



DOI: <https://doi.org/10.59488/tragica.v17i3.64355>

Revista Trágica

Volume 17 - Número 03 ISSN 1982-5870

Da imaginação à fabulação: sobre alguns movimentos conceituais em Gilles Deleuze

From imagination to fabulation: about some conceptual movements in Gilles Deleuze

Christian Fernando Ribeiro Guimarães Vinci  

Professor do Depto. de Filosofia e História da Educação da UNICAMP, Campinas, SP, Brasil

Contato: vinci@unicamp.br

Resumo: Esse ensaio apresentará uma primeira incursão sobre a relação entre a faculdade de imaginação e a faculdade de fabulação no pensamento de Gilles Deleuze, atento para o importante papel que certas experimentações literárias assumiram para a apreensão tanto do uso superior de cada uma dessas faculdades quanto seus eventuais usos ilegítimos. Compreendemos que o atravessamento dessas experimentações literárias permitiu ao filósofo francês tensionar o aprendizado filosófico com uma apreensão não-filosófica, levando-o a modificar sua leitura sobre o papel de cada uma dessas faculdades ao longo de sua obra e sua relevância para o exercício filosófico.

Palavras-chave: Gilles Deleuze; Imaginação; Fabulação; Literatura; Vidência.

Abstract: This essay aims to present a lecture on the relationship between the faculty of imagination and the faculty of fabulation in Gilles Deleuze's thought, paying attention to the important role that certain literary experiments took in apprehending both the superior use of each of these faculties and their eventual illegitimate uses. It is our understanding that going through these literary experiments allowed the philosopher to tension philosophical learning with a non-philosophical apprehension, leading him to modify his reading of the role of each of these faculties throughout his work and their relevance for philosophical exercise.

Keywords: Gilles Deleuze; Imagination; Fabulation; Literature; Clairvoyance.

Introdução

Esse ensaio pretende apresentar uma primeira incursão sobre a relação entre a faculdade de imaginação e a faculdade de fabulação no pensamento de Gilles Deleuze, atento para o importante papel que certas experimentações literárias assumiram para a apreensão tanto do uso superior de cada uma dessas faculdades quanto seus eventuais usos ilegítimos. Tratadas de maneira distintas, raramente conjuntamente – há apenas um momento na obra de Deleuze, em *O que é a Filosofia?*, escrito em parceria com Félix Guattari, que essas faculdades são correlacionadas –, fabulação e imaginação aparecem sempre coligadas a discussões filosóficas específicas, quais sejam: a doutrina das faculdades de Immanuel Kant e a função fabuladora de Henri Bergson, mas não apenas. Caso sigamos a hipótese de Catarina Pombo Nabais, em seu *Gilles Deleuze: philosophie et littérature*, podemos vislumbrar a correlação dessas discussões com experimentações literárias pontuais, a experimentação de Sacher-Masoch para o trato da faculdade de imaginação e a experimentação de Melville para a fabulação. Uma imersão nessa discussão, portanto, possibilita-nos pensar os modos específicos como Deleuze estabeleceu um diálogo com a filosofia kantiana e bergsoniana, um diálogo travado desde seus primeiros escritos até o derradeiro, mas sempre correlacionando-as com um elemento não-filosófico: literário, especificamente. Nesse sentido, não seria descabido afirmar que, desde as obras escritas na década de 1960, Deleuze dedicou uma considerável atenção a essas faculdades, concedendo-lhes ora mais ora menos destaque, não tanto para estipular uma teoria sobre o funcionamento de cada faculdade, mas sim para pensar suas potencialidades e limites para criações diversas. Para além dessa dedicação, conforme comparamos as menções a uma ou outra faculdade ao longo do corpus deleuziano, percebemos o quanto o autor de *Diferença e Repetição* mudou sua perspectiva e, sempre quando dessas mudanças, estabeleceu um intenso diálogo com certas experimentações literárias, reiterando, assim, o importante papel da literatura para as experimentações filosóficas deleuzianas e deleuzo-guattarianas. Em suma, seguindo aqui a leitura de Nabais, Deleuze, em diálogo ora com Bergson ora com Kant, parece apreender teoricamente o funcionamento e os limites de cada uma dessas faculdades, mas apenas quando do atravessamento de certas experimentações literárias. Ao tensionar o aprendizado filosófico com uma apreensão não-filosófica é que o filósofo parece modificar sua leitura e reposicionar a importância de uma ou outra dessas faculdades em sua obra. Este artigo, dando continuidade às discussões empreendidas alhures¹, pretende ressaltar a importância das experimentações literárias para os movimentos conceituais deleuzianos e deleuzo-guattarianos.

¹ VINCI, Christian F. R. G. "Literalidade e metáfora na filosofia de Gilles Deleuze: uma via bergsoniana". In: *Philosophos - Revista de Filosofia*, Goiânia, v. 23, n. 1, 2018, p. 43-74.

VINCI, Christian F. R. G. "Deleuze e a Escrita: entre a filosofia e a literatura". In: *Trans/Form/Ação*, Marília, n. 45, v. 2, 2022, pp. 53-72.

Deleuze e a literatura: a questão dos intercessores

Para Deleuze, toda e qualquer compreensão filosófica necessita de uma leitura não-filosófica para se firmar. Esse apelo àquilo que o autor de *Diferença e Repetição* denominou de sensibilidade filosófica² denota uma preocupação em salientar o aspecto sensível de todo e qualquer pensamento. Se não pensamos por conta de uma vontade inata ou de uma espécie de boa vontade, mas apenas a partir de encontros violentos com signos sensíveis que engendram o pensar no pensamento, isso significa que o pensamento não se configura como um exercício natural, tampouco como algo inato. Em *Proust e os signos*, sintetizando essa posição, Deleuze argumenta:

O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver são a forma da criação pura. Nem existem significações explícitas nem ideias claras, só existem sentidos implicados no signo; e se o pensamento tem o poder de explicar o signo, de desenvolvê-lo em uma Ideia, é porque a Ideia já estava presente no signo, em estado envolvido e enrolado, no estado obscuro daquilo que força a pensar. [...] A filosofia, com todo o seu método e a sua boa vontade, nada significa diante das pressões secretas da obra de arte. A criação, como gênese do ato de pensar, sempre surgirá dos signos. A obra de arte não só nasce dos signos como os faz nascer; o criador é como o ciumento, divino intérprete que vigia os signos pelos quais a verdade se trai.³

Esse modo de compreender o ato de pensar, com algumas pequenas variações, sempre se demonstrou uma constante no corpus deleuziano, presente até suas derradeiras obras. Se insistimos nessa constante dentro do pensamento de Deleuze, o fazemos para salientar a importância para o autor da retomada de objetos estéticos como um campo de experimentação de seus próprios conceitos, como se as criações conceituais deleuzianas só pudessem se erigir caso dialogassem com uma ou outra obra artística. Ora, a remissão Deleuziana à obra de Proust, Kafka, Beckett, Melville e tantos outros literatos, afora pintores e músicos, não seria algo meramente acessório, uma tentativa de buscar nas experimentações estéticas promovidas por esses artistas uma representação de seu universo conceitual ou alguma metáfora, mas um elemento necessário para a promoção de uma leitura não-filosófica da maquinária conceitual deleuziana e deleuzo-guattariana.

² VINCI, Christian F. R. G. "Humorística e sensibilidade filosófica em Gilles Deleuze". In: Prometeus Filosofia, Sergipe, v.10, n. 23, 2017, pp. 167-187.

³ DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*, p. 91.

A importância dessa remissão a objetos estéticos dentro do corpus deleuziano e deleuzo-guattariano, notada por uma série de comentaristas⁴, denota a relevância para a criação filosófica daquilo que Deleuze denominou de intercessores. Os intercessores, em linhas gerais, permitem a um filósofo exprimir suas criações conceituais; sem os intercessores, diz-nos Deleuze⁵, não há expressão. Entrando em uma relação de mútua ressonância, transmutando personagens ou qualquer outro objeto – Deleuze insiste que qualquer coisa pode funcionar como um intercessor – em criadores conceituais, os intercessores possibilitam experienciar o caráter intensivo de uma filosofia, as forças que agitam a criação conceitual de um determinado pensamento.

Dentre os intercessores deleuzianos, surpreende a quantidade de remissões a experimentações literárias. Embora alguns comentaristas, como é o caso de Roberto Machado⁶, argumentem que Deleuze não privilegia uma linguagem artística em detrimento de outra, não podemos deixar de notar que, caso ousássemos realizar um inventário das remissões deleuzianas a objetos estéticos, a literatura figura em um local de proeminência, podendo ser considerada uma das mais importantes formas de expressão apropriadas por Deleuze para a promoção de uma leitura não-filosófica de sua filosofia. Essa é a aposta de Catarina Pombo Nabais⁷, para quem a literatura se configura como o mais importante intercessor do pensamento de Deleuze, uma espécie de laboratório necessário para a promoção de certos movimentos conceituais deleuzianos e deleuzo-guattarianos. Dentre esses movimentos conceituais apreendidos por Nabais para comprovar seu argumento, encontramos aquele que produz um deslocamento de posição dentro do corpus deleuziano no tocante às faculdades de imaginação e da faculdade de fabulação. Para a promoção desse movimento, conforme nota a comentarista portuguesa, algumas experimentações literárias foram fundamentais, as de Sacher-Masoch e de Melville, afora um diálogo enviesado com a obra de Jean-Paul Sartre. Passaremos, agora, para a discussão desse movimento.

Literatura e vidência

O gradativo abandono da faculdade da imaginação em prol de uma faculdade da fabulação, tratado por Nabais⁸ em sua obra, parece necessitar dessa compreensão do quanto a literatura atua no interior do pensamento deleuziano e deleuzo-guattariano para a promoção de um movimento singular de pensamento. Para a autora de *Gilles Deleuze: philosophie e littérature*, a compreensão desse movimento exige uma atenção para as leituras não-filosóficas empreendidas por Deleuze, leituras necessárias na medida em que possibilitam ao autor de *Diferença e Repetição* escapar do domínio de certa interpretação sartreana acerca do papel negativo da imaginação.

⁴ Aqui ressaltamos os trabalhos de VASCONCELLOS, Jorge. *A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia*; MACHADO, Roberto, *Deleuze, a arte e a filosofia*; e VINCI, Christian Fernando Ribeiro Guimarães, *Deleuze e a Escrita: entre a filosofia e a literatura*.

⁵ DELEUZE, Gilles. *Conversações*.

⁶ MACHADO, Roberto. Op.Cit.

⁷ NABAIS, Catarina Pombo. *Gilles Deleuze: Philosophie et littérature*.

⁸ *Ibidem*.

Começamos recuperando a possível relação entre ambas as faculdades. Conforme afirmamos, tais faculdades jamais foram tratadas conjuntamente por Deleuze, com exceção de uma singela nota de rodapé em *O que é a Filosofia?*, obra escrita em parceria com Félix Guattari, na qual os autores sugerem existir uma relação entre essas faculdades, mas sem apresentarem qualquer espécie de aprofundamento, deixando ao leitor realizar uma tal tarefa. Ali, naquela pequena nota, Deleuze e Guattari sugerem que a fabulação se configurava como uma faculdade visionária quando comparada à faculdade de imaginação. Uma faculdade que surge inicialmente nas religiões, criando deuses e gigantes, mas que se desenvolve livremente apenas nas artes e, sobretudo, na literatura – de fato, veremos, *Bartleby* aparecerá como o fabulador por excelência no interior do corpus deleuziano. Esse caráter visionário da fabulação, levando em consideração a discussão empreendida naquele momento em *O que é a Filosofia?*, decorreria de sua capacidade em engendrar uma outra crença nesse mundo, uma crença dita imanente.

Lembremos do apelo deleuzo-guattariano em *O que é a Filosofia?*:

Pode ocorrer que acreditar neste mundo, nesta vida, se tenha tornado nossa tarefa mais difícil, ou a tarefa de um modo de existência por descobrir, hoje, sobre nosso plano de imanência. É a conversão empirista (temos tantas razões de não crer no mundo dos homens, perdemos o mundo, pior que uma noiva, um filho ou um deus...). Sim, o problema mudou.⁹

Essa discussão sobre a necessidade de uma crença nesse mundo presente na obra escrita em parceria com Félix Guattari retoma toda uma parte da obra deleuziana dedicada ao cinema. No segundo tomo de *Cinema*, voltado para a discussão daquilo que Deleuze denominou de *Imagem-Tempo*, a crença nesse mundo diz respeito a tentativa de construção de espaços de respiro ou, em outros termos, possibilidades de escaparmos da banalidade cotidiana que nos retira a capacidade de pensar, de agir contra o intolerável do mundo. Disse, à época, Deleuze:

Pois não é em nome de um mundo melhor ou mais verdadeiro que o pensamento apreende o intolerável nesse mundo, é, ao contrário, porque o mundo é intolerável que ele não pode mais pensar um mundo, nem pensar em si próprio. O intolerável não é mais uma grande injustiça, mas o estado permanente de uma banalidade cotidiana. O homem não é um mundo diferente daquele no qual sente o intolerável e se sente encurralado. O autômato espiritual está na situação psíquica do vidente, que enxerga melhor e mais longe na medida em que não pode reagir, isto é, pensar. Qual é, então, a saída sutil? Acreditar, não mais em outro mundo, mas na vinculação do homem e do mundo, no amor ou na vida, acreditar nisso como no impossível, no impensável, que, no entanto, só pode ser pensado: “algo possível, senão sufoco”. E nessa crença que faz do impensado a potência distintiva do pensamento, por absurdo, em virtude do absurdo.¹⁰

⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Que é a Filosofia?*, p. 99.

¹⁰ DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: Imagem-Tempo*, p. 204-5.

Essa crença, portanto, coliga-se a uma espécie de vidência. Uma vidência derivada do fato de que, encurralado, presos na banalidade cotidiana, não conseguimos vislumbrar uma saída possível para a situação agonizante na qual nos encontramos. Se não conseguimos vislumbrar uma forma de constituir uma outra relação com o mundo, devemos apostar no impossível, na nossa capacidade de construirmos uma outra relação com esse mundo, uma relação impensável em um primeiro momento. Bem, do encontro com esse intolerável, essa situação angustiante sentida no dia a dia, passamos a tentar vislumbrar um outro mundo, a pensar. É curioso constatar que lidamos aqui com a mesma vidência que, conforme lemos em momentos diversos do corpus deleuziano, acomete artistas diversos. São eles quem, ultrapassando uma situação dada, a condição de vivente e o espaço do vivido, experimentam uma outra vinculação com o mundo. Em *O que é a Filosofia?*, comentando essa mesma vidência, Deleuze e Guattari sugerem:

Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados de perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Como contaria ele o que lhe aconteceu, ou o que imagina, já que é uma sombra? Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço da natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneísmo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não tem mais outro objeto nem sujeito senão eles mesmos.¹¹

Atentemos que, no excerto supracitado, o destaque maior é concedido aos romancistas. Autores como Kafka, Melville e tantos outros citados amiúde por Deleuze ao longo de suas obras, são sempre apresentados como artistas que enxergaram algo grande demais, ultrapassando os condicionantes concretos responsáveis por limitar o nosso pensamento e a nossa existência. Afinal, o que vislumbram? Vislumbram, pois, aquela vida imanente, sobre a qual Deleuze, em seu último opúsculo, afirmou se tratar de uma vida que pulsa nos momentos derradeiros, afrontando a morte. Sobre esta, afirmou:

Uma vida está em toda parte, em todos os momentos que atravessa este ou aquele sujeito vivo e aos quais certos objetos vividos dão a medida: vida imanente levando consigo os acontecimentos ou singularidades que nada fazem senão atualizar-se nos sujeitos e objetos. Esta vida indefinida, ela mesma não tem momentos, por mais próximos que estejam uns dos outros, mas apenas entre-tempos, entre-momentos. Ela não sobrevém nem sucede, mas apresenta a imensidão do tempo vazio em que se vê o acontecimento ainda por vir e já tendo chegado, no absoluto de uma consciência imediata.¹²

¹¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Op. Cit., p. 222.

¹² DELEUZE, Gilles. *Dois Regimes de Loucos*, p. 410.

Experiência limite, essa vida imanente parece impossível de ser experienciada por nós, seres individuados, por isso a importância das experimentações estéticas. Se os romancistas são videntes, sua vidência decorreria do fato de experimentarem acessar a potência dessa uma vida, potência capaz de reconfigurar um certo estado de coisas. Aliás, ciente disso, em sua discussão sobre essa uma vida, Deleuze retoma uma personagem de Charles Dickens para discorrer sobre essa força imanente. É ali, na experimentação literária de Dickens, que essa vida imanente pode ser vislumbrada, fabulada. A literatura, uma vez mais, acaba sendo convocada para fornecer um vislumbre não-filosófico de um conceito deleuziano.

Por experimentarem ultrapassar sua própria condição, os artistas nos fornecem um vislumbre de uma outra forma de nos relacionarmos com o espaço do vivido, algo em que acreditar: uma fabulação. Há uma íntima relação, como podemos depreender tanto das discussões empreendidas em *Cinema 2: A imagem-tempo* quanto em *O que é a Filosofia?*, entre essa crença imanente, essa vida imanente proposta por Deleuze e a fabulação. Curiosamente, essa relação aponta para um aspecto positivo da fabulação, um aspecto que nem sempre apareceu nas discussões empreendidas por Deleuze ao longo de sua obra. Desde *Bergsonismo*, a fabulação atua ao lado da criação de um vínculo com o mundo, mas, em *Bergsonismo*, esse vínculo é mediado pela religião, pela inculcação de valores morais que prendem os homens a certas obrigações sociais. Em *O que é a filosofia?*, podemos notar, não estamos lidando com a mesma faculdade, ou ao menos não com o seu uso ilegítimo, e sim com uma potência dessa faculdade com a qual Deleuze se deparou em *Imagem-Tempo*. Ali, pela primeira vez, a fabulação surge atrelada à invenção de um povo que falta, a uma comunidade ainda a ser inventada, algo retomado depois nas obras da década de 1980 consagradas à literatura.

Se a importância política da fabulação pode ser facilmente reconhecida por aqueles/as que leem o corpus deleuziano e deleuzo-guattariano, sua relação com a faculdade da imaginação, contudo, ainda carece de maiores explicações. Por qual razão a fabulação seria mais visionária do que a imaginação, como apregoam os autores de *O que é a Filosofia?* São questões em aberto, ainda por serem exploradas e sobre as quais gostaríamos de tecer alguns comentários, ainda que breves.

Da imaginação à fabulação

Recuperando um breve comentário presente em *Imagem-Movimento* e o modo como a faculdade da fabulação surge em *Imagem-Tempo*, podemos rascunhar uma resposta sobre a relação entre imaginação e fabulação. Deleuze, em *Imagem-Movimento*, retoma suas análises da doutrina das faculdades kantianas desenvolvidas na década de 1960 no livro *A Filosofia Crítica de Kant* para apontar uma certa impotência da faculdade da imaginação, um limite que, ao ser atingido, necessariamente cede espaço para uma faculdade pensante, a razão. Qual o limite da imaginação? A apreensão da variação. A imaginação, argumenta Deleuze¹³, não consegue compreender o conjunto de grandezas e movimentos sucessivos que apresentam uma alta variação. Diante de um imensurável,

¹³ DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: Imagem-Movimento*.

o sublime matemático kantiano, a imaginação cede espaço para a razão, a única capaz de apreender essas variações. Nesse processo, localizamos o início do pensar. Em *A Filosofia Crítica de Kant*, Deleuze argumentava sobre esse movimento:

Quando a imaginação é colocada em presença de seu limite por alguma coisa que a ultrapassa por todos os lados, ela mesma ultrapassa seu próprio limite, ainda que de maneira negativa, representando-se a inacessibilidade da ideia racional e fazendo dessa própria inacessibilidade algo de presente na natureza sensível.¹⁴

Há, contudo, uma diferença de acentos em torno da imaginação em *Imagem-Movimento* e *A Filosofia Crítica de Kant*. Enquanto ali, essa impotência soa não necessariamente como positiva, mas como necessária para o próprio ato de pensar; na leitura deleuziana de Kant ela apresenta uma carga puramente negativa, sendo compreendida como uma faculdade passiva e reativa. A imaginação, na leitura deleuziana formulada na década de 1960, cede confessando que “toda sua potência nada é em comparação com uma ideia”.¹⁵ O que ocorre para essa mudança de tom apresentada em *Imagem-Movimento*? Se, na leitura de Kant formulada por Deleuze, a imaginação necessariamente cede à razão para lidar com sua impotência, convém pensar um modo de estabelecer um livre jogo com outra faculdade capaz de escapar de qualquer forma de coação de uma faculdade sobre as demais. A faculdade passível de estabelecer esse livre jogo com a faculdade de imaginação, permitindo-a chegar ao seu limite, mas sem levá-la a ceder diante de um incomensurável, é a fabulação. A faculdade da fabulação poderia operar livremente quando a faculdade da imaginação atinge seu limite, ocupando o lugar de uma faculdade do entendimento e possibilitando ao pensamento fabular um outro possível que só pode ser sentido, jamais intelectualmente conhecido. Se o livre jogo é condição para que uma faculdade assuma o controle, como notado em *A Filosofia Crítica de Kant*, talvez a produção de uma outra sensibilidade passe pela necessidade de a imaginação jogar com a fabulação. Como isso ocorre ainda resta ser mais bem explorado.

Retornemos. Embora possamos contar com uma massa considerável de comentários preocupados em pensar a importância da faculdade de fabulação no corpus deleuziano, mormente em seu aspecto político, coligando-a com a criação de um povo que falta ou uma crença imanente, não encontramos análises interessadas em aprofundar essa sua relação com a faculdade da imaginação. Dentre os comentaristas com os quais nos deparamos ao longo de nossa pesquisa, apenas Catarina Pombo Nabais¹⁶ dedicou algumas páginas para tratar dessa relação e apresenta uma hipótese interessante que gostaríamos de tratar aqui de maneira breve. Para a autora, a aposta deleuziana na fabulação surge como uma forma de escapar do caráter reativo da imaginação presente nas leituras elaboradas na década de 1960 por Deleuze acerca dessa faculdade – muito influenciadas, aliás, pela abordagem sartreana. Esse deslocamento, por seu turno, figura como pano de fundo da hipótese geral de Nabais, qual seja: nas

¹⁴ DELEUZE, Gilles. *A Filosofia Crítica de Kant*, p. 65.

¹⁵ *Ibidem*, p. 64.

¹⁶ NABAIS. Op. Cit.

últimas obras de Deleuze, justamente aquelas escritas sob a égide do conceito de fabulação, Deleuze substituiria uma teoria do poder marcadamente nietzschiana, que fundamentou suas obras escritas na década de 1960-1970, por uma teoria do possível, cuja grande formulação ocorreu na leitura deleuziana de Leibniz. Os limites da teoria do poder, bem como do papel da imaginação, decorreriam das leituras deleuzianas de Sacher-Masoch e deleuzo-guattarianas de Kafka. Para Nabais, não conseguimos compreender essa passagem sem levarmos em considerações o papel fulcral que as experimentações literárias tiveram para diversos rearranjos conceituais operados por Deleuze ao longo de sua obra, como é o caso dessa gradativa substituição da faculdade da imaginação pela faculdade da fabulação.

Nabais nota que, nas décadas de 1960-70, uma teoria do possível jamais seria condizente com os movimentos conceituais deleuzianos. Em *Diferença e Repetição*, por exemplo, encontramos toda uma crítica ao possível, substituído por uma discussão acerca do virtual. Em Kafka, por seu turno, vemos a literatura se transmutar em um trabalho sobre o real, mas um real sem qualquer resquício de possível ainda. Apenas na década de 1980 o possível passará a figurar como uma categoria importante, uma categoria estética, derivada das leituras deleuzianas de Carmelo Bene e Samuel Beckett, bem como das obras literárias de Melville e Lawrence. Essa nova categoria estética, para Nabais, possibilitaria à Deleuze repensar o papel político da noção de acontecimento, desaparecida na década de 1970, e sua posterior revisitação em *O que é a Filosofia?*.

O possível possui uma existência eminentemente estética, sendo uma espécie de possível que atualiza uma virtualidade, uma atualização passível de ser sentida, mas não intelectualmente teorizada. Nesse sentido, na concepção da comentadora, o conceito de possível conferiria uma existência sensível ao par virtual-atual, transmutando a existência virtual típica de um acontecimento em uma existência atual, ou seja, o possível estético atualizaria a virtualidade aberta pelo acontecimento. Essa atualização, por seu turno, seria a marca maior da fabulação. A fabulação, na leitura proposta por Nabais, seria a faculdade responsável por conferir consistência sensível ao acontecimento e responsável pela atualização de um virtual, dando-lhe um corpo, um universo. Algo que, a seu ver, a faculdade da imaginação parecia incapaz de realizar, uma vez que quando de sua impotência ela impreterivelmente se volta para a razão e sua função reguladora. A faculdade da fabulação, portanto, seria uma faculdade produtora, manifesta sobretudo em seu compromisso ético-político com a criação de um povo que falta, tal qual enunciado em *Imagem-Tempo*.

É interessante notar que se a fabulação como uma faculdade visionária foi recuperada por Deleuze em seus livros dedicados ao cinema, especificamente o cinema de Glauber Rocha, será apenas nas discussões sobre literatura, presentes em *Crítica e Clínica*, que essa faculdade aparecerá com toda sua força. Ali, em *Literatura e Vida*, Deleuze é explícito: “a saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Ora, compete à função fabuladora inventar um povo”.¹⁷ Essa competência própria da literatura na fabulação parecia também estar presente em *Imagem-Tempo*; o cinema de Glauber, por exemplo, apenas segue uma via aberta antes

¹⁷ DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*, p. 14.

por Kafka. A literatura kafkiana precede a experimentação cinematográfica glauberiana. Dentro das experimentações literárias, contudo, o papel de fabulador maior caberá à *Bartleby*, o escrivão. *Bartleby* não aparece como expressão de uma literatura menor, mas sim de uma literatura fabulatória.

No texto dedicado a fórmula de *Bartleby*, na concepção de Nabais, Deleuze teria elaborado um grande manifesto em prol da fabulação, enxergando em *Bartleby* a construção de uma outra forma de vida, marcada por uma inoperância ativa que funda uma faculdade de agir totalmente positiva, a fabulação, responsável por abrir um outro campo de possíveis diante da impossibilidade de viver uma vida marcadamente ativa. Na função de um escrevente de *wall street*, nada restava a *Bartleby* senão obedecer, reagir, responder, se submeter etc. Era preciso, pois, inventar uma outra existência, ainda que impossível de ser realizada. A fórmula bartlebyana atualiza tal existência. Diz-nos Nabais: “A arte devém fabulação, invenção de existências que subsistem por si mesmas e que nelas mesmas se põem a delirar, produzindo outras vitalidades e outras intensidades”.¹⁸ Se nós, seres individuados, possuímos uma dificuldade de enxergar a radicalidade ou mesmo a viabilidade dessa outra forma de vida, isso ocorreria devido ao fato de estarmos por demais submissos à faculdade da imaginação, uma faculdade marcada por um poder de ficcionalização e por um modo operatório reativo.

Para Nabais, o desprestígio da imaginação foi delineado pela primeira vez em *Nietzsche e a filosofia*, mas ganhou força apenas na obra consagrada à Sacher-Masoch, escrita no ano de 1967. A hipótese de Nabais é que *O frio e o cruel* se configura como um livro dedicado quase que exclusivamente à imaginação, uma obra na qual Deleuze, ao propor experimentar as potências dessa faculdade, acaba tangenciando uma equivalência psicológica entre o ato de suspensão ou de negação e o ato constitutivo da faculdade de imaginação. Diz-nos a autora: “O masoquismo é, portanto, uma contemplação pura, uma contemplação mística do real. É assim que a repetição masoquista consiste em um processo de retardamento ao infinito de um certo ideal, de um fantasma, do prazer”.¹⁹

Essa equivalência, por seu turno, tornaria a imaginação uma faculdade propriamente reativa, atrelada a produção de mundos imaginários que apelam para o desejo de uma ficção, algo já notado por Deleuze em obras anteriores. Em *Nietzsche e a filosofia*, publicado em 1962, por exemplo, Deleuze havia colocado a imaginação ao lado de operações de negação e suspensão do real, sendo a imaginação correlacionada à vontade de nada de uma consciência ruim. Dois anos depois, em *Proust e os Signos*, a imaginação assumiria um papel dúbio, importante na medida em que opera como uma das principais faculdades, ao lado da memória, para lidar com os signos sensíveis. Esses, contudo, recebem sua relevância quando de sua irrealização, um investimento fracassado de sentido que nos conduz aos signos da arte. Sacher-Masoch, na leitura de Nabais, operaria uma guinada, um recorte que levaria Deleuze a gradativamente deixar de lado essa faculdade, mas sem deixar de procurar algo para colocar em seu lugar.

Um ano depois de Sacher-Masoch, tanto em *Espinosa e o problema da expressão* quanto em *Diferença e Repetição*, a imaginação passa a figurar um tanto apagada. Em

¹⁸ NABAIS, Catarina Pombo. Op. Cit., p. 113.

¹⁹ Ibidem, p. 97.

Espinosa e o problema da expressão, a imaginação surge atrelada ao primeiro gênero de conhecimento, composto apenas por ideias inadequadas – algo próximo ao que vislumbramos em *Proust e os signos* –, e em *Diferença e Repetição*, ao tratar da imagem de pensamento, tal faculdade acaba sendo abordada por Deleuze em uma única nota de rodapé, afora ter sido apontada como fundamental para a primeira síntese do tempo. Nada além. Isso não significa que ela não tenha sua relevância, Deleuze ainda aposta no livre jogo da imaginação e do entendimento na construção de um outro modo de pensamento, impossível de ser intelectualmente conhecido, mas apenas sentido. Para a formulação de sua estética, Deleuze precisa da imaginação para produção de uma outra sensibilidade. Se seguirmos a leitura proposta por Monique David-Ménard²⁰, retomando o ensaio kantiano sobre as grandezas negativas e sua importância para a leitura de Kant empreendida por Deleuze, compreendemos que essa força de negação do real presente na imaginação possui uma positividade, por gerar o conflito basilar que nos permite criar outras grades de leitura de mundo. Acontece que, para Nabais²¹, nesse livre jogo, a imaginação ainda opera reativamente e, quando atinge seu limite, cede espaço para a razão. Ao se ver livre, a imaginação nada produz senão ilusões conformistas.

Nesse sentido, prossegue Nabais, não podemos deixar de notar a exacerbada influência de Jean-Paul Sartre sobre a leitura de Deleuze produzida na década de 1960, algo que perduraria até a década de 1970. No curso de 1978 dedicado à Kant, Deleuze²² opõe uma imaginação produtora a uma imaginação reprodutora, aquela que fabrica imagens tal qual a de Pierre que não está aqui – retomando o exemplo clássico de Sartre.²³ Em seu curso, ele retomará as leituras de Kant elaboradas na década de 1960 a partir dessa distinção, procurando empreender os momentos nos quais a imaginação produz imagem. Acontece que, quanto mais Deleuze busca essa imaginação, mas se embrenha no mundo sartriano do imaginário.

Lembremos, após 1935, momento no qual ocorreu a experiência com mesalina, Sartre passou a lidar com seres imaginários, sendo perseguido por polvos, moluscos e outras entidades marinhas – Lacan, anos depois, seria o responsável por auxiliar o autor de *Ser e o Nada* com esse processo. Essa presença constante o levou a se jogar nas pesquisas sobre o papel da imaginação e o imaginário, como relata Sartre em entrevista.²⁴ Para Sartre, os produtos da imaginação aparecem quando o pensamento busca assumir uma postura intuitiva, ao pretender basear suas afirmações na visão de um objeto apenas – como alega Sartre em *O imaginário*. O preço pago por essa postura é uma fuga em relação ao conteúdo do real, a imagem surge sempre por um ato negativo. Nesse ato negativo, o saber imaginante procura enganar os desejos colocando um substituto para a percepção. O grande problema, prossegue Sartre, é que esse ato imaginário produz sentimentos e comportamentos:

[...] não fugimos apenas do conteúdo do real, fugimos da própria forma do real, de seu caráter de presença, do tipo de reação que ele demanda

²⁰ DAVID-MENARD, Monique. *Deleuze e a Psicanálise*.

²¹ NABAIS, Catarina Pombo. Op. Cit.

²² DELEUZE, Gilles. *Kant y el tiempo*.

²³ SARTRE, Jean-Paul. *O Imaginário*.

²⁴ GERASSI, John. *Talking with Sartre*.

de nós, da subordinação de nossos comportamentos ao objeto, da inesgotabilidade das percepções, de sua independência, da própria maneira que nossos sentimentos têm de se desenvolver.²⁵

Em outras palavras, criamos uma vida artificial – estamos, aqui, no coração de uma discussão que, posteriormente, inspiraria o conceito de má-fé sartreano. A imaginação, nesse sentido, nos prende a ficções que condicionam nosso comportamento, conformando-nos ao mundo tal qual instituído.

Ora, essa imaginação sartreana parece muito próxima da noção de fabulação que encontramos em *Bergsonismo*, conforme pontua Nabais.²⁶ Ali, Deleuze já havia discutido a função fabuladora e seu importante papel no jogo entre inteligência e sociedade, sendo um dos caminhos para que o homem ultrapasse o instituto virtual, contrapartida que a natureza suscita no ser racional para compensar a parcialidade de sua inteligência. Por meio da função fabuladora, interpretada por Deleuze como um instinto virtual, a vida social e suas obrigações, muitas delas irracionais, se impõem aos homens. Deleuze, nesse momento, insiste que “se a sociedade se faz obedecer, isso ocorre graças à função fabuladora, que persuade a inteligência a ser do interesse desta ratificar a obrigação social”.²⁷ Isso não significa, contudo, que a fabulação atue somente na construção da obediência, ela possui um papel também na quebra dessa pressão social, atuando ao lado da emoção criadora. Acontece, porém, que Deleuze não se dedica a discutir esse outro papel, deixando constar em uma nota de rodapé que há uma arte fabuladora que atua na produção dessa emoção, mas que o próprio Bergson compreendia a fabulação em arte como algo inferior. A fabulação, nesse momento do corpus deleuziano, parecia operar ao lado da produção da obediência, das ficções que atam os homens aos imperativos sociais e não da emoção criadora: “Esta [emoção criadora] nada tem a ver com as pressões da sociedade, nem com as contestações do indivíduo. Ela nada tem a ver com um indivíduo que contesta ou mesmo inventa, nem com uma sociedade que constrange, que persuade ou mesmo fabula”.²⁸

É possível perceber o quanto, na década de 1960, a função fabuladora aparece muito próxima de uma roupagem negativa, bem como uma certa imaginação, compreendida como reprodutora, lida por Deleuze sob inspiração sartreana. Embora Deleuze tente salvaguardar a imaginação, sugerindo a existência de uma imaginação produtora, próxima daquela emoção criadora presente em sua obra dedicada a Bergson, ele jamais deixa de considerar o vazio deixado pela impotência da imaginação, vazio preenchido sempre por uma faculdade do entendimento. Esse labirinto de difícil resolução levará à suspensão dessas discussões. Nas obras escritas na década de 1970, mormente aquelas derivadas da parceria com Guattari, as discussões sobre imaginação e fabulação figuram apagadas ou inexistem. Apenas com a retomada de uma teoria do possível, na década de 1980, Deleuze volta novamente suas atenções a essas faculdades.

²⁵ SARTRE, Jean-Paul. Op. Cit.

²⁶ NABAIS, Catarina Pombo. Op. Cit.

²⁷ DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*, p. 89.

²⁸ *Ibidem*, p. 90.

Considerações Finais

Um pouco de possível, senão eu sufoco. Tal frase é conhecida de todos que leem Deleuze. Esse possível deriva da fabulação de outros espaços, fabulação que abre um campo sensível responsável por atualizar certas potências virtuais. Como passamos a fabular, porém? Sugiro aqui um primeiro esboço de resposta, levando em consideração a discussão apresentada: passamos a fabular quando, no campo da existência coagida por obrigações morais, a ficcionalização já não basta para dar conta de certa configuração sensível. Essa ficcionalização, típica da faculdade da imaginação tal qual lida por Deleuze, mormente em suas obras da década de 1960, nos leva a buscar esgotar o real e suas variedades, pensando meios e formas de mudar o espaço sensível que habitamos. Quando do esgotamento de suas coordenadas sensíveis, quando a imaginação chega a seu limite e nada mais podemos imaginar, nada nos resta senão buscar construir um outro possível, fabular o impossível, aquele espaço impossível de ser pensado ou imaginado, capaz unicamente de ser experimentado. A imaginação não cede para uma Ideia, não se furta a esquematizar apenas, mas cede para uma faculdade totalmente outra, delirante que ousa desejar o impossível, aquilo que não pode ser pensado, imaginado ou sonhado, apenas experimentado. É aí, parece, que a faculdade da fabulação emerge e, para se fazer sentir, apela para o campo literário. Nabais, nesse sentido, é primordial e com ela encerro esse ensaio:

A literatura, após *A Dobra*, devém uma experimentação solitária de personagens que habitam o real enquanto realização de mundos possíveis, nas margens de sua própria impossibilidade. A imanência de uma vida se atualiza a cada instante quando da iminência de um mundo que cessará de ser possível. A literatura é esse corpo a corpo de cada personagem com todas as figuras do impossível.²⁹

Referências Bibliográficas

- DAVID-MÉNARD, Monique. *Deleuze e a Psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- DELEUZE, Gilles. *A Filosofia Crítica de Kant*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: Imagem-Movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: Imagem-Tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Dois Regimes de Loucos*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- DELEUZE, Gilles. *Kant y el tiempo*. Buenos Aires: Cactus editora, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.
- GERASSI, John. *Talking with Sartre*. Michigan: Yale University, 2009.

²⁹ NABAIS, Catarina Pombo. Op. Cit., p. 461.

- MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- NABAIS, Catarina Pombo. *Gilles Deleuze: Phisophie et littérature*. Paris: L'Harmattam, 2013.
- SARTRE, Jean-Paul. *O Imaginário*. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.
- VASCONCELOS, Jorge. "A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia". In: *Educação e Sociedade*, n. 24, v. 93, p. 1217-1227, 2005.
- VINCI, Christian F. R. G. "Deleuze e a Escrita: entre a filosofia e a literatura". In: *Trans/Form/Ação*, Marília, n. 45, v. 2. 2022, pp. 53-72.
- VINCI, Christian F. R. G. "Humorística e sensibilidade filosófica em Gilles Deleuze". In: *Prometeus Filosofia*, Sergipe, v.10, n. 23, 2017, pp. 167-187.
- VINCI, Christian F. R. G. "Literalidade e metáfora na filosofia de Gilles Deleuze: uma via bergsoniana". In: *Philosophos - Revista de Filosofia*, Goiânia, v. 23, n. 1, 2018, p. 43-74.
-

Recebido / Received: 12/06/2024
Aprovado / Approved: 17/10/2024