

## Gilles Deleuze e os signos em preparação: o devir conceito

Thiago Leão Antunes<sup>1</sup>

*Esse signo que ~~não é um~~ (nunca foi um)*

OS SIGNOS OCUPAM UM LUGAR CENTRAL NA PRODUÇÃO DE GILLES DELEUZE A PARTIR DE 1964, com *Marcel Proust et les signes*<sup>2</sup>: a literatura, o cinema, a pintura, o mundo animal, o dos insetos e a própria filosofia emitem signos a todo tempo. Essa é uma questão que atravessa os escritos do filósofo, mas não por isso constitui um território constante. A contar do livro sobre Proust, a noção é retomada ao longo dos anos sessenta e, com destaque, em *Apresentação de Sacher-Masoch: o frio e o cruel*<sup>3</sup> (1967), em que os signos são o ponto de partida de uma sintomatologia para a composição de quadros clínicos, dando origem a uma interface entre literatura e semiologia clínica, psicanalítica e psiquiátrica – parte de um projeto de estudos que visava interligar a crítica literária à clínica médica, o qual culminará em sua última obra, *Crítica e Clínica*<sup>4</sup> (1993), em que os signos estarão também presentes<sup>5</sup>. Já no final da década, serão aludidos em extensos comentários que fazem parte de *Diferença e Repetição*<sup>6</sup> (1968), *Espinosa e o problema da expressão*<sup>7</sup> (1968) e de *Lógica do Sentido*<sup>8</sup> (1969). Em seguida, os signos reaparecem com as novas edições ampliadas e artigos de divulgação do estudo sobre Marcel Proust, respectivamente, em 1970, 1973 e 1976. Apesar de não estar no centro das preocupações do projeto *Capitalismo e Esquizofrenia*<sup>9</sup> (1972; 1980), os signos são referidos pontualmente, com menor frequência. E, no entanto, voltam a ocupar uma posição de centralidade nos debates de *A Imagem-movimento*<sup>10</sup> (1983) e de *A Imagem-tempo*<sup>11</sup> (1985), em que o conceito surge aliado a um esforço de classificação dos tipos de signos encontrados no cinema. Em outros momentos, os signos não estão longes de constituir uma espécie de interesse vago, recuperado em diferentes domínios, que é, porém, obsessivo em certa medida, dados os inúmeros focos de emergência deste problema em seus escritos; tal qual um fantasma a que se volta sempre ou, na língua que será criada em colaboração com Félix Guattari, um *ritornelo*.

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês na USP, sob orientação da Profa. Dra. Claudia Amigo Pino. Contato: thiago.leao.antunes@usp.br

<sup>2</sup> Embora seja um livro que possui três edições significativamente distintas, neste artigo o ponto de referência será restrito à primeira edição, *Marcel Proust et les signes*, que corresponde na edição atual à parte do livro, denominada “Os signos” cujo texto sofre apenas alterações pontuais, mas que não trazem implicações relevantes ao recorte proposto. Qualquer alusão que não se refira a essa edição será indicada, embora as citações sejam retiradas da tradução: DELEUZE, G. *Proust e os signos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

<sup>3</sup> DELEUZE, G. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

<sup>4</sup> DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.

<sup>5</sup> Cf. DELEUZE, G. *Ilha deserta e outros textos (1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 182-197.

<sup>6</sup> Idem. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2018.

<sup>7</sup> Idem. *Espinosa e o problema da expressão*. São Paulo: Editora 34, 2017.

<sup>8</sup> Idem. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

<sup>9</sup> Idem. *O anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 2014; DELEUZE, G. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 2014.

<sup>10</sup> Idem. *Cinema 1: A imagem-movimento*. São Paulo: Editora 34, 2018.

<sup>11</sup> Idem. *Cinema 2: A imagem-tempo*. São Paulo: Editora 34, 2018.

No lugar de uma série de contradições a serem superadas a cada novo uso, que desenvolveriam um movimento dialético, há tão somente contraposições: o signo suscitado com Proust não será idêntico ao encontrado nos estudos sobre Nietzsche, que, por sua vez, é diferente do signo criado em conjunto com Guattari nos anos 1970, entre os tantos outros pontos em que surgem, sob o mesmo termo, significados não necessariamente congruentes em todos os aspectos. Antes, trata-se de um campo de percepção específico ao qual se retorna: uma dimensão semiológica, sem pressupostos fixos apesar dos muitos traços comuns acumulados no período de 30 anos através dos quais se prolongam as diferentes “campanhas” de elaboração do conceito. Um modo de repetição que permite trazer à tona a diferença.

A noção de signo, desde de sua primeira aparição nos escritos publicados de Deleuze, retorna, deste modo, assiduamente uma e outra vez até o último capítulo, do último livro publicado em vida – e não desaparece, mesmo nos que foram publicados postumamente – ainda que sempre conjugada em sua definição, é verdade, às exigências específicas aos recortes epistemológicos em que é evocada. Enquanto conceito, guarda em suas variações algumas semelhanças essenciais e, ao mesmo tempo, não para de mudar a cada incidência.

Entretanto, antes mesmo de ter uma primeira definição sistemática e detalhada, o que ocorre na obra sobre Proust, há um processo de elaboração que se desdobra, paralelamente, em outros escritos publicados que antecedem esse livro. Movimento que será observado nas resenhas produzidas pelo autor e, especialmente, em duas que podem fornecer rastros sutis de um processo de gênese da noção de signo: “Ferdinand Alquié, philosophie du surréalisme” (1956)<sup>12</sup> e “Raymond Roussel ou l’horreur du vide” (1963)<sup>13</sup>.

Sem esse percurso, estaríamos diante de um conceito que é, sobretudo, elaborado para e na análise da obra de Proust – uma interpretação de Deleuze, mas que se restringiria à leitura desta série de produções literárias ou que diria respeito à “teoria proustiana”<sup>14</sup>. Tomar os signos como eixo da discussão seria motivado pelo uso frequente e decisivo do termo no romance *Em busca do tempo perdido*. Ainda assim, observa-se a necessidade de uma demanda de cumplicidade dos leitores com relação à recorrência e à importância dos signos para esse escritor, em particular: “Esperamos apenas que concordem que o problema de Proust é o dos signos em geral e que os signos constituem diferentes mundos”<sup>15</sup>.

Do ponto de vista estratégico, poderia existir uma intenção teórica referente ao contexto de emergência do ensaio de Deleuze: uma tentativa de manter certa distância e evitar uma associação com a linguística e, por conseguinte, ao estruturalismo. Em se tratando de uma concepção de signo proposta por Proust, seria evidente que sua elaboração, bem como suas referências, não estariam – ao menos, teoricamente – articuladas ao pensamento estrutural, já que essa formação discursiva não fazia parte do horizonte de Proust e de seu romance. Logo, como sustentado reiteradamente, para Deleuze, “[...] a linguística não tem nada de essencial”<sup>16</sup>. Seja porque esse diálogo é, efetivamente, irrelevante à concepção que ele faz da semiologia ou pela insistência em negá-lo, restaria afirmar que esse conceito se desenvolve à margem de seu tempo, à margem do campo de produção intelectual francês, e, certamente, longe e independente de qualquer carga institucional.

---

<sup>12</sup> DELEUZE, G. Ferdinand Alquié, Philosophie du surréalisme. In: DELEUZE, G. *Cartas e outros textos*, São Paulo: N-1 edições, 2018, p. 113-116.

<sup>13</sup> Idem. Raymond Roussel ou o horror do vazio. In: DELEUZE, G. *Ilha deserta e outros textos (1953-1974)*. São Paulo : Iluminuras, 2005, p. 88-90.

<sup>14</sup> Idem. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 130.

<sup>15</sup> Ibid., p. 4.

<sup>16</sup> Idem. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 40.

Longe de refutar que haja originalidade em suas propostas, faz-se necessário abordar esses textos sem desvinculá-los de uma série de fatores, dentre os quais: as condições do campo científico, as motivações práticas para que um determinado tipo de escritura seja empregado, o direcionamento dos interesses do autor num dado momento, as cooperações estratégicas com outros filósofos, além das características da autonarração biográfica que Deleuze faz tanto de seu processo criativo, quanto de suas tentativas de apresentar-se como *milagre conceitual*<sup>17</sup>, isto é, de abstrair-se enquanto produto de um certo contexto e de suas variáveis materiais de produção (aparentes em trocas de cartas, leituras realizadas, como evidenciam as resenhas que serão analisadas mais adiante, local de produção, atores contemporâneos com os quais dialoga e o modo como essas trocam se dão, dentre tantas outras variáveis que podem ser geneticamente relevantes)<sup>18</sup>, que se tornam menos visíveis ao longo dos anos.

Dessa forma, será tomado como ponto de partida uma proposição que dialoga diretamente com a crítica genética, levando adiante um dos caminhos indicados pela pesquisa de Bianco. Dentre as soluções apresentadas pelo autor ao considerar os textos como não só animados pela vontade de verdade, vontade de pesquisa, de progresso, de especulações puras, mas como uma série de ações. Os textos, nesta perspectiva que se aproxima da sociologia histórica do conhecimento voltada às produções sociais de fenômenos culturais, são expressões de posições já existentes em um campo e que se apresentam de formas diferentes em outros autores contemporâneos.

Nesse sentido, a escolha das duas resenhas tem por objetivo, inicialmente, mostrar o posicionamento favorável e lisonjeiro manifesto no final dos anos cinquenta com relação à obra, então recém publicada, *La philosophie du surréalisme*<sup>19</sup> daquele que era o supervisor de uma das teses de Deleuze, Ferdinand Alquié – com o qual, no entanto, haverá um rompimento consecutivo à publicação de *Espinosa e o problema da expressão* (1969). Postura essa que parece ser rigorosamente colocada em xeque, pouco tempo antes da primeira edição do livro sobre Proust, em 1963, no comentário referente a *Raymond Roussel* (1963), de Michel Foucault. Em ambos os textos a noção de signo não só recebe destaque na leitura efetuada por Deleuze, como permite observar traços de um processo de elaboração conceitual em curso, ao remeter-nos às dinâmicas condutoras da reflexão em

---

<sup>17</sup> Neste ponto, refere-se às declarações do autor em entrevistas, cartas e, no caso da autonarração biográfica, tem-se em mente *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, entrevista na qual o autor discute profusamente aspectos de seu processo de criação. Destaca-se ainda que, em diversos momentos desta série de gravações, que em alguns pontos beira à associação-livre, apesar das limitações da proposta pautada por temas definidos e previamente apresentados ao autor, Deleuze nos remete à construção de um conceito como um processo que atravessa temas como estados de alteração de consciência por meio do álcool, dinâmicas e experiências um tanto misteriosas, que, como ele mesmo nota, em outros termos, não estão dissociadas de certas condições de enunciabilidade, cf. DELEUZE, G. H de Histoire de la Philosophie. In: *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, Paris: Éditions Montparnasse, 1996. Assim, no que concerne à ideia de “milagre conceitual” não se afirma que Deleuze negue essas marcas, porém que ele ressalta uma atribuição a determinadas figuras consagradas da tradição filosófica mais remota, deixando em segundo plano certos diálogos mais imediatos de seu presente tal qual os que serão analisados mais adiante e que também constituem fatores de extrema relevância à elaboração conceitual, além da referência ao procedimento da “imaculada concepção” como modo de subversão de chaves de leitura hegemônicas dos autores canônicos da filosofia – implicado uma tentativa de ruptura com o campo filosófico no qual se insere, por meio da modificação máxima em contraposição às interpretações já estabelecidas desses pensadores. Com relação à importância desses aspectos na abordagem dos escritos de Deleuze, cf. BIANCO, G. Philosophie et histoire de la philosophie pendant les années 1950. Le cas du jeune Gilles Deleuze. In: BIANCO, G. *L'angle mort des années 1950 : Philosophie et sciences humaines en France pendant les années 1950*, Paris: Éditions de la Sorbonne, 2016.

<sup>18</sup> Cf. Idem. *Conceitos em contexto: Diferença e repetição de Gilles Deleuze*, (Curso) Ministrado USP, 2018.

<sup>19</sup> ALQUIÉ, F. *La philosophie du surréalisme*. Paris : Flammarion, 1956.

torno dos signos. Isso porque, as leituras e as respostas a respeito desse debate prévio que perpassa o conceito de signo exposto em *Marcel Proust et les signes* compensa o fato de essa obra não conter referências ou alusões explícitas de um diálogo com autores e discussões contemporâneos, o que pode ser recuperado no contraste entre essas etapas da formalização do signo nos escritos de Deleuze, a partir deste texto de 1956.

Deste modo, o presente artigo se divide em três momentos: uma introdução à perspectiva de Deleuze sobre os signos no estruturalismo, seguido de uma apresentação do conceito já formulado na obra sobre Proust e que serão contrastados com o diálogo iniciado com Alquié, seguindo a divergência revelada na primeira formalização deste conceito por Deleuze.

### *Sob o signo da estrutura*

O que é um signo para Deleuze? Pergunta que, à primeira vista, parece ser das mais simples e que se dirigida a outros autores poderia ser respondida sem ensejo, num par de frases que qualquer aluno de letras, inclusive o mais desatento, certamente tem armazenado em algum canto memória, ainda que remoto – o que não sucede da mesma forma com Deleuze. No entanto, entre suas diversas aparições seria mesmo possível compor o esboço de uma teoria dos signos e até da linguagem<sup>20</sup>, apesar do caráter “aberto e movente”<sup>21</sup> que permite que novos significados sejam possíveis a cada emprego.

Se tomarmos, brevemente, a título de comparação, o signo linguístico de Ferdinand Saussure: isto é, uma unidade elementar de significação na língua, que une um *significante* (imagem acústica, ou a representação psíquica de um som) a um *significado* (representação mental de uma convenção de sentido, ou um conceito)<sup>22</sup>. Uma unidade convencional e arbitrária. Diferente do signo saussuriano, o que Deleuze enxerga em Proust não pode ser transposto a esse modelo de unidade elementar de significação – o que também não significa dizer que não exista interlocução com o estruturalismo ou que haja uma condenação de tal perspectiva. Pelo contrário, Deleuze critica precisamente esse tipo de posicionamento ao discutir os critérios formais de reconhecimento de traços do estruturalismo: “Os livros contra o estruturalismo [...] não têm estritamente qualquer importância; não podem impedir que o estruturalismo tenha uma produtividade que é a de nossa época.”<sup>23</sup>.

Para Deleuze, o estruturalismo nasceria da descoberta de uma terceira ordem<sup>24</sup>. Até o século XX, os *movimentos criadores* (o romantismo, o simbolismo, o surrealismo, etc.) alternam entre duas ordens distintas: o real e o imaginário. Por vezes, o real e o imaginário se contaminam um ao outro, mesclam-se. No entanto, o estruturalismo viria para afirmar que o real e o imaginário não devem ser confundidos de forma alguma. Há algo de natureza distinta interposto às duas ordens. Nas palavras de Deleuze, o objeto estrutural: a ordem simbólica.

Para além da história dos homens e da história do pensamento, haveria um solo mais profundo que é irreduzível ao real e também ao imaginário. É importante observar, nesse ponto, que

---

<sup>20</sup> Sobre a teoria dos signos, cf. NASCIMENTO, R. D. *Teoria dos signos no pensamento de Gilles Deleuze*. Tese (Doutorado em filosofia). Universidade Estadual de Campinas, 2012. E, sobre a teoria da linguagem deleuzeana, cf. ALMEIDA, J. *Estudos Deleuzeanos da Linguagem*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

<sup>21</sup> NASCIMENTO, R. D. *op.cit.*, p. 21.

<sup>22</sup> Cf. SAUSSURE, F. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1969, p. 98-99.

<sup>23</sup> DELEUZE, G. Como reconhecer o estruturalismo. In: CHÂTELET, F. *História da Filosofia: Ideias e doutrinas – o século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1977, p. 273.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 247.

ao afirmar que essas três instâncias são territórios que não se misturam, mas compõem articulados a noção de estrutura, daí o destaque dado por Deleuze à questão da intersubjetividade no estruturalismo<sup>25</sup> – que, como veremos, será possível em Proust apenas em condições muito específicas, isto é, através da obra de arte. Um aspecto bastante importante dessa dimensão subterrânea é o fato de ela não dizer respeito a um domínio que guardaria as essências ou uma espécie de mundo das ideias – um platonismo às avessas, em que a representação das coisas ganha um estatuto de ideia verdadeira:

Na realidade, trata-se de uma combinatória incidindo sobre elementos formais que não têm por si mesmos nem forma, nem significação, nem representação, nem conteúdo, nem realidade empírica dada, nem modelo funcional hipotético, nem inteligibilidade por detrás das aparências; ninguém melhor do que Louis Althusser estabeleceu o estatuto da estrutura como idêntico à própria “Teoria” – e o simbólico deve ser entendido como a produção do objecto teórico original e específico<sup>26</sup>.

Os elementos simbólicos não têm designações que lhe sejam externas ou internas, implicando que não há para cada elemento uma significação em si mesmo, mas que ele adquire um sentido por sua respectiva posição na combinação relacional com outros elementos circunscritos num mesmo sistema. Não se trata de um signo emitido por um corpo, um sintoma, constituído na realidade fenomênica, nem mesmo estaria exclusivamente ancorado numa subjetividade. Mas, sim, de um modo de olhar específico, uma forma de inteligibilidade de outra natureza – “um efeito óptico, um efeito de linguagem, um efeito de posição”<sup>27</sup> – que produz um *objeto teórico*, uma linguagem dos signos que compõe um discurso:

Os elementos simbólicos se encarnam nos seres e nos objectos reais do domínio considerado; as relações diferenciais actualizam-se nas relações reais entre esses seres; as singularidades são outros tantos lugares na estrutura que distribuem os papéis ou atitudes imaginárias dos seres que os vêm ocupar.<sup>28</sup>

Nesse ponto, temos uma tendência que, ao menos na concepção de Deleuze, articula a produção de Nietzsche, Mallarmé, Proust, Lewis Carroll como precursores nesta revelação da ordem simbólica, da semiologia que dá origem à sintomatologia estruturalista. Se logo antes do estruturalismo, na filosofia do absurdo (exemplificada, no texto, por Albert Camus) o pensamento se configura em meio à ausência de sentido<sup>29</sup>, a direção apontada pelos precursores e que será retomada na segunda metade do século XX com o pensamento estrutural é diametralmente oposta. O sentido no estruturalismo é sempre excedente: há mais sentidos (e coisas) possíveis, numericamente, do que signos passíveis de os representar: “[...] o próprio manifesto do estruturalismo deve ser buscado na célebre fórmula, eminentemente poética e teatral: pensar é lançar os dados”<sup>30</sup>. Da mesma forma em que o lance de dados de Mallarmé não anula o azar, os resultados possíveis delimitados pelas seis faces do dado não suprimem a infinidade de fenômenos que estão aquém e além do que pode ser mostrado pela aparência de um dado. O olhar pautado pela concepção de uma ordem estrutural

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 250

<sup>26</sup> Ibid., p. 248.

<sup>27</sup> Ibid., p. 249.

<sup>28</sup> Ibid., p. 253.

<sup>29</sup> Ibid., p. 251.

<sup>30</sup> Ibid., loc.cit.

como elemento transcendental de determinação do sentido, também jamais abolirá a existência de fenômenos que estão fora deste campo de visão: “[...] Só há estrutura dos corpos na medida em que se considera que os corpos falam com uma linguagem que é a dos sintomas. As próprias coisas só têm estrutura por possuírem um discurso silencioso que é a linguagem dos signos.”<sup>31</sup>. Isso porque, os sintomas têm o mesmo estatuto desta ordem terceira: não são imaginários, nem propriamente podemos afirmá-los dados objetivos oriundos do real – antes, seriam uma espécie de código que sinaliza outros acontecimentos aos quais está relacionado, sem reduzir-se unicamente ao imaginário ou ao real.

Nesse sentido, o signo do estruturalismo seria, ele também, produto de um *corte epistemológico* singular. Temática explorada por Foucault a partir do quadro de Velásquez, “Las meninas”, com relação a *épistémê* da representação (clássica) em contraposição àquela própria da modernidade, da qual derivam as ciências humanas<sup>32</sup>. O estruturalismo não poderia ser encaixado, em nenhum dos dois cortes – dado que se trata de uma forma de pensar que não tem mais como fundamento o homem, já que este fora uma das vítimas do duplo assassinato de Nietzsche, imediatamente consecutiva à morte de Deus –, porém a importância de tal exemplo não consiste em mera classificação. A relevância deste conceito se daria pelo fato de ele caracterizar uma forma de visibilidade e suas condições de possibilidade com respeito ao que pode ser enunciado num determinado momento. Noção que se aproxima daquela desenvolvida por Deleuze, através de Proust e Nietzsche, de imagem do pensamento:

Suponho que existe uma imagem do pensamento que varia muito, que tem variado muito ao longo da história. Por imagem do pensamento não entendo o método, mas algo mais profundo, sempre pressuposto, um sistema de coordenadas, dinamismos, orientações: o que significa pensar, e “orientar-se no pensamento”<sup>33</sup>

Proust não está imerso numa imagem do pensamento que é própria de um campo ou de um período, ele cria uma nova imagem do pensamento que, de certa forma, depende daquilo que ele é capaz de engendrar por meio da sensibilidade à violência dos signos – e, portanto, do acaso implicado num encontro.

### *Marcel Proust e os hieróglifos*

Embora seja inegável que Deleuze dialogue com o estruturalismo, nenhuma dessas categorias e pressupostos serão retomados, com relação a Proust, nesses mesmos termos utilizados ao descrever os traços constitutivos do pensamento estrutural. Em *Marcel Proust e os signos*, Deleuze distingue quatro tipos de signos: “signos mundanos vazios, signos mentirosos do amor, signos sensíveis materiais e, finalmente, signos essenciais da arte (que transformam todos os outros)”<sup>34</sup>.

O romance *Em busca do tempo perdido* formaria, para o autor, um sistema de signos que são classificados através de sete critérios: segundo os materiais de que são feitos; o grau de materialidade de sua emissão; os efeitos produzidos por esses signos (os gêneros de afetos e percepções que eles podem causar); a natureza de seu sentido e o tipo de relação que o signo estabelece com seu sentido

<sup>31</sup> Ibid., p. 246.

<sup>32</sup> Cf. FOUCAULT, M. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966, p. 19-24.

<sup>33</sup> DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 181.

<sup>34</sup> DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 4.

(implicação e explicação); a principal faculdade que explica ou interpreta um determinado tipo de signos, ou seja, que desenvolve seu sentido; as estruturas ou as linhas temporais<sup>35</sup> privilegiadas num determinado mundo dos signos e o tipo de verdade correspondentes a essas linhas; e por fim, sua relação com as essências.

O que são, então, esses signos? A definição mais sintética, na obra, pode parecer simples – principalmente quando a explicação tem o romance de Proust como suporte. Os signos estão vinculados a um processo de aprendizagem que é efetuado pelo protagonista do romance; a saber, tornar-se escritor. Contudo, a ligação entre aprendizado e signos não se restringe à escrita:

Aprender diz respeito essencialmente aos signos. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja "egiptólogo" de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos.<sup>36</sup>

Deste trecho, podemos tirar algumas conclusões que serão apontadas por Deleuze. Os signos, para engendrar um aprendizado, dependem de um encontro: aquele que aprende, aprendeu através de signos, logo teve que se deparar com eles em um determinado momento. A percepção dos signos, como sugere a ideia de "vocação", está conjugada a uma inclinação que pode variar entre sujeitos distintos. Implicação disto é que há uma gradação quanto a esse contato com um signo – ele pode ter maior visibilidade a partir de certos pontos de vista e ser ignorado por outros, ou seja, o encontro pode ter maior ou menor intensidade, conforme for a sensibilidade a percebê-los de tais pontos de vista. Com isso,

A verdade depende de um encontro com alguma coisa que nos força a pensar e a procurar o que é verdadeiro. O acaso dos encontros, a pressão das coações são os dois temas fundamentais de Proust. Pois é precisamente o signo que é objeto de um encontro e é ele que exerce sobre nós a violência. O acaso do encontro é que garante a necessidade do que é pensado. Fortuito e inevitável, como diz Proust. [...] só a quer [a verdade] sob o império de um encontro, em relação a determinado signo. Ele quer interpretar, decifrar, traduzir, encontrar o sentido do signo.<sup>37</sup>

Para que seja possível compreender os deslocamentos que o levam a essa definição de signo, é importante, ainda que brevemente, descrevê-los para somente, então, decompor suas fases de elaboração. Dentre os domínios de diferentes tipos de signos que Deleuze explora, em *Marcel Proust et les signes*, observa-se, esquematicamente, a seguinte caracterização:

*Signos mundanos*: formam um domínio que comporta e concentra uma grande quantidade de signos, num espaço que geralmente é reduzido – num jantar, no salão dos Verdurin, na plateia do teatro em que o narrador avista e acena à duquesa de Guermantes. Na maior parte das vezes, espaços

---

<sup>35</sup> Linhas ou estruturas temporais nesse contexto não se refere precisamente a passado, presente, futuro, mas às seguintes categorias: temps qu'on perd; temps perdu; temps qu'on retrouve; temps retrouvé. Traduzidos, respectivamente, por: "Tempo que se perde, tempo perdido, mas também tempo que se redescobre e tempo redescoberto". Ibid., p. 23.

<sup>36</sup> Ibid., p. 4.

<sup>37</sup> Ibid., p. 14-15.

privados (ou privativos, em alguma medida) e centrados nas relações sociais num dado evento ou ocasião. Esses signos teriam uma significação transcendente, pois ocupam o lugar de uma ação ou de um pensamento: têm uma dinâmica acelerada e dizem respeito também aos rituais da vida social – espaço de vacuidade porque não há permanência: tudo que é emitido sinaliza algo num momento específico para, logo depois, ser dissipado. Em cada território terão um valor distinto, assim como esses valores também mudam em função das épocas: a nobreza de M. Charlus não tem o mesmo estatuto no círculo dos Guermantes e no dos Verdurins, mas também ocupa lugares diferentes antes, durante e após a Primeira Guerra. Esses signos representam, nas linhas temporais apontadas por Deleuze, o tempo que se perde.

*Signos amorosos:* o amor e seus signos têm uma ligação inerente com a mentira e, conseqüentemente, com o ciúme. Apaixonar-se, nessa perspectiva, é individualizar alguém pelos signos que esse ser emite ou porta – tornar-se sensível e capaz de apreendê-los. O amante estará condenado ao ciúme que é, inclusive, mais profundo que o próprio amor, precisamente porque entre os sexos haveria uma divergência originária determinada pelo fato de o ser amado esconder em si uma dimensão inacessível ao outro sexo. Um país desconhecido e único, mas que oculta uma origem comum a partir da qual se dividem os sexos. Amar seria buscar explicar e desenvolver esse mundo inacessível que esconde um segredo. O amante esconde o segredo de Sodoma, a amada o de Gomorra. O que produz uma implicação um tanto peculiar: a heterossexualidade está fadada à mentira; mentira que só pode ser ultrapassada na homossexualidade. Os signos emitidos pela criatura amada engendram, pelo fato de serem sempre enganosos, o ciúme que produz a necessidade de interpretação dos vestígios que delatam a traição, já que, *a priori*, haverá sempre uma mentira (vinculada à homossexualidade) em vias de ser descoberta. Predição de um destino ao qual está fadada a heterossexualidade – a causa de um sofrimento cada vez mais profundo, que é próprio à linha do tempo perdido.

*Signos (impressões ou qualidades) sensíveis:* não são propriedades de objetos particulares, apesar de habitá-los. A *madeleine* enquanto objeto retém em si uma alma cativa que emite signos cujo sentido está oculto. Dessa forma, a sensação gerada com esse alimento transmite uma demanda: a da busca pelo sentido oculto que só será revelado na associação com um segundo objeto distinto. Neste caso, o sentido da impressão contida na *madeleine* está ligado à cidade de Combray. Essa qualidade sensível encapsulada no objeto remete a uma essência, e a um local que está fora do tempo, na eternidade. A Combray que está retida na *madeleine* não é aquela vivida na infância da personagem. Trata-se de uma Combray jamais vivida, aquela que se reencontra no tempo perdido. É importante que esses signos, ainda que toquem numa dimensão próxima das essências, apresentam um problema, segundo Deleuze: esse sentido descoberto estará, por sua ligação com a percepção e à esfera do sensível, ancorado num âmbito material. Correspondendo, assim, à linha do tempo que se redescobre.

*Signos da arte:* a arte revela um mundo que modifica todos os outros tipos de signos. Esses encontros são variados e não dizem respeito a uma experiência a que só o narrador e outros artistas são suscetíveis, mas produzem uma alteração que se estende a outros domínios e indivíduos. Como a sonata de Vinteuil e as pinturas de Botticelli interferem de modo crucial na vida amorosa de Swann ou o pequeno pedaço de um muro amarelo no quadro *La vue de Delft* de J. Vermeer, observado por Bergotte e que parece lhe indicar um estilo que ele poderia ter explorado por meio da escrita, não fosse pelo ataque súbito que interrompe esse momento de revelação – de um encontro intenso com signos emitidos por uma obra de arte ou, antes, pelo detalhe do quadro. Cena essa em que o encontro tem uma intensidade equivalente em duas experiências que, como veremos, estão relacionadas: a morte e os signos na arte, uma aproximação de extrema importância nas fases finais da elaboração conceitual dos signos.



Dados os encontros deste tipo, eles passam a integrar e a dar novas cores aos signos já conhecidos, que, por isso, adquirem um sentido estético que seria capaz de dissolver a opacidade dos outros signos. Diferente das qualidades sensíveis, os signos da arte são desmaterializados, tornam-se essências ideais e são motor daquilo que conduz a personagem Marcel à escritura. Todas as aprendizagens realizadas nos outros domínios convergem na direção dessa revelação final da arte, concernindo por isso ao tempo redescoberto, tempo original absoluto que circunscreve todos os signos, reconfigurando os domínios semiológicos e linhas temporais.

O sistema composto pelos diferentes mundos da *Recherche* coloca em marcha dois processos: uma formação que se desenvolve ao longo do romance; uma aproximação gradual em direção à epifania responsável por dar início à escritura, que só possível porque houve a formação. Quanto maior a exposição aos diferentes tipos de signos, mais intensa a atividade do pensamento e a proximidade da revelação. Os signos são a própria causa do pensamento e não um produto que busca representar aquilo que foi gestado pelo pensamento em sua origem (como na linguística estrutural):

Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo. Traduzir, decifrar, desenvolver são a forma da criação pura. Nem existem significações explícitas nem idéias claras, só existem sentidos implicados nos signos; [...]. Só procuramos a verdade no tempo, coagidos e forçados.<sup>38</sup>

A aprendizagem em *Em busca do tempo perdido* não depende fundamentalmente das descobertas que a memória possibilita, mas, sim, da progressão que une a aprendizagem à ampliação da sensibilidade aos signos, o que se desdobra em direção ao futuro. Buscar a verdade (tarefa geralmente atribuída ao filósofo, mas nem sempre ao artista), nessa concepção, só acontece em função de uma situação concreta (violência do signo) que força as faculdades do sujeito a interpretar, decifrar, traduzir através de uma obra, uma vez encontrado o sentido do signo (a essência). É isso que Deleuze denomina “revelação final da arte”<sup>39</sup> – uma vez descoberta, a arte invoca o “pensamento puro como faculdade das essências”<sup>40</sup>.

Mas o que é, então, essa essência? A essência é definida como uma região do Ser que pode ou não estar revelada ao sujeito, mas só pode ser exprimida através da arte<sup>41</sup>. O conceito de essência, desse modo, não quer dizer subjetividade psicológica: antes, ela é uma qualidade desconhecida de um mundo único que individualiza o sujeito – sem se fundir a ele para tanto<sup>42</sup>. Contrariamente, o mundo exterior que deriva dessa perspectiva só pode ser uma projeção decepcionante, um limite que uniformiza todos os mundos exprimidos, numa dimensão existencial<sup>43</sup>.

A arte, nesse caso, é necessariamente a única forma de intersubjetividade e comunicação efetiva e possível. Cada sujeito exprimiria um mundo (um ponto de vista, uma essência) absolutamente diferente que não existe fora do sujeito que o exprime, se não ao serem inscritos por ele através da arte<sup>44</sup>. É essa essência a primeira formalização do conceito de diferença qualitativa nos escritos de Deleuze: a diferença *empírica* (entre uma coisa e outra, ou seja, uma diferença extrínseca entre dois elementos) em contraposição à diferença *qualitativa* (interna e que está relacionada ao modo

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 91.

<sup>39</sup> Ibid., p. 11.

<sup>40</sup> Ibid., p. 44.

<sup>41</sup> Cf. Ibid., p. 47.

<sup>42</sup> Cf. Ibid., p. 41.

<sup>43</sup> Ibid., p. 40.

<sup>44</sup> Cf. Ibid., p. 39.

como o mundo aparece para cada sujeito<sup>45</sup>), que sem a arte desapareceria no momento exato de sua morte, tornando-se o segredo eterno de cada sujeito. Como forma de desafiar essa sentença ao desaparecimento, a arte realiza uma transmutação das diferentes matérias: os lugares físicos, por exemplo, são desmaterializados através do tratamento literário (estilo), refletindo dessa forma uma essência (um mundo original que só pode ser expresso por meio de um estilo e a partir da criação dele)<sup>46</sup>.

Contudo, não são todos os signos que seriam capazes de provocar a criação. Isso somente ocorre quando as percepções e as sensações decorrentes do encontro com um signo fazem com que a inteligência seja convocada e intensificada em função dessas afecções<sup>47</sup>: “O *leitmotiv* do Tempo redescoberto é a palavra *forçar*: impressões que nos forçam a olhar, encontros que nos forçam a interpretar, expressões que nos forçam a pensar.”<sup>48</sup>. Se o signo de Saussure era arbitrário, mas dependia de uma certa convenção, aqui, nem mesmo esse pressuposto é garantia: “Apenas o convencional é explícito. [...]. De fato, a verdade não se dá, se trai; não se comunica, se interpreta; não é voluntária, é involuntária”<sup>49</sup>.

A arte não está, desse modo ao menos no caso de Proust, direcionada à beleza – ela é busca da verdade, assim como a filosofia e a ciência. O ponto que distingue sua superioridade é o fato de o encontro com um signo (resultado do acaso, fortuito, porém inevitável) que nos força a pensar não as verdades abstratas, mas aquelas que se apresentam conjugadas a uma necessidade concreta. Não há uma inteligência, nem princípio da razão ordenador de como deve proceder a criação, um *Logos*, apenas e tão somente signos que são como unidades ideográficas fundamentais atrelada a um sistema de escrita outro e enigmático (um ponto de vista) do qual temos acesso a alguns fragmentos e nada mais: “Não há *Logos*, só há hieróglifos. [...]. As essências são, ao mesmo tempo, a coisa a traduzir e a própria tradução; o signo e o sentido. [...]. Sempre o hieróglifo, cujo duplo símbolo é o acaso do encontro e a necessidade do pensamento: ‘fortuito e inevitável’”<sup>50</sup>

### *O signo do surrealismo, segundo Alquié*

Em 1956, Deleuze publica, na revista *Les études philosophiques*, uma resenha do livro *La philosophie du surréalisme* de seu, então, supervisor de tese de doutoramento secundária, Ferdinand Alquié. Esse texto é um exemplo de uma prática que se tornará mais frequente, a partir dos anos 1960, de publicação de breves artigos, textos de apresentação ou resenhas em periódicos, a qual se desenvolve paralelamente à preparação das obras. A relevância desta resenha, em particular, consiste no fato de nela surgir um esboço, ainda bastante vago, do que é um signo, em que nota-se uma concepção destes como objeto de um encontro e, por isso, ligado à contingência – lógica parcialmente retomada no livro sobre Proust, como vimos.

---

<sup>45</sup> Cf. loc.cit.

<sup>46</sup> Ibid., p. 41.

<sup>47</sup> Cf. NASCIMENTO, R. D. *Teoria dos signos no pensamento de Gilles Deleuze*. Tese (Doutorado em filosofia). Universidade Estadual de Campinas, 2012, p. 23.

<sup>48</sup> DELEUZE, G. op.cit., p. 89.

<sup>49</sup> Ibid., p. 89.

<sup>50</sup> Ibid., p. 95.

Em seu livro, Alquié inicia uma reflexão teórica sobre o surrealismo que toma como eixo os signos e seus aspectos de ordem involuntária<sup>51</sup> – dois aspectos que serão indicados, retrospectivamente, por Deleuze no prólogo à segunda edição de *Proust e os signos* (1970): “Nesse livro, parecia-nos que toda a obra de Proust estava comandada por uma experiência dos signos que mobilizava o involuntário e o inconsciente: daí a *Recherche* como interpretação.”<sup>52</sup> Dessa forma, Alquié não só representará “um modelo literário da história da filosofia”<sup>53</sup>, mas fará da arte em geral um domínio imensamente produtivo à filosofia.

Com a análise da obra de Alquié, Deleuze destaca, primeiramente, uma delimitação do conceito de desejo que teria sido proposto no surrealismo<sup>54</sup>, ligada aos signos e à psicanálise. Esse livro seria uma espécie de ponto fora da curva para um filósofo que dedica grande parte de sua trajetória ao estudo do *cogito* cartesiano, sem deixar de lado as tendências intelectuais e os fenômenos culturais contemporâneos: “E pela primeira vez vê-se, com a filosofia de Alquié, um racionalismo recusar o sistema e, todavia, enriquecer-se com o duplo conteúdo do desejo e dos signos ou, se preferirmos, da psicanálise e da poesia”<sup>55</sup>.

Os surrealistas teriam feito uma investigação que será central no diálogo entre literatura e filosofia para Deleuze ao “explorar o inconsciente, a loucura, os estados alucinatórios”<sup>56</sup>, preocupação que estará na base do projeto *Crítica e clínica*. O mais profundo no surrealismo, que é aquilo que conferiria, segundo ele, originalidade à leitura de Alquié é reforçar importância dada à vida<sup>57</sup> conjugada a uma noção de desejo “[...] porque esse desejo é sobretudo atento, espera, atenção, ele é ao mesmo tempo esperança, apreensão de signos, gosto dos encontros, objetivos e terrestres, abertura ao maravilhoso”<sup>58</sup>.

O belo não é uma questão de estética, “mas caso de vida, objeto de um encontro, signo apreendido, porque ele fala ao desejo antes de falar numa obra, porque responde primeiramente a uma exigência ética e vital”<sup>59</sup>. Alquié encontraria no surrealismo um pensamento duplo, em que se abarca o mundo do sujeito (o desejo e o amor) e, ao mesmo tempo, uma dimensão inconsciente ligada à experiência dos encontros, em oposição a qualquer vínculo com uma estética<sup>60</sup>: “Trata-se de escrever, sem tema predefinido e sem controle lógico, estético ou moral, de deixar se exteriorizar tudo aquilo que, em nós, tende a devir linguagem, e encontra-se normalmente barrado por nossa vigília

---

<sup>51</sup> Cf. BIANCO, G. Philosophie et histoire de la philosophie pendant les années 1950. Le cas du jeune Gilles Deleuze. In: *L'angle mort des années 1950: Philosophie et sciences humaines en France pendant les années 1950*, Paris: Éditions de la Sorbonne, 2016, p. 9.

<sup>52</sup> DELEUZE, G. *Proust et les signes*. Paris: Presses Universitaire de France, 1970, p. 5, tradução nossa: “Dans ce livre, il nous a semblé que toute l'œuvre de Proust était commandée par une expérience des signes qui mobilisait l'involontaire et l'inconscient : d'où la Recherche comme interprétation”.

<sup>53</sup> BIANCO, G. op.cit., p. 2, tradução nossa: “un modèle littéraire de l'histoire de la philosophie”.

<sup>54</sup> É importante destacar, com relação a esse aspecto, que embora Alquié tenha por objetivo estudar um pensamento filosófico próprio ao movimento surrealista em sua abrangência, é significativo o fato de as referências empregadas serem centradas, principalmente, nas produções de André Breton.

<sup>55</sup> DELEUZE, G.; ALQUIE, F. *Philosophie du Surréalisme*. In: *Cartas e outros textos*. São Paulo: N-1 edições, 2018, p. 116.

<sup>56</sup> ALQUIE, F. op.cit., p. 32, tradução nossa: “C'est ici qu'il faut rappeler que les surréalistes ont d'abord voulu explorer l'inconscient, la folie, les états hallucinatoires”.

<sup>57</sup> DELEUZE, G.; ALQUIE, F. *Philosophie du Surréalisme*. In: *Cartas e outros textos*. São Paulo: N-1 edições, 2018, p. 116.

<sup>58</sup> Ibid., p. 114.

<sup>59</sup> Ibid., loc.cit.

<sup>60</sup> Cf. Ibid., loc.cit.

consciente.”<sup>61</sup>. O problema da estética, sugere Alquié, é a separação que ela acarreta entre vida e obra, já que seria ela o “[...] fundamento das diferenças de valor que impede que todos os homens possam aspirar à poesia.”<sup>62</sup>

Todos esses questionamentos se encaminham a uma eminente crucificação de Proust pelos procedimentos literários empregados na produção da *Recherche*. Lembremos que Deleuze afirma que os signos da arte dependem tanto de uma abertura à violência, quanto de uma sensibilidade e das faculdades responsáveis por interpretá-los ou até traduzi-los. Essas e outras críticas não deixarão de aparecer explicitamente no livro de Alquié, já que haveria ainda em Proust um apego à memória e a uma metafísica da eternidade:

Breton, é verdade, nunca fez da nostalgia um fim. Ele inclusive recusa a busca proustiana do tempo perdido, que é dominada, ela mesma, pelo amor à infância e pelo sentido do encantamento. Mas o que separa, então, Breton de Proust, e o impede de sucumbir à uma metafísica da eternidade, não é definitivamente a lógica hegeliana. É, mais do que tudo, uma inquietude kantiana da universalidade, a recusa de reservar a alguns privilegiados esse mundo de maravilhas que, segundo sua concepção, deve tornar-se o mundo de todos os homens. É por esse motivo que Breton condena o esteticismo [...].<sup>63</sup>

Porém, não se pode acusar Proust destes crimes – ao menos não aquele Proust que é construído no texto de Deleuze. Essas críticas de Alquié conferem uma nova camada de sentido à descrição do romance proustiano: “A obra de Proust é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos.”<sup>64</sup>. Não se trata, então, de uma escrita automática que capta signos: é necessário aprender a vê-los, é uma forma de predestinação ter uma vocação relacionada a um determinado mundo de signos: “Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos. A obra de Proust é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos”<sup>65</sup>.

Entretanto, na concepção de Deleuze, em Proust as obras de arte, ao emitirem signos, forcem o leitor a pensar e podem também nos forçar a criar – não é uma experiência que só é possível a alguns privilegiados, mas que exige formas diferentes de sensibilidade ligadas ao campo em que esse

---

<sup>61</sup> ALQUIÉ, F. op.cit., p. 41-42, tradução nossa: "L'esthétique, déjà condamnée comme non-vitale, et source de la séparation de l'œuvre et de la vie, est en outre rejetée comme fondement des différences de valeur empêchant tous les hommes de prétendre à la poésie. [...]. Il s'agit d'écrire, sans sujet préconçu et sans contrôle logique, esthétique ou moral, de laisser s'extérioriser tout ce qui, en nous, tend à devenir langage, et s'en trouve normalement empêché par notre surveillance consciente."

<sup>62</sup> Ibid., loc.cit., tradução nossa: "L'esthétique, déjà condamnée comme non-vitale, et source de la séparation de l'œuvre et de la vie, est en outre rejetée comme fondement des différences de valeur empêchant tous les hommes de prétendre à la poésie. [...]. Il s'agit d'écrire, sans sujet préconçu et sans contrôle logique, esthétique ou moral, de laisser s'extérioriser tout ce qui, en nous, tend à devenir langage, et s'en trouve normalement empêché par notre surveillance consciente."

<sup>63</sup> Ibid., p. 60, tradução nossa: "Breton, il est vrai, n'a jamais fait de la nostalgie une fin. Il a même refusé la recherche proustienne du temps perdu, pourtant dominée, elle aussi, par l'amour de l'enfance et le sens du ravissement. Mais ce qui sépare alors Breton de Proust, et l'empêche de succomber à une métaphysique de l'éternel, n'est assurément pas la logique hégélienne. C'est, bien plutôt, un souci kantien d'universalité, le refus de réserver à quelques privilégiés ce monde des merveilles qui, selon son vœu, doit devenir le monde de tous les hommes. C'est pourquoi Breton condamne l'esthétisme [...]."

<sup>64</sup> DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 4.

<sup>65</sup> Ibid.,loc. cit

signos são emitidos – seja a medicina, a arquitetura ou mesmo a arte, observamos anteriormente com relação à vocação.

Outro ponto de desencontro entre Deleuze e Alquié é o amor. Como vimos, os signos amorosos são sempre mentirosos, e não guardam qualquer essência em si: “No amor, a essência se encarna a princípio nas leis da mentira [...]”<sup>66</sup>. Para Alquié a dinâmica é precisamente oposta: “[...] a contingência existencial é ultrapassada pela essência, essência da beleza e da verdade que exprimem o ser que amamos. Não evitamos o platonismo.”<sup>67</sup>.

E qual seria a diferença fundamental entre o que acontece em Proust e no surrealismo? Os signos em Alquié, de acordo com Deleuze, são responsáveis por uma mediação simbólica geral entre os seres e os objetos: “De fato, o desejo é mais que o objeto, mas ele é menos que o Ser: o signo é esse equilíbrio tenso entre o Ser e o objeto, a condição vivida sob a qual objeto algum é Ser, e se reverte tornando-se signo.”<sup>68</sup> O surrealismo colocaria os signos como projeções dos objetos que, a partir de um encontro, penetram o sujeito e ganham materialidade através da escrita automática – o inconsciente seria uma espécie de conversor dos signos apreendidos, que para serem transpostos para o papel dependem de um método. Porém, é notável nesta operação, em contraste com o estruturalismo, a fusão do real e do imaginário, por meio do simbólico – impossibilitando afirmar a separação das três ordens, além de os signos ocuparem uma posição de transporte de conteúdos entre o real e o imaginário.

Os signos, nesta perspectiva de Alquié, não trabalham a partir de uma taxonomia com ordens e tipos de elementos específicos, como fará Deleuze, mas seriam uma espécie de inquietação sentida pelo homem em face a qualquer sinal, que poderá ser captada através da escrita automática. Vale lembrar que apenas alguns signos são capazes de engendrar forçosamente o pensamento e a criação em Proust de acordo com Deleuze. Não teremos em Deleuze uma relação que se restringe ao Ser, o objeto e o signo. Há muito mais acontecendo em torno dos signos, para além de uma simples mediação:

Em Proust não é a memória que é explorada, são todas as espécies de signos, dos quais é preciso descobrir a natureza de acordo com os meios, o modo de emissão, a matéria, o regime. *Em busca do tempo perdido* é uma semiologia geral, uma sintomatologia dos mundos.<sup>69</sup>

O termo “sintomatologia” no trecho nos dá a chave para afirmar que o que separa Deleuze de Alquié é o estruturalismo. Na descoberta da ordem simbólica de que deriva o estruturalismo, imaginário, simbólico e real são instâncias que não se confundem entre si – os signos não são parte nem de um sujeito, nem de um objeto e não dizem respeito exclusivamente a uma realidade fenomênica. Já os signos dos surrealistas são uma forma de conexão direta e imediata do homem ao real:

E a clareza é sempre a mesma, quer ela seja procurada nos encontros do acaso, na poesia ou no amor. Antes do surrealismo, a surpresa face aos encontros era reservada

---

<sup>66</sup> Ibid., p. 76.

<sup>67</sup> Ibid., p. 129, tradução nossa: “Bien au contraire, en cet amour, la contingence existentielle est dépassée par l’essence, essence de la beauté et de la vérité qu’exprime l’être que l’on aime. Nous n’évitons pas le platonisme.”

<sup>68</sup> DELEUZE, G. Ferdinand Alquié, Philosophie du surréalisme. In: DELEUZE, G. *Cartas e outros textos*, São Paulo: N-1 edições, 2018, p. 115.

<sup>69</sup> Idem. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 191.

à superstição, o amor à psicologia, a emoção poética à literatura. O surrealismo estabelece [...] que eles todos revelam, de modo análogo, a conexão do homem ao real.<sup>70</sup>

Mas há ainda um ponto mais profundo de discordância: o próprio critério utilizado para determinar o que é a verdade e o que é pensamento. Fala-se, no caso do surrealismo, de uma forma de operar do pensamento, através da escrita automática e somente através dela, que seria real e revelaria um *logos* não aparente sem aplicação do método:

Breton afirma liberar e manifestar esse discurso essencial que é o homem. Esse método inclina o surrealismo em direção à ciência, na qual somente, de fato, pode-se falar verdadeiramente de método, de universalidade e de revelação de um *logos* até então oculto. [...] Breton objetiva sua finalidade, e fala do "funcionamento real" do pensamento, que de acordo com ele a escrita automática permitiria trazer à luz. "O surrealismo repousa na crença de uma realidade superior de certas formas de associação negligenciadas antes dele." [...] <sup>71</sup>

Não haveria, em Proust, ao contrário, um retrato do funcionamento real do pensamento – somente uma imagem do pensamento, que é em si uma variável. A decisão e o método implicariam que bastaria apenas encontrar e organizar as ideias seguindo uma ordem própria ao pensamento: a expressão de um espírito universal que busca determinar as significações explícitas e comunicáveis. Isso seria passar ao papel uma reprodução de um encontro real, o que, ainda pior, seria o fato de ela levar à crença de que "[...] é a vida que dá à arte sua significação [...]"<sup>72</sup>, como Alquié sugere quanto ao surrealismo. Com relação a esse aspecto, num dos raros casos em que não é possível qualquer dúvida quanto à procedência desta concepção como vinda da obra de Proust, "a verdadeira vida, a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, é a literatura"<sup>73</sup>.

### Considerações finais

Esse percurso, certamente, não dá conta de todas as nuances deste debate em torno da questão dos signos. Porém, o objetivo principal deste artigo é indicar algumas entradas, revelar algumas interlocuções que podem dar a ver aspectos do processo de elaboração conceitual dos signos tal qual apresentado em *Marcel Proust et les signes*, já que esses diálogos não aparecem com alusões diretas no

---

<sup>70</sup> ALQUIÉ, F. op.cit., p. 149, tradução nossa: "Et la clarté est toujours la même, qu'on la cherche dans les rencontres du hasard, dans la poésie ou dans l'amour. Avant le surréalisme, l'étonnement devant les rencontres était abandonné à la superstition, l'amour à la psychologie, l'émotion poétique à la littérature. Le surréalisme a établi que ces états contenaient tous la même attente, qu'ils révélaient tous, de façon analogue, le rapport de l'homme au réel."

<sup>71</sup> ALQUIÉ, F. op.cit., tradução nossa: "Breton prétende libérer et manifester ce discours essentiel qu'est l'homme. Cette méthode incline le surréalisme vers la science, en laquelle seule, en effet, on peut vraiment parler de méthode, d'universalité et de révélation d'un *logos* jusqu'alors caché. Et, cédant, de ce fait, aux nécessaires postulats de toute science, Breton objective sa fin, et parle du « fonctionnement réel » de la pensée, que selon lui l'écriture automatique permettrait de mettre en lumière. « le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'association négligées jusqu'à lui... »".

<sup>72</sup> Ibid., p. 139, tradução nossa: "c'est la vie qui donne à l'art sa signification [...]".

<sup>73</sup> PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. São Paulo: Editora Globo, 2013.

próprio texto. Assim, a partir de uma das publicações prévias ao livro encontramos rastros de um processo na reflexão exposta na resenha de *La philosophie du surréalisme*. Pela avaliação que Deleuze faz deste livro, temos uma perspectiva com relação aos signos bastante distinta daqueles que serão elaborados a partir da *Recherche*. Alquié reconstitui uma dinâmica em que os signos são uma ponte capaz de reconectar o Ser ao real – concepção que implica uma crítica à obra de Proust, já que segundo Alquié, tratar-se-ia de uma obra fundada pelo exercício da memória nostálgica. Enquanto o Proust de Deleuze nega desde a primeira frase que a memória seja um elemento fundamental na construção do romance: mais importantes são os signos, a formação, a sensibilidade que não conduzem, como foi indicado no estudo sobre o surrealismo, à manifestação de um *logos* oculto que vem à luz o funcionamento real do pensamento, através do método da escrita automática.

Esses elementos, em Proust com Deleuze, culminam numa concepção em que “Não basta uma boa vontade nem um método bem elaborado para ensinar a pensar, como não basta um amigo para nos aproximarmos do verdadeiro. [...] De fato, a verdade não se dá, se trai; não se comunica, se interpreta; não é voluntária, é involuntária”<sup>74</sup>. Todas tensões que convergem em direção à uma discordância essencial: a separação absoluta entre as ordens do imaginário e do real, entre si, mas também referente à independência do simbólico quanto às outras ordens – movimento que se aproxima em diversos aspectos do corte que faz nascer o estruturalismo. Mais do que uma relação pessoal conturbada entre orientador e orientando, observamos um desacordo que, ao longo dos anos, remonta a divergência gradualmente construída, dizendo respeito ao conflito de posicionamentos primordiais sobre a literatura, seu estatuto e seu potencial no campo da filosofia.

Há muitas outras entradas nos escritos e obras de Deleuze deste período que permitiriam uma vista privilegiada do processo de elaboração conceitual dos signos. Mas, o que se propõe aqui é a recuperação de uma linha, ou melhor, de um segmento de uma das muitas linhas em atuação na gênese do conceito, que se desdobra ao longo de toda a trajetória do autor.

## Referências

- ALMEIDA, J. *Estudos Deleuzeanos da Linguagem*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- ALQUIÉ, F. *La philosophie du surréalisme*. Paris : Flammarion, 1956.
- BIANCO, G. *Conceitos em contexto: Diferença e repetição de Gilles Deleuze*, (Curso) Ministrado USP, 2018.
- BIANCO, G. *L'angle mort des années 1950: Philosophie et sciences humaines en France pendant les années 1950*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2016.
- DELEUZE, G. *Cartas e outros textos*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- DELEUZE, G. *Cinema 1: Imagem-movimento*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- DELEUZE, G. *Cinema 2: Imagem-tempo*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- DELEUZE, G. Como reconhecer o estruturalismo. In: CHÂTELET, F. *História da Filosofia: Ideias e doutrinas – o século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1977, p. 245-274.
- DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- DELEUZE, G. *Espinosa e o problema da expressão*. São Paulo: Editora 34, 2017
- DELEUZE, G. H de *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, Paris: Éditions Montparnasse, 1996.
- DELEUZE, G. *Ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

<sup>74</sup> DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 89.

- DELEUZE, G. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- DELEUZE, G. *O anti-Édipo*. São Paulo Editora 34, 2014.
- DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, G. *Proust et les signes*. Paris: Presses Universitaire de France, 1970.
- DELEUZE, G. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- FOUCAULT, M. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966
- NASCIMENTO, R. D. *Teoria dos signos no pensamento de Gilles Deleuze*. Tese (Doutorado em filosofia). Universidade Estadual de Campinas, 2012.
- PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. São Paulo: Editora Globo, 2013.
- SAUSSURE, F. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1969.