 1983). Lodge, ao contrário de Deleuze, não escolhe uma sinédoque insólita que afasta a metáfora para caminhar ao lado da metonímia, redobrando-a. Fiel a Jakobson, instala simplesmente a metáfora ao lado da metonímia. Segundo Deleuze, a modernidade da escrita de Proust reside, por uma parte, no uso extenso e renovado que este escritor fez da sinédoque. Esse emprego muito particular, Deleuze o chama "complicação". A complicação não é a sinédoque clássica, as partes em causa são aí heterogêneas e em ruptura como numa *máquina*. Para Guattari (1979/1988) e Deleuze (1969), as partes de uma máquina são

autônomas em relação ao todo, mesmo sendo coextensivos e coexistentes com este todo (ver também Deleuze, *Dialogues*, 1977, e *Anti-Édipo*, 1972). Na BTP o movimento das partes (caixas, vasos) é excêntrico e desafia a ideologia da totalidade. Por isso a BTP, e nós que entramos na sua magia, se dá a ler-experimentar sob forma de dados, fragmentos separados, parcelários, às vezes opostos, num rodopiar fascinante e arrastador, que autocancela o que se diz e o que se faz fora desse movimento, "fixando vertigens" (Rimbaud). A relação de implicação recíproca assimilada a respeito das séries se encontra aqui entre metonímia e "complicação" (falsa sinédoque). As figuras perdem sua autonomia na BTP, tornando-se intercambiáveis. É um "ecossistema", "o mundo do Tao" coevo de Einstein, David Bohm, Heisenberg, Carl Jung e Norbert Wiener. (A idéia sistêmica de "padrões articuladores das partes" é análoga aos esquemas e à Imagem primordial, in Brockman, 1988, p. 11-17; Capra, 1982, p. 32-40; 402-406). Encontramos novamente no caminho a Poética de Burgos e de Durand. Por exemplo, Albertine, na BTP, é uma figura toda em "complicação metonímica", e em "implicação para-sinedóquica". Quem diz, lê ou experimenta "Albertine" diz, lê ou experimenta várias "Raparigas em flor"[7], cada uma com um matiz radicalmente diferente, no entanto integrante de um mesmo todo, designado pelo nome "Albertine". Enunciar "Albertine", como agenciamento coletivo, é convocar uma série antropológica, uma série cosmológica, uma série metafísica (cf. *Groupe de Liège: Retórica da Poesia*, Cultrix). Na série cosmológica se coloca uma série marítima – praia, ondas etc. O signo tem uma dobra interna e externa, sem outro radical. Albertine é sedimentada por extratos e substratos, que se ordenam um em relação com o outro e concorrem, paralelamente a outras condensações semióticas, para fazer do texto do BTP uma rapsódia. Cabe à sensibilidade do leitor, uma vez inserido no movimento da obra, realizar a unidade na diversidade, o "estilo" que, no dizer de Proust, é uma questão de "visão".

Sob o choque da retórica inscrita no texto, o receptor deve submeter-se à autodeterminação, ao autoconstrangimento da leitura. Para Burgos, apoiado em Piaget e Jung, essa necessidade interiorizada fundamenta a leitura poética, é a pedra de toque de toda aproximação singular de uma obra de arte singular. O resultado (que o leitor me perdoe essa inadequação terminológica) da leitura assim concebida, i. e. como experiência, é a emergência de um espaço-tempo novo. Toda arte, "absoluta", *descompromising*, inovadora, proclama tempos novos à margem dos quais cintilam espaços novos, novos modos de ser (Deleuze, 1983, p. 145).

5 – Modernidade e Transversalidade

A "ficção" proustiana, como *A morte de Virgílio* de Herman Broch, é uma metaficção onde se conjugam arte e conhecimento. "Em todos os lugares, a teoria aí governa a aproximação dessa convenção romanesca que é a realidade" (Anne Henry, 1980, p. 8). Tanto na óptica burgosiana e deleuziana quanto na de Broch ou Proust, o *real* é o ideal perseguido pela escrita/leitura, enquanto que a *realidade* é o "simulacro" do mundo empírico. Observemos

um pouco o título do romance de Umberto Eco – *Viagem na irrealidade cotidiana*. Sugere que a realidade dita objetiva está sempre em fuga para frente e que a sua essência continuamente escapa a nossa garra. Cada "lance" da arte nos propõe uma brecha por onde penetrar nessa essência. Nesse sentido a arte é bem um modo de conhecimento. Esse conhecimento ou esse prisma corresponde na quase totalidade das grandes cosmovisões de hoje (as de Stravinski, de Picasso, de Le Corbusier, de Borges) a um modo polêmico de apresentação. No tocante à BTP, convivem dialogicamente algumas idéias tomadas de empréstimo a Schelling, Walter Pater, Schopenhauer, Gabriel Tarde, John Ruskin – e outros tantos precursores do pensamento moderno (Anne Henry, 1980). Todavia, a modernidade – ou a atualidade viva – de Proust não se explica pelo inventário de suas fontes. Ele é transcendente porque soube tematizar todas as grandes controvérsias ideológicas do século XIX e introduzir na própria substância romanesca "um projeto crítico" muito parecido, no dizer de Anne Henry, ao projeto de Musil em *Um homem sem qualidade* (Henry, 1980, p. 9-10). Deleuze sublinha periodicamente que na BTP se ostenta "a subversão de uma ordem", de uma *epistémé*. Já dissemos da obra de Proust aquilo que Simone Vierne declarou da obra de Júlio Verne: é uma criação que, ao fingir representar ou retratar, problematiza de fato todos os saberes de seu tempo (e de antes) (Colloque de Cerisy, 1977/1978, Coll, 10/18), inclusive o saber estético (Henry, 1980, p. 10). Por isso reafirmamos que pelo desvios da arte, da poesia da arte, se dá miticamente uma epifania do conhecer, do pensar, do sentir, que cabe a cada geração reviver na sua conjuntura histórica, adaptando o seu dinamismo, se for necessário, levando adiante a chama recebida. A bibliografia recente de um brasileiro entusiasta de Proust demonstrou que foram feitos estudos relacionados à BTP com todas as áreas de conhecimento: música, pintura, psicologia, medicina, biologia, filosofia, sociologia, política etc. (Hermenegildo de Sá Cavalcante: *Marcel Proust*, Rio de Janeiro, Pallas, 1984). A verdadeira modernidade se confunde então com a possibilidade de uma atualidade renovada. Uma outra confirmação dessa atualidade, desta vez no plano estético, é atestada por Vercier e Lecarme (Bordas, 1982), quando declaram que a BTP ainda serve de gabarito para medir os poetas da ficção atual (o Nobel Claude Simon, dentre outros).

Consideramos um fato também muito significativo o empreendimento de Deleuze (1964/1983) e de Guattari (1979/1988) escrevendo cada qual um estudo sobre Proust, e redigindo em parceria um livro sobre Kafka (1975). Ora, Kafka é uma das referências universais deste século, e Deleuze e Guattari estão na linha de fogo da "transversalidade" cultural que nos atinge por todos os lados. Justamente *transversalidade* é a última palavra do estudo de Deleuze sobre a BTP. Na segunda parte, os capítulos III e IV do *Marcel Proust* (Níveis da BTP/as três máquinas) destilam a idéia de transversalidade. Ao tentar situar Proust no âmbito da esquizo-análise, da qual a *transversalidade* é um dos conceitos-chaves, esperamos possuir elementos novos sobre a atualidade proustiana e sobre a solidariedade da BTP com o Imaginário de nossa época do segundo pós-guerra. Proust: poeta de hoje, arauto de amanhã.

Vimos que a consciência moderna coincide com o antilogos, a anti-representação, com um viver esfacelado, instável. O capítulo III retoma essa te-

se, acrescentando um item especial: o tema da incomunicabilidade – em relação estreita com a autonomia das peças da máquina tal como esta foi acima definida. Encontramos aqui a figura do paradoxo, tão cara à modernidade artística, filosófica e científica. Deleuze chama a atenção sobre essa figura em várias ocasiões, por exemplo no cap. VI, p. 97-98, ou via aquilo que ele imagina ser uma dualidade enclausurada: o hermafroditismo. O emblema por excelência do paradoxo é a figura do homossexual que corresponde alternadamente a *implicação* e a *complicação* (cf. acima). O ponto mais alto dessa figura é alcançado quando a implicação e a complicação, no nível inferior do Amor, i. e. ainda muito envolvidas na matéria sensível, se espiritualizam no conceito desconstrutivo de transexualidade (Deleuze, 1983, p. 164). A transexualidade é uma espécie de esquema dinamizador do Imaginário; é uma transcendência imanente que atravessa e ultrapassa indivíduos e grupos, e provoca tanto nele quanto nos "objetos parciais" de qualquer forma, o mesmo efeito de ultrapassagem. Ilustrando essa sua estratégia retórica, Deleuze "explica" a BTP e a "complica" no próprio paradoxo da escrita. Lendo, ele nos ensina a ler. E a repetição temática do paradoxo é uma das maneiras, dentro de uma micropolítica do desejo, de libertar as minorias sexuais do mal-estar da falsa consciência. Provavelmente por isso Deleuze (1983, p. 161, 163) distingue duas séries na homossexualidade: uma "homossexualidade-logos" e uma "sexualidade-signo", e postula a complementaridade das duas séries, como na sinédoque. Um olhar na direção do hermafroditismo permite elaborar uma terceira série ou nível. O argumento é um tanto tênue: constata-se que somos de um sexo dado, apenas "global e estatisticamente" (p. 163), que no indivíduo coexistem "dois fragmentos de sexos", objetos parciais incomunicáveis (figura da complicação). Para tornar viável o paradoxo, é preciso um segundo postulado: o transexual, i. e., a superação da dicotomia individual/coletivo. Assim é que desembocamos, pela linha de fuga do texto, pela polemização ativa que incumbe à leitura, sobre a comunicabilidade universal ("lei geral", "essência", "máquina abstrata" produtora). Em outras palavras, face a uma homossexualidade "global e específica" que constitui o homem e a mulher em duas séries incomunicáveis, a BTP nos orienta, como um dos possíveis ontológicos, para um transexualismo que seria uma "homossexualidade local e não-específica", como um dos possíveis ontológicos (Deleuze, 1983, p. 165). Afinal, o que significa essa terceira série à qual aludimos? Deleuze, o co-inventor desse terceiro (na medida em que é ele que o articula a partir do texto proustiano), explica-o em termos de níveis. "Num primeiro nível, esse conjunto se divide em duas séries ou direções" (A Gomorra lésbica, a Sodoma pederasta – Deleuze, p. 162). Longe de Deleuze o projeto de uma crítica biográfica envolvendo a vida sexual de Marcel Proust. Não se trata aqui de uma apologia do homossexualismo, mas sim de uma poesia ou invenção filosófica. O aspecto apontado concerne uma teoria do amor mais rica do que aquela que nos serve de Doxa, e que obrigaria cada parceiro a ver melhor em si e no outro diferentes "mundos possíveis" (p. 168), outras configurações. Pois, afinal, a arte inventa novas subjetividades, onde a técnica e a ciência (por seu lado mais evidente e mais superficial que esconde a filosofia subjacente) inventam coisas e explicações de coisas.

Do ponto de vista de uma práxis da leitura em geral, da leitura da BTP em particular, é preciso partir da página 156 para saber como usar o conceito de transversalidade. Deleuze nos ensina que "a interpretação não tem outra unidade a não ser a transversal" (1983: 156). Basta isso para sentir que essa noção de travessia, como oxímoro energético e subliminar, por sua mobilidade incessante e não linear de uma realidade outra que lhe é contrária, é uma chave alternativa que dispensa as hermenêuticas. Estamos de novo em país conhecido. *Transversalidade:* variação da Lei da Incerteza, da anti-hermenêutica gramatológica, do trabalho ativo do Imaginário em Burgos, da Irreversibilidade da epistemologia genética. Num certo sentido, dizer *Transversalidade* é dizer *poiêsis do Imaginário.*

Apoiado na máquina do desejo (De Lattre, 1978) e no *"élan vital"* articular dos contrários que é a máquina do amor (Eros), o leitor luta contra o tempo, contra a finitude (Burgos, 1982), derrubando provisoriamente a máquina da morte. A arte auxilia essa façanha. O tempo é a cruz do sacrifício, é o espaço da leitura, como espaço a atravessar (se não é o autismo, a contemplação sem práxis). Mais ainda, "o tempo é (...) a transversal de todos os espaços possíveis" (Deleuze, 1983, p. 157 – e também De Lattre, 1978; Garelli, 1966). Uma fragmentação inelutável impõe essa travessia: as letras, as sílabas, as palavras, as frases na extensão da página a página após página, praia sonora e cromática após praia sonora e cromática; "eu" esfacelado e multiplicado (Deleuze, 1983, p. 162), pluralidade de sexos (: 164-165), pluralidade de rostos e de continentes internos (p. 168-169). O leitor é intimado: ele atuará como *agent de liaison* e encarregado de conexão. Ele se lembrará de Rimbaud preconizando uma leitura interminável e em todos os sentidos. O escopo de sua tarefa o obrigará a ultrapassar os elementos lingüísticos – nomes, orações, unidades de discurso, designações, associações, séries estruturais. O assunto foi debatido na Poética de Burgos. Deleuze e Guattari não são menos severos do que Burgos no que toca à lingüística e à semiologia quando prendem os signos em vez de deixá-los em liberdade. O plano da criação artística vai além (Garelli o coloca *aquém*) dos elementos verbais. Seu verdadeiro lugar é – uma vez dispensadas as apresentações verbais – no inaudível, no invisualizável e no indizível. "A cidade de Combray na sua essência (é) tal como não foi habitada; Combray como ponto de vista (é) tal como nunca foi vista" (Deleuze, 1983, p. 183). A arte é "uma *máquina* de produzir efeitos" (p. 184). O leitor não deve bloquear esses efeitos; deve circular com e dentro do texto, deslizar, atravessar, ligando as peças das máquinas.

Pois, de fato, nas pegadas de Deleuze-Proust, tudo é máquina, mesmo o narrador-herói e, por contágio, nós os leitores. Às vezes Deleuze hipostasia as personagens (p. 202, 208s). Mas se reabilita (p. 217, 218): um "corpo-sem-órgão", um elemento de máquina, ou uma máquina, não são signos, *ils font signe*[8], providenciam sinais, índices. Inútil insistir. Em resumo, a leitura é uma experimentação da transversalidade. A transversal ou a transversalidade é uma espécie de energética que imprime sua "pulsação" vetorizada à obra e a nós mesmos que entramos em contacto com ela. As transversais vêm em nosso apoio especialmente quando as expectativas lógicas são ludibriadas,

quando o descontínuo e o vazio invadem a superfície textual. Elas desempenham o papel de conectores no plano do Imaginário quando todas as nossas coordenadas se afastam, quando o texto se afigura uma "universal esquizofrenia em atividade" (Deleuze, 1983, p. 219). Esquizofrenia, i. e., caos, anonimato, "intotabilizabilidade". É preciso, porém, o leitor tornar-se um maquinista competente, um sonhador ativo, um desbravador do Imaginário, se quiser beneficiar-se da transversalidade. Só um método como a "descentração" (André de Virel/Odile Drecq, 1987) o ajudará a fazer funcionar o texto como "máquina de epifanias" (Deleuze, 1983, p. 187). Já dissemos, reiteradas vezes, que não basta o trabalho solitário para conseguir esse resultado.

Essas hipóteses de trabalho, cumpre a um grupo interdisciplinar desenvolvê-las e concretizá-las em *fazer criativo*, em poiêsis de diversas ordens. Tudo é "ficção", desde que venha da Imaginação (Manuel Antônio de Castro, "A natureza do fenômeno literário" in Rogerl Samunel, Ed. Vozes, 1985, p. 36-38, 44-45). A esse título, todos os pesquisadores que têm compromisso com a invenção de coisas, de idéias, de sentimentos (de inflexões ou nuances novas de sensibilidade), de modos de relação com o visível e o invisível, laboram na ficção e têm algo a partilhar em comum para o bem-estar da coletividade. Uma porção de cientistas de vários domínios, debruçando-se sobre os *Cahiers* de Valéry, reconhecem neste artista um *"carrefour"* interdisciplinar[9]. É o começo de um gesto holístico em torno do Imaginário Criador. Faz-se sentir a urgência de uma estrutura de organização estável e não discriminatória, acontece que observamos até agora areópagos onde, como no Congresso holístico de Brasília (março de 1987), no Colóquio Internacional de Veneza (1987, *La Science face aux conflits de la Connaissance*, ed. du Félin, Paris) são banidos os profissionais da Literatura e das Artes. Em Veneza, apenas Gilbert Durand representava as Ciências Humanas. A Poética, como acabamos de dizer, é do interesse de todos. "A Poética Implícita" de Proust (Anne Henry, 1980) – e todo grande artista tem uma (Manuel de Castro, acima citado, p. 58) – é uma máquina capaz de suscitar pesquisas fundamentais e pesquisas aplicadas. A máquina abstrata da obra artística e literária é dotada de uma força impulsionadora de que devemos, todos nós, nos apropriar para nos desenvolvermos melhor e desenvolver o mundo. Nem Ilya Prigogine, prêmio Nobel de Química e pensador, nem Brockman, cientista e epistemólogo, desmentiriam esse postulado. Menos ainda Bronowski ou Capra. Terminamos este parágrafo com uma passagem de F. Capra que, embora até certo ponto contestável, mostra implicitamente o caminho que as instituições deveriam tomar:

> *Quando o presidente Lyndon Jonhson necessitou de conselhos acerca da guerra do Vietnã, seu governo recorreu a físicos teóricos – não porque fossem especialistas em métodos de guerra eletrônica, mas por serem considerados os sumos sacerdotes da ciência, os guardiães do conhecimento supremo. Podemos dizer agora, em retrospecto, que Johnson teria sido muito mais bem servido se procurasse os conselhos de alguns poetas. Mas isso, naturalmente, era – e ainda é – impensável.*
> (F. Capra, *O ponto de mutação*, São Paulo: Cultrix, 1982, p. 37).

Aos meus leitores a tarefa de concluir, aprofundando esse episódio.

Concluímos, reforçando a posição de Capra. Numerosos são os poetas, os estudiosos, que acreditam na capacidade do trabalho poético de levar para algo mais do que o verbal a estruturação das cores, dos sons, do espaço, dos volumes, ou os exercícios da filosofia analítica e de certa semiótica... Muitos falam (como Burgos e Onimus) de *insaissisables* e inesgotáveis renovações (como Garelli e Benedito Nunes) de recriação do ser (como Bronowski), de novo campo de saber e de experiência (como Fayga Ostrower, 1976, p. 108), de transformação em todos os sentidos (possibilidades sociais, éticas, axiológicas). Dois trabalhos recentes vieram reforçar o caráter do impulso criador do Imaginário: *Fernando Pessoa, ou la métaphysique des sensations*, de José Gil (Paris: La Différence, 1988), *O que é poesia*, de Fernando Paixão (São Paulo: Brasiliense, 5. ed., 1988). Ao lê-los recebemos o choque da verdade: existe um dinamismo investido nas formas e escritas artísticas, cujas virtualidades estão ao nosso alcance e à nossa espera, mediante certas condições de receptividade que, a nosso ver, contrariam o nosso sistema de educação. Num Colóquio, em 1985, sobre o Mito e o Mítico, Gilbert Durand e seu grupo insistiram vigorosamente na relação de convergência entre quase todas as disciplinas de pesquisa e ensino. A mesma visão holística se encontra espalhada na obra de Gilbert Durand, especialmente em *Figures mythiques et visages de l'oeuvre* (1979). Chamamos a atenção para a publicação coletiva *Le Mythe et le Mythique* (Albin Michel, 1987), porque nela são vários estudiosos de diversas linhas de formação que reconhecem o parentesco de seu domínio respectivo; o *Imaginário* é aí o tronco comum, todos atribuem à Imaginação criadora um vetor prospectivo, o caráter de "ativador de sentido", de "esquema dinâmico profundo" capaz de mutação qualitativa em nós e ao redor de nós (op. cit., p. 15, 16, 44, 49, 100, 101, 203, 206, 209-211). Trata-se de nos tornarmos sábios, não "cientificistas".

O que estamos esperando para nos apropriarmos desta força? O que as autoridades educativas estão esperando para providenciarem os dispositivos que facilitem a receptividade desta força? Oxalá sejamos ouvidos.

NOTAS DE REFERÊNCIA

1 A tradução e definição destas palavras se encontram no apêndice de Guattari-Rolnik (Vozes, 1986), de nossa bibliografia.

2 Poder-se-ia fazer um trabalho sobre a evolução da Semiótica em Deleuze.

3 Susan Suleiman, in Bertens e Fokkema, 1986, p. 256-257, concilia moderno e pós-moderno sob o estandarte de um " *sense of crisis about language* " que se traduz em certas categorias *(parody, stylization, narcisistic narrative...)*.

4 Consultar o prefácio de Décio Pignatari e Augusto de Campos a *Finnegans Wake*.

5 Isso acontece, apesar de certa sedução que o platonismo exerce sobre Proust.

6 Já assinalamos o equívoco a respeito do referente: uma *"Autotelia"* incompatível com a ação social promovida pelo "sistema" deleuziano.

7 O leitor reconhece nesse sintagma o título de um dos volumes da BTP.
8 Tradução: acenam. Literalmente: fazem signos, fazem sinais.
9 ROBINSON-VALÉRY, Judith (org.), *Fonctions de l'esprit:* 13 savants redécouvrent Paul Valéry, Paris: Hermann/Maloise, 1983.

BIBLIOGRAFIA

ALQUIÉ, Ferdinand. *Le désir d'éternité*, Paris: Gallimard, 1953.
———. *Philosophie du Serréalisme*, Paris: Flammarion, 1955.
BAJOMÉE, D. e HEYNDELS, R. *Imaginaires de Marguerite Duras*. Bruxelas: Ed. de l'Université de Bruxelles, 1985.
BARTHES, Roland. *Sollers écrivain*, Paris Seuil, 1973.
BAYER, Francis. *De Schönberg à Cage*, Essai sur la notion d'espace sonore dans la musique contemporaine, Paris: Klinckrsieck, 1987.
BELLOUR, Raymond. *Henri Michaux*, Paris: Gallimard, 1965, 1986. (coll. Folio).
BERTRAND, Michel. *Langue romanesque et Parole scripturale*, Paris: PUF, 1987.
BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*, São Paulo: Ática, 1985.
BROCKMAN, John. *Einstein, Gertrud Stein, Wittgenstein e Frankenstein reinventando o universo*, São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
BRONOWSKI, Jacob. *Arte e Conhecimento*, São Paulo: Martins Fontes, 1983.
BURGOS, Jean. *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris: Seuil, 1982.
———. (éditeur) *Circé*, Cahiers de recherches sur l'Imaginaire, 1969/1989, n. 1 a 10.
BUTOR, Michel. *Repertório*, São Paulo: Perspectiva, 1974. (Debates).
CALVINO, Italo. *La machine littérature*, Paris: Seuil, 1984.
CAPRA, Frijof. *O ponto de mutação*, São Paulo: Cultrix, 1982.
CELIS, R., JONGEN, R. et alii. *La métaphore. Approche pluridisciplinaire*, Bruxelas: Facultés Universitaires St.-Louis, 1980.
CAHIERS INTERNATIONAUX DU SYMBOLISME (= CIS, 1975, 1976, 1977, 1983). Bruxelas.
CARO, Herbert/Herman Broch. *A morte de Virgílio*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
CHAUVIRE, Christiane, CELEYRETT-PIETRI, Nicole et alii. Valéry, le langage, la logique, *Revista Sud*, Marselha, 1988.
COLLOMB, Michel. *Littérature/Art Déco*, Paris: Klincksieck, 1987.
COURT, Raymond. *Adorno et la Nouvelle Musique*, Art et Modernité, Paris: Klincksieck, 1981.
CROS, Edmond. "Introduction à la génétique textuelle", *Degrés*, Bruxelas, n. 46/47, été-automne, d1-d13.
DANTO, Arthur C. *The transfiguration of the commonplace*. A Philosophy of Art. Cambridge: Harvard Un. Press, 1981.
DE LATTRE, Alain. *La doctrine de la réalité chez Proust*, Paris: Corti, 1978.DANTO, Arthur C. *The Transfiguration of the Commonplace.* A philosophy of Art. Cambridge: Harvard Un. Press, 1981.
DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*, Seuil/Perspectiva, 1969.
———. *Marcel Proust et les signes*, Paris: PUF, 1964/1983.
———. *Foucault*, São Paulo: Brasiliense, 1988.
DELEUZE, G. e PANET, Cl. Dialogues, Rhizone: Flammarion, 1976/1977.
DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *L'Anti-Oedipe*, Paris: Minuit, 1972.
———. *Mille Plateaux*, Paris: Minuit, 1980.
DURAND, Gilbert. *Figures Mythiques et Visages de l'oeuvre*, Berg international, 1979.
———. *A imaginação simbólica*, Lisboa: Arcádia, 1969/1979.
——— (org.). *Le mythe et le mythique*, Albin Michel, 1986.
ECO, Umberto. *Lector in Fabula*, Paris: Bompiani/Grasset, 1977/1985.
———. Pós-escrito a *O Nome da Rosa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
GARELLI, Jacques. *La Gravitation poétique*, Paris: La Table Ronde, 1966.
———. *Le recel et la dispersion*, Paris: Gallimard, 1978.
———. *Le temps des signes*, Paris: Klincksieck, 1983.

———. *Ontologia e literatura*, Palestra na UFMG, 1983.
GRANIER, Jean. *Le discours du monde*, Paris: Seuil, 1977.
GUATTARI, Félix. *O inconsciente maquínico*, Paris/Campinas, Recherches/Papirus, 1979/1988.
GUATTARI, F. e DELEUZE, G. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris: Minuit, 1975.
GUATTARI, F. e ROLNIK, S. Micropolítica, Petrópolis: Vozes, 1986.
HALLYN, Fernand. *La structure poétique du monde*, Paris: Seuil, 1987.
HENRY, Anne. *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*, Paris: Klincksieck, 1980.
HEYNDELS, Ralph. *La pensée fragmentaire*, Bruxelas: Pierre Madarga, 1985.
HOLTON, G. *L'invention scientifique*, Paris: PUF, 1982.
JACOB, F. *Le jeu des possibles*, Paris: Fayard (Folio), 1981.
KOFMAN, Sarah. *Lectures de Derrida*, Paris: Galilée, 1984.
KÖHLER, Eirch. *Le hasard en littérature*, Paris: Klincksieck, 1986.
LARUELLE, François. *Machines textuelles* (Derrida), Paris: Seuil, 1976.
LASLO, Halász. (org.) *Literary discourses: aspects of cognitive dans psychological approaches*, Berlim/Nova Iorque: De Gruyter, 1987.
LÉVY, Pierre, *La machine Univers*, La Découverte, 1987
LORRIES, Danielle (org.), *Philosophie analytique et esthétique*, Méridiens/klincksieck, 1988
McHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*, Londres: Methuen, 1987.
MAINGUENEAU, Dominique. *Genèses du discours*, Bruxelas: Pierre Madarga, 1984.
MARGOLIS, Joseph. *Art and Philophy*, Sussex, The Harvester Press, 1980.
MATHIEU, M. e COLLOT, M. *Espace et poésie*, Paris: Publications de l'ENS, 1987.
MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II*. Epistémologie de l'écriture. Paris: Gallimard, 1973.
MEYER, Michel. *De la problématologie*, Bruxelas: Madarga, 1986.
MILLET, Catherine. L'arte contemporain en France, Paris: Flammarion, 1988.
MORIN, Edgar. *La connaissance de la Connaissance* (1), Paris: Seuil, 1986.
NASTA, Dan-ión. *St-John Perse et la Découverte de l'être*, Paris: PUF, 1986.
NEWMAN, A.S. *Une poésie des discours*, Genebra: Droz, 1976.
NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*, São Paulo: Ática, 1986.
ONIMUS, Jean. *Philppe Jaccottet: une poétique de l'insaisissable*, Champ Vallon, PUF, 1982.
———. "Phénoménologie de l'espace poétique", in Machieu et Collot, 1987 (supra).
OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de criação*, Petrópolis: Vozes, 1976.
PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*, Paris: Seuil, 1985/1988.
PIGNATARI, Décio. *Semiótica da Arte e da Arquitetura*, São Paulo: Cultrix, 1986.
PLOUVIER, Paule. *Poétique de l'amour chez André Breton*, Paris: Corti, 1983.
PRIGOGINE, I. e STENGERS, I. *Entre le temps et l'éternité*, Paris: Fayard, 1988.
RICARDOU, Jean. *Le Nouveau roman*, Paris: Seuil, 1978.
RICOEUR, Paul. *Temps et Récit* t. III, Paris: Seuil, 1984.
———. *Du texte à l'action*, Paris: Seuil, 1986.
———. *La métaphore vive*, Paris: Flammarion, 1975.
SÁBATO, Ernesto. *L'écrivain et la catastrophe*, Paris: Seuil, 1986.
SÁ CAVALCANTE, H. *Marcel Proust*, Rio de Janeiro: Pallas, 1986.
SCHLANGER, Judith. *L'invention intellectuelle*, Paris: Fayard, 1984.
SULEIMAN, Susan. "Naming and Difference", in *Approaching Post-modernism*, D. Fokkema and H. Bertens (ed.), Amsterdam: John Benjamin, 1984.
TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*, Paris: PUF, 1978.
THIRION, André et alii. *Avant-garde et Modernité*, Paris/Genebra: Champion-Slatkine, 1988.
THOM, René. *Morphologie et Imaginaire* (Circé), Paris: Minard, 1978.
TSCHUMI, Raymond. *A la recherche du sens*, Lausanne: L'Age d'Homme, 1987.
VALÉRY, Paul. in Collectif: *Fonctions de l'esprit/13 savant redécouvrent Paul Valéry*, Paris: Hermann, 1983.
VAN DEN HEUVEL, P. *Parole-Mot-Silence*, Paris: Corti, 1985.
VATTIMO, G. *La fin de la modernité*, Paris: Seuil, 1987.

VERCIER, B. et alii. *La littérature en France depuis 1968*, Paris: Bordas, 1982.
VIERNE, Simone. *Science et Imaginaire*, CRI, Grenoble, Ellug, 1985.
VIREL, A. et alii. Une technique initiatique: *La Décentration*, Paris: L'Arbre Vert, 1987.
WATZLAWICK, Paul (ed.). *L'invention de la réalité*, Paris: Seuil, 1988.
ZÉRAFFA, Michel (ed.). *Recherches poiétiques*, I, Paris: Klincksieck, 1985.