

**DELEUZE E KANT:
A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E A GÊNESE DO PENSAMENTO**

André Vinícius Nascimento Araújo¹

RESUMO

Para Gilles Deleuze, o pensamento é indissociável de uma experimentação ou experiência que o force a pensar; de um aprendizado através da constituição de problemas; e de um ato de criação que atualize as *Ideias* em obras de arte ou conceitos. A filosofia e a arte são disciplinas de pensamento distintas, mas que tem em comum a remissão a modos de sentir. Queremos problematizar neste artigo o quanto a *sensibilidade*, entendida no sentido de uma *matriz* do pensamento – tal como propõe Deleuze – remete a uma apropriação de certos aspectos da terceira *Crítica* de Immanuel Kant. Em primeiro, uma apropriação do conceito de *sublime* enquanto violência que força aos limites das faculdades; em segundo, uma crítica do *sensu comum* e da concórdia das faculdades; em terceiro, o caráter estético das ideias, tal como aparece no momento do *gênio* kantiano, pensado por Deleuze como ato de criação. Sob esses três eixos, poderemos discutir a fecundidade de um intercâmbio entre filosofia e arte no que diz respeito a questões de estilo e método, ante os problemas vitais de nossa existência, problemas que ambas enfrentam. A estética, aparece-nos nesse sentido, à primeira vista como uma espécie de “*organon*”, ou instrumento do pensamento, mas, para além disso, a *experiência estética* (como instância da experiência comum entre a arte e a filosofia) seria considerada como *heterogênese* do pensamento, que já não diz respeito a uma “representação” (moral), mas a diferenças no sensível que escapam a fixação em percepções ordinárias.

Palavras-chave: Empirismo transcendental; experiência estética; sublime; pedagogia dos sentidos.

RÉSUMÉ

Pour Gilles Deleuze la pensée est inséparable de une experimentation ou expérience que vous oblige à penser ; de une apprentissage par la constitution de problèmes ; de une acte de création que actualize des *Idées* dans les ouvres d’art ou des concepts. La philosophie et l’art sont des différentes disciplines de la pensée, mais ils ont en commun la référence à des manières de sentir. Nous voulons problématiser de cet article dans quelle mesure la *sensibilité*, compris comme une matrice de la pensée – comme propose Deleuze – fait référence à une appropriation de certains aspects du troisième *Critique* d’Immanuel Kant. En premier, une appropriation du concept du *sublime* tandis que la violence qui force les limites des facultés ; en second, une critique du *sens commun* et de la concorde des facultés; en troisième, l’caractère esthétique des idées, tel qu’il

¹ Doutorando pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bolsista Capes. E-mail: andrenascimento07@yahoo.com.br.

aparaît au moment du génie kantienne, considéré comme acte de création. Dans ces trois axes, nous pouvons discuter la fécondité de une échange entre la philosophie et l'art en ce qui concerne les questions de style et de méthode, par rapport aux problèmes vitaux de notre existence, les problèmes face auxquels ils se confrontent. L'esthétique, nous apparaît à première vue comme une sorte de *organon* ou instrument de la pensée, mais, par ailleurs, *l'expérience esthétique* (comme un moyen d'expérience commune entre la philosophie et l'art) serait considérée comme une *bétérogenèse* de la pensée, qui ne fait plus référence à une « représentation » (morale), mais les différences sensibles qui ne sont pas conformes à la perception ordinaire.

MOTS-CLÉS: Empirisme transcendantal; expérience esthétique; sublime; pédagogie des sens.

1. A experiência estética na interpretação deleuziana de Kant: uma gênese sensível das ideias e do pensamento

Quando sentamos para escrever, assim como quando o artista se prepara para dar vida a sua obra, sabemos o quão penoso pode ser o começo. Pode-se fazer esquemas, riscar esboços, dar uma caminhada, acender um cachimbo ou tomar um cálice de vinho. Nada disso garante a “inspiração”. Porém, não podemos ir até o momento em que a ideia lampeja sem passar por nossos pequenos ritos preparatórios. Quais os procedimentos adequados a nossa fisiologia? Que analogias – na arte que nos dedicamos – podemos traçar entre nossa prática e a de outras artes?

A filosofia de Gilles Deleuze nos dá muito que pensar sobre tais questões, em um caminho que leva a conceber a gênese do pensamento como inseparável de um ato de criação. Isso implica, conforme veremos, uma crítica da redução do pensamento a reflexão. Antes mesmo que a *Ideia* possa se atualizar em uma obra, aquela é, para Deleuze, engendrada na sensação e, portanto, na experiência. O que sustenta tal empirismo – no qual a *Ideia* aparece como um produto estético – é a proposição crítica que o filósofo assume em relação ao que chamará de imagem dogmática do pensamento. Tal crítica parte da concepção de que não pensamos o tempo todo, de que a boa vontade do pensador não é suficiente para que a razão o “ilumine” com as ideias; ao contrário, o pensamento seria um acontecimento raro, digno de celebração, que se dá conforme sejamos violentados em nossas faculdades,

levando-as a discórdia. Trata-se, para Deleuze, portanto, de pensar inicialmente com Kant uma gênese do pensamento através de certos acordos e desacordos entre faculdades (memória, imaginação, entendimento, razão etc.).

Se não sabemos quando a experiência pode nos surpreender com o pensamento, podemos, contudo, exercitar-nos – para utilizar a máxima de Rimbaud – em um longo e raciocinado desregramento de todos os sentidos², o qual podemos chamar de *experimentação*, e sem o qual dificilmente somos hábeis o bastante para jogarmos com as nossas ideias o jogo da invenção, da linguagem, da cultura.

Embora Deleuze não o diga nestes termos, visualiza a gênese do pensamento como algo que se dá na *experiência estética*, em um “entre” ocorrido na variação de *estados estéticos*. Não pensamos espontaneamente, mas experimentamos o pensamento sob esta ou aquela condição. De tal maneira que o pensar não somente tem o caráter de uma violência, mas de um risco necessário a se correr em vistas de não esmorecer tiranizado pelo já dado e pelo já pensado, pelos clichês representativos instituídos no campo social e nas subjetividades.

Risco bilateral: de um lado, as opiniões correntes e as percepções ordinárias nos conformam a uma visão estreita do mundo, incapaz de variar as perspectivas e dialogar com as mutações de corpos que já não respondem a velhos modelos morais de identidade; por outro lado, risco de sucumbir à loucura, aos tribunais do *juízo de Deus*³, ou até mesmo, a uma incapacidade de

² Há um texto interessante sobre essa questão no último livro publicado de Deleuze, *Crítica e Clínica* (1993), intitulado “Sobre quatro fórmulas poéticas que poderiam resumir a filosofia kantiana”. A quarta fórmula, tirada de alguma carta de Rimbaud é “Chegar ao desconhecido pelo desregramento de todos os sentidos [...] um longo, imenso e raciocinado desregramento de todos os sentidos”. Deleuze associa essa fórmula ao momento em que, na *Crítica do Juízo*, Kant encontra o problema de que “as faculdades podem, assim, entrar em relações variáveis, mas regidas alternadamente por uma ou outra dentre elas, todas juntas forçosamente devem ser capazes de relações livres e sem regra nas quais cada uma vai até o extremo de si mesma e todavia mostre assim sua possibilidade de uma harmonia qualquer com as outras” (DELEUZE, 1997, p. 43).

³ Sobre esse tema, fazemos referência a um outro texto presente em *Crítica e Clínica*, “Para dar um fim ao juízo”. Aqui, Deleuze parte de um confronto com Kant, colocando que este não leva a crítica tão longe ao instaurar nas suas três *Críticas* um “tribunal subjetivo”; nesse sentido, mesmo o “juízo de conhecimento envolve um infinito do espaço, do tempo e da experiência que determina a existência dos fenômenos no espaço e no tempo (‘toda vez que...’). Mas o juízo de conhecimento, nesse sentido, implica uma forma moral e teológica primeira, segundo a qual a experiência estava relacionada com o infinito conforme uma ordem do tempo: o existente como tendo uma dívida com Deus” (DELEUZE, 1997, p. 144). Será outra linhagem

expressar algo à altura da intensidade de estados estéticos discordantes. De um lado, os clichês da representação; de outro, os movimentos aberrantes⁴ da diferença. Uma subjetividade que já não pode expressar seus vividos com as palavras que aí estão comercializadas sob a economia do consenso. Subjetividade que precisa inventar sua “poética”, ou, para além desta e de si própria, em termos deleuzianos, “inventar um povo que falta” (DELEUZE, 1997, p. 14), uma “língua estrangeira” no seio da “língua materna”.

Para entendermos melhor essa concepção deleuziana de que há um efeito subjetivante de uma experiência que violenta a concórdia das faculdades e faz o pensamento aparecer como uma diferença é preciso que tenhamos em mente sua leitura de Immanuel Kant.

Essa violência nas faculdades nos remete ao *sublime* kantiano. É o tema do texto “A ideia de gênese na estética de Kant”, de 1963, publicado por Deleuze na *Revue d'esthétique*, e posteriormente vindo a compor a coletânea de textos *A Ilha deserta*. Nesse texto, o autor persegue a gênese dos acordos entre faculdades que engendram distintos sentidos comuns. Há um acordo de conhecimento compondo um sentido comum lógico na *Crítica da Razão Pura*; e há um acordo legislador que engendra um sentido comum moral na *Crítica da Razão Prática*. Tratam-se das estruturas transcendentais da subjetividade. De um lado, as categorias ou conceitos possibilitam a experiência na natureza; por outro lado, há uma passagem do entendimento físico da natureza para as leis racionais da liberdade.

A gênese, sobre a qual se refere Deleuze em seu texto, é uma subjetivação mais profunda que engendra as duas outras formas de sentido comum e permite a passagem de uma à outra. Em suas palavras um “*sensus*

que levará, para Deleuze, a crítica bem mais longe, ao confrontar impiedosamente com todo o espetáculo moral de culpa e expiação do juízo, linhagem que partiria da ruptura com a tradição judaico-cristã em Spinoza, passando pela questão da “dívida infinita” em Nietzsche, o suposto imoralismo de Lawrence, os tribunais labirínticos de Kafka e a crueldade de Artaud.

⁴ O livro *Deleuze, os movimentos aberrantes*, de David Lapoujade (2015, p. 9) propõe que o traço distintivo da filosofia de Deleuze, seu problema próprio, seria os “movimentos aberrantes” ou os “movimentos forçados” e não somente a “diferença”, por exemplo, esta que, por sinal, já é um conceito bem conhecido no percurso da história da filosofia. Para Lapoujade (*ibid.*, p. 9), a obra de Deleuze consiste na “tentativa mais rigorosa, mais desmedida e também mais sistemática de inventariar os movimentos aberrantes que atravessam a matéria, a vida, o pensamento, a natureza, a história das sociedades”. Não à toa, como veremos, o interesse de Deleuze pelo “Sublime” kantiano, pelo desregramento das faculdades, estes que seriam movimentos aberrantes do próprio sistema kantiano que o levam (a partir da leitura deleuziana) “ao ponto do sistema voltar-se contra si mesmo” (*ibid.*, p. 11).

communis aestheticus’, que estabelece de direito a comunicabilidade do sentimento” (DELEUZE, 2008, p. 84).

O que nos interessa é que nessa subjetivação devemos pensar *como se*⁵ a natureza engendrasses em nós a *Ideia*. Se as ideias pertencem a Razão, elas não pertencem menos a imaginação e a sensibilidade. E de que maneira a natureza poderia subjetivar-nos e nos destinar ao suprassensível da *Ideia*? De início, fundando um livre e espontâneo acordo entre suas produções e nossas faculdades: o gosto; a natureza nos faz, grosso modo, em sua experiência estética, espectadores através do belo e criadores através do sublime.

No primeiro sentido, as formas da natureza entram em um acordo harmonioso e desinteressado com nossas faculdades, *como se* a natureza nos fizesse um favor e estivesse mesmo aí para que a contemplássemos. Não esqueçamos que o belo, antes de o ser na obra de arte, é, para Kant, belo na natureza. O que importa é que, sem o sentido do belo que essas experiências subjetivantes produzem, não haveria ciência, moral e tampouco filosofia ou artes. O espectador aparece como subjetivado pela natureza, mas não só de forma passiva ou pacífica na flor silvestre ou no passeio público entre jardins ornamentais.

Também a natureza selvagem e disforme engendra uma espécie de acordo. O sublime é, pois, esse segundo sentido da subjetivação estética, no qual somos confrontados com a “inacessibilidade da *Ideia* racional” (DELEUZE, 2008, p. 88), ou seja, com o limite de nossa imaginação de refletir

⁵ A arte em Kant só existe a partir da natureza e só podemos compreender a natureza por analogia com a obra de arte. Já não se trata aqui, na *Crítica do juízo*, de uma lógica determinante do entendimento, mas de um uso reflexivo das faculdades que se traduz pela partícula “*Como se*”. Tal uso nos permite conceber uma espontaneidade criadora de uma multiplicidade de formas pela natureza, como uma “técnica”, no sentido *poético* e *heurístico*, na medida em que essa multiplicidade de formas está em acordo com o movimento de nossas faculdades. Sobre a “técnica da natureza”, ver o § 23 da *Crítica do Juízo*, que marca a passagem do belo ao sublime: “A beleza autossustentada da natureza revela-nos uma *técnica da natureza* que torna representável como um sistema segundo leis, cujo princípio não é encontrado em nossa inteira faculdade do entendimento, ou seja, segundo uma conformidade a fins respectivamente ao uso da faculdade do juízo com vistas aos fenômenos, de modo que estes têm de ser ajustados como pertencentes não simplesmente à natureza em seu mecanismo sem fim, mas também à analogia com a arte. Portanto, ela na verdade não estende efetivamente o nosso conhecimento dos objetos da natureza, mas, contudo, o nosso conceito da natureza, ou seja, enquanto simples mecanismo, ao conceito da mesma como arte [*poiesis*]; o que *convide a aprofundar as investigações sobre a possibilidade de uma tal forma* [*heurística*]”. Para um aprofundamento dessa questão recomendamos o livro de Leonel Ribeiro dos Santos, *Ideia de uma Heurística Transcendental. Ensaios de Meta-Psicologia Kantiana*.

uma grandeza que produz, de início, certo desprazer, ao contrário da complacência do belo. Não mais a paisagem amena, mas o vulcão, a tempestade, o terremoto e assim por diante, como pode ser visto no § 28 da *Crítica do Juízo*.

A imaginação é forçada até o limite do que ela pode imaginar em direção a *Ideia* que lhe escapa. Em suma, é nesse momento que pela primeira vez a *Ideia* se apresenta na “natureza sensível” (DELEUZE, 2008, p. 93), mesmo que pela sua inacessibilidade. Tal violência que força a imaginação produz um “acordo discordante” entre as faculdades que de certo modo não permanece somente no desprazer, mas potencializa mesmo nossas faculdades de sentir e pensar; aquilo que Friedrich Schiller chama de “estado estético” ou “lúdico” tal que nos conduz a um estado de “determinabilidade” em detrimento de qualquer “determinação”, em outras palavras, o momento em que somos confrontados com nossas possibilidades de ser – na liberdade de jogo entre as faculdades para produzir acordos espontâneos – em detrimento de um acordo de faculdades conformado que configura o que temos sido comumente.

Recapitulando, em um primeiro momento, as *Ideias da razão* se apresentam como inacessíveis à sensação no sublime. Descobrimos através do sublime nossa “destinação suprassensível” e descobrimos o juízo de gosto produzido *a priori* como um interesse da razão pelo belo. O que importa é que as *Ideias racionais* só podem se manifestar em um acordo discordante com a imaginação e, portanto, no sensível. E é nesse sentido que Deleuze visualiza a distinção kantiana entre *Ideias da razão* e *Ideias estéticas* como apenas “aparente”; a seu ver, não se descobre o acordo das faculdades com as produções da natureza no belo, sem que antes as faculdades fossem violentadas no sublime; é a imaginação confrontada com seus limites que nos abre às *Ideias*.

É o gênio aquilo que Deleuze encontra em Kant como princípio criador que concretiza essa aparição da *Ideia* no sensível, na medida em que une “a intuição criadora, como intuição de uma outra natureza, e os conceitos da razão, como *Ideias racionais*” (*ibid.*, p. 95). Passamos, então, de uma *estética do espectador* subjetivado pela natureza, onde o sublime era colocado como momento fundamental, para uma *estética do artista e da obra de arte* em que essa

subjetivação aparece refletida como uma “outra natureza”. O que nos importa quanto ao tema do gênio é chamar atenção para outro tipo de regime de faculdades no qual o entendimento é ampliado na proporção que a imaginação está livre dele, nas palavras de Deleuze (2008, p. 97): “o gênio criador engendra o acordo [livre e indeterminado] das faculdades no próprio espectador” para que seja capaz de apreciar as suas obras. Apesar de todo o cuidado de Kant para manter limitada essa liberdade indeterminada do gênio que pode ultrapassar toda a conformidade das formas instituídas, ressaltando que deve ser cultivado no gosto⁶, não voar para muito longe do *sensu comum*. Veremos adiante como, em um momento posterior aos seus textos sobre Kant, Deleuze toma distância dessa exigência de limites kantiana em uma partilha de *sensu comum* posta aos acordos entre faculdades e às ideias estéticas.

2. Um acordo discordante não reconciliado sob um modelo dogmático

Ao ler as obras posteriores de Deleuze, nas quais o professor de História da filosofia se empenha – como pensador privado – na criação de conceitos próprios, percebemos que essa ideia de “um exercício desregrado de todas as faculdades” (DELEUZE, 1997, p. 44) – traduzindo o rigor do pensamento kantiano na fórmula poética de Rimbaud – persiste; assim como esse caráter estético da *Ideia* que fulgura entre uma atividade de espectador e criador. Fulgura de modo tal que tanto a filosofia quanto a arte passam pelas afecções e percepções do primeiro (do espectador) e pela necessidade do ato de criação do segundo (do artista).

⁶ No § 50 da *Crítica do Juízo* Kant diz: “O gosto é, assim como a faculdade do juízo em geral, a disciplina (ou cultivo) do gênio, corta-lhe muito as asas e torna-o morejado e polido; ao mesmo tempo, porém, dá-lhe uma direção sobre o que e até onde ele deve estender-se para permanecer conforme a fins; [...] Se, portanto, no conflito de ambas espécies de propriedades algo deve ser sacrificado em um produto, então isto terá de ocorrer antes do lado gênio; e a faculdade do juízo, que sobre assuntos da arte bela profere a sentença a partir de princípios próprios, permitirá prejudicar antes a liberdade e a riqueza da faculdade da imaginação do que o entendimento”. A preocupação de Kant com esse sacrifício do gênio é, segundo o Leonel Ribeiro dos Santos (2012a, p. 336) “para que a sua criação seja acolhida e reconhecida e possa assim manifestar e exercer toda a sua fecundidade no espaço da comunidade humana”. Isso se dá na medida em que o gosto seria entendido, no sentido kantiano, como um *a priori* da comunicabilidade humana, como uma espécie de contrato social originário, fundado na sensibilidade. Daí que não devemos entender “sensu comum” aqui no sentido de arbitrariedade de opiniões, mas de um consenso fundado no sensível e na linguagem.

E nesse sentido chamará em *Diferença e repetição* (1968) esse modo de conceber um encontro entre filosofia e artes no campo estético da experimentação como “empirismo transcendental” ou “empirismo superior” (DELEUZE, 2009, p. 94). Uma ciência do sensível que já não se volta para a “representação” como paradigma, mas para a intensidade das experiências, o contato das faculdades com as diferenças ou multiplicidades que compõem o campo da experiência e escapam ao caráter redutor de qualquer “representação”. Pensar não é “representar”, esse é um momento posterior no qual perdemos, justamente, a intensidade do vivido e queremos fixá-lo em um entendimento geral.

A palavra sequer assemelha-se à grandeza do que experienciamos, porque somos pobres de expressão nas opiniões correntes e nas percepções ordinárias que fundam o consenso ou o senso comum, âmbito central da representação. É nesse sentido que tal empirismo transcendental exige a descoberta de outros regimes de faculdades e, portanto, de outros modos de se subjetivar e agenciar coletivamente na produção de outros modos de vida e expressão não consensuais.

Isso prolonga nossas indagações iniciais sobre encontrar os procedimentos adequados a fisiologia própria para favorecer os estados estéticos fecundos a atividade criadora, bem como pensar uma analogia, no campo do ato de criação, entre a arte que realizamos e outros modos de produzir. Encontramos em Deleuze, mais do que uma “analogia”, um encontro entre disciplinas que tem como matriz e *organon*⁷ a sensação e sua potência de produzir na experiência as *Ideias estéticas*. Assim como quando falávamos no acordo da imaginação livre com o entendimento expandido

⁷ Há uma crítica feita por Jacques Rancière, com a qual se embate Anne Sauvagnargues (2010, p. 58) em *Deleuze l'empirisme transcendantal*: a idéia de que Deleuze faria da arte um “*organon*’ da filosofia, sob um modo romântico”; que acabaria por subordinar a literatura, por exemplo, à filosofia em sua luta contra a representação, assumindo contornos românticos e pessimistas na medida em que a literatura viria para preencher uma insuficiência da filosofia (*ibid.*, pp. 125-126). O texto, ao qual nos referíamos em nota anterior, de Leonel Ribeiro dos Santos (2012a, p. 305), remete as origens dessa noção de *organon* e sua relevância na modernidade. Ela estaria presente no *Sistema do Idealismo Transcendental* (1800) de Schelling, no sentido da “arte como modelo da ciência”, mas como indica Leonel (*ibid.*, p. 305) mesmo na intuição baumgartiana da “Estética como disciplina filosófica” (que iremos comentar mais adiante no texto), na medida em que esta significará uma “transformação da própria ideia de filosofia. Esta deixará de medir-se preferentemente com a Matese e a Geometria, como sendo os seus paradigmas de cientificidade (assim o fora desde o século anterior, com Descartes, Hobbes, Espinosa, Leibniz...), e passará a medir-se antes pela Poesia e pela Arte, como se fossem o seu *organon*”.

fundado pelo gênio, vemos que no empirismo transcendental a obra de arte como experiência estética – sobretudo quando nos tira do conformismo e nos faz resistentes – é indispensável a uma potência de criação conceitual que dê conta daquilo que nos faz singulares.

Devemos situar, em primeiro lugar, a noção de empirismo transcendental em relação ao seu tratamento para com a *experiência estética*. Quando aparece pela primeira vez com a proposta de se tornar uma disciplina, a Estética, através da obra homônima de Alexander Baumgarten, em 1750, era proposta justamente como “ciência do sensível”. Baumgarten (1993, p. 12) demarcava a diferença entre “representações intelectuais” e “representações sensíveis”, colocando as segundas como meros reflexos das primeiras. A implicação disso era que o sensitivo era dito como um “conhecimento confuso” mesmo se considerarmos que “quase nenhum discurso chega a ser tão científico e intelectual que não se encontre uma só ideia sensível ao longo de seu encadeamento” (*ibid.*, p. 12). Desse modo, se formariam uma série de oposições em que a distinção entre o inteligível e o sensível permaneceria bem demarcada: representação clara e distinta da filosofia e representação clara e confusa da poética (*ibid.*, p. 12); os *noéta* ou coisas inteligíveis da Lógica e os *aisthéta* ou coisas sensíveis da *epistemé aisthetiké* ou ciência das coisas sensíveis (*ibid.*, p. 53). Desse modo, a experiência estética não está aí para a filosofia senão como um “*analogon* da razão” (*ibid.*, p. 97) ou seu instrumento de cultivo sem o qual a lógica sairia prejudicada, e a estética enquanto disciplina não seria mais que uma “gnosiologia inferior” (*ibid.*, p. 65).

Kant colocará em questão, em uma nota de rodapé do primeiro parágrafo da *Crítica da Razão Pura*, as pretensões de Baumgarten de fazer tal ciência do sensível. O filósofo da crítica não considera o belo um objeto digno de um tratamento científico, visto que os juízos de gosto pelos quais aferimos sobre a beleza são puramente empíricos e subjetivos, não oferecendo critérios de determinação *a priori*, ou seja, aqueles determinados, independente da experiência como leis universais. Nesse primeiro momento da *Crítica*, a estética remete a uma “forma pura da sensibilidade” ou “*intuição pura*” (B34, B35), a partir da qual e sem a qual não seria possível a determinação conceitual pelo entendimento, dos dados da sensação. Essa *intuição* será denominada de *Estética*

transcendental, lembrando que “transcendental” no sentido kantiano significa a condição de possibilidade da experiência que nesse caso é dada pelo *espaço* como sentido externo e pelo *tempo* como sentido interno dos fenômenos, de modo que não sabemos o que é a *coisa em si*, mas somente a representação da coisa para um sujeito.

A partir do que já vimos ao longo do texto, podemos inferir que Kant não era um “esteta”, e mesmo quando fala do belo na *Crítica do Juízo*, sua referência central é o belo natural a partir do qual o gosto é fundado como comunicabilidade do sentimento em vistas da constituição de um *sensu commun*. Também podemos ver esse conflito no que diz respeito a uma dignidade ou não de um tratamento científico do belo ou uma ciência do sensível – e se nessa ciência o que conta é o belo em geral ou o belo natural ou artístico – logo no início dos *Cursos de estética* de Hegel. Para ele, o termo “estética” falhava com Baumgarten por não atingir o sentido do belo em geral tal como se propõe enquanto ciência do sensível, tendo sua eficácia apenas no que diz respeito ao belo artístico. Tampouco, Hegel (2015, p. 28) aceita o belo natural como objeto de sua estética, afirmando que “o belo artístico está acima da natureza. Pois a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito”. Da perspectiva hegeliana, pode-se considerar o belo, portanto, como digno de um tratamento científico, uma vez que a estética seja tomada como “filosofia da arte” ou “filosofia das belas artes”, em um momento do espírito na modernidade em que a arte aparece como objeto do passado, residindo não em templos, mas em museus.

Quando Deleuze fala em empirismo transcendental podemos aí apreender uma crítica a todas essas definições de estética calcadas na representação, na medida em que elas permaneceriam apenas no campo da experiência possível e da reflexão, cindidas entre uma “teoria do sensível” e uma “teoria do belo” (DELEUZE, 2009, p. 108). No empirismo transcendental “os dois sentidos de estética se confundem a tal ponto que o ser do sensível se revela na obra de arte ao mesmo tempo que a obra de arte aparece como experimentação” (*ibid.*, p. 108), e portanto a obra de arte moderna seria aquela que indica uma outra via a filosofia, em direção as condições da experiência real ou a esse “ser do sensível”. É que o problema da

arte moderna já não é tanto o de multiplicar as representações e pontos de vista para produzir uma obra, mas de eliminar os clichês para atingir o sensível, tal como nas sucessivas tentativas de pintar a mesma paisagem que empreende Paul Cézanne, não em vistas de representá-la, mas de pintar a própria sensação.

Essa crítica da representação se dá, pois, no nível dos acordos de faculdades que falávamos anteriormente e marca a ruptura de Deleuze com Kant, bem como sua distância crítica em relação a Descartes ou até mesmo Hegel, pensando esses autores como partícipes de um mesmo processo em que a filosofia é submetida a certos modelos de reconhecimento: a imagem dogmática do pensamento. No que diz respeito ao pensamento kantiano, segundo o autor de *Diferença e repetição*, era o momento em que a filosofia tinha as condições para subverter essa imagem dogmática: as ilusões não eram meros erros sensíveis, mas imanentes as próprias ideias da razão; a substituição de um eu substancial, tal como era em Descartes, por um “eu rachado”; bem como uma morte especulativa de Deus e ao mesmo tempo do eu. Apesar disso, Kant teria se limitado “em dar estados civis ao pensamento”⁸ (DELEUZE, 2009, p. 199), ou seja, reconduzindo-o a modelos de partilha de faculdades fixados no *sensu comuni* e no *bom senso*, a multiplicar as formas de *sensu comuni*.

E reconhecimento tem precisamente o sentido de uma concordância entre faculdades em relação a um objeto que se supõe o mesmo (*ibid.*, p. 194), uma “identidade do objeto” (*ibid.*, p. 195). Então, se supõe um *sensu comuni* na forma de um “todo mundo” pensa, compreende, reconhece etc., remetendo a unidade de um sujeito ao qual as faculdades se remetem como modos. O *sensu comuni* se definiria, portanto, como uma “norma de identidade” em uma forma de pensamento em que se supõe uma “natureza reta” ou um “bom senso”

⁸ Sobre essa questão há ainda essa interessante passagem em *Diferença e repetição* (2009, p. 200): “Há de tudo na Crítica, um tribunal de juiz de paz, um cartório de registros, em cadastro – salvo a potência de uma nova política que subverteria a imagem do pensamento”. Há também o artigo “A ideia de gênese: entre Deleuze e Kant” de Constantino Lucena Barreto que destaca que há relações políticas em Deleuze mesmo ao nível dos acordos transcendentais das faculdades; destacamos a seguinte passagem: “Quase podemos ver em Kant as faculdades atuando dentro dos regimes legais e do bom senso, elegendo representantes de interesses econômicos e políticos distintos, os quais gerenciarão grandes acordos políticos a fim de mascarar a divisão de classes, através do discurso do bem comum e do crescimento econômico. De outra forma, quase podemos ver em Deleuze um anarquismo das faculdades, suas recusas à aceitação de representantes, contraposta a uma experiência democrática radical direta em nome da autonomia de cada faculdade e da criação coletiva igualmente autônoma de uma comunidade” (BARRETO, 2014, pp. 176-177).

como “norma de partilha” (*ibid.*, p. 195). Quando parecia que a filosofia era a inimiga mor da *doxa*, e o pensamento uma recusa de pensar o que todo mundo pensa e já sabe, ela retém esse modelo de reconhecimento da própria *doxa*, fixando o pensamento em figuras como a “reflexão”, o “saber”, o “erro”, o “verdadeiro”, a “luz natural” etc. Da perspectiva deleuziana, não há pensamento que não chegue a violentar justamente a comodidade dessa *doxa*, e, nesse sentido, pensar não é um evento arbitrário e tão corriqueiro, exigindo toda uma série de outras noções para indicá-lo tais como “aprendizado”, “problema”, “diferença”, “movimento”, “experimentação”, etc. Começamos a apreender aí a tônica fundamental do empirismo transcendental.

É um encontro com algo no mundo que força a pensar, o real objeto do pensamento, e não uma reconhecimento (DELEUZE, 2009, p. 203). Algo que em primeiro lugar “só pode ser sentido” (*ibid.*, p. 203) e “faz realmente nascer a sensibilidade no sentido” (*ibid.*, p. 203). O objeto desse encontro “Não é uma qualidade, mas um signo” (*ibid.*, p. 203). O “ser do sensível”, reiteramos, é aquilo que “sensibiliza a alma, torna-a ‘perplexa’, isto é, força-a a colocar um problema” (*ibid.*, p. 204). O empirismo transcendental investiga, pois, o exercício de cada faculdade em particular ao invés de investigar em uma doutrina a concórdia entre as faculdades. O seu objetivo não é decalcar o transcendental sobre as figuras do empírico, em outras palavras, não é um sujeito transcendental que determinaria *a priori* um dado da experiência, mas um encontro violento na experiência que força e faz aparecer cada faculdade, comunicando cada uma sua diferença em relação a um signo problemático (*ibid.*, p. 209).

Nesse sentido, mantém-se de Kant aquilo que já tínhamos visto em relação ao sublime, o confronto das faculdades com os seus limites, levando-as a uma discórdia. Mas aqui não há uma reconciliação diplomática possível, o desacordo é a própria condição da experiência real que só se diz por estados livres da diferença. De um lado, Kant nos expõe o pensamento com um caráter “reflexivo”, regulador e delimitador, por outro lado, Deleuze propõe-no como inseparável de um ato de criação, como uma questão de potência e não de limite. Já não são mais as mesmas faculdades e nem o mesmo processo, não se trata de “presumir *a priori* um acordo nas relações das faculdades, mas de

engendrá-lo” (BARRETO, 2014, p. 175). A *Razão* já não é nem mesmo a soberana das ideias, e o *pensamento* ganha de direito o *status* de uma faculdade própria (DELEUZE, 2009, pp. 273-275) que não está dada, mas que se constitui em um processo em que a *sensibilidade* é quem primeiro é violentada, forçando uma *memória* que por sua vez força a pensar (DELEUZE, 2009, p. 205). E no seio da experiência pode-se descobrir tantas outras faculdades de acordo com os signos que despertam nossas paixões, cada uma com seu limite próprio: a afasia ou uma gagueira na linguagem, o monstro na vitalidade, uma anarquia na sociabilidade, para utilizar exemplos do próprio Deleuze (*ibid.*, p. 208).

É justamente nesse “entre” no qual as faculdades comunicam suas diferenças que aparece a *Ideia*, “alguma coisa que se comunica de uma faculdade a outra, mas que se metamorfoseia e não forma um senso comum” (*ibid.*, p. 211). Dessa maneira o caráter estético da *Ideia* que Deleuze encontrava no sublime kantiano fica ainda mais evidente quando ela, nesse momento de *Diferença e repetição*, é compreendida como um trânsito contínuo da *sensibilidade* ao *pensamento* e do *pensamento* a *sensibilidade*. Nessa viagem intensiva em que descobrimos potenciais aprendizados é que é engendrado o “objeto-limite ou transcendente de cada faculdade” (*ibid.*, p. 212), ou seja, faz-se dos signos de um confronto, um problema, e então temos as *Ideias*. Portanto, devemos ressaltar que no sentido deleuziano elas não remetem a uma “luz natural”, não são claras e distintas e tampouco inatas, seriam antes claro-confusas e distinto-obscuras, “clarões diferenciais” (*ibid.*, p. 212), fulgurações, relâmpagos cujo *precursor sombrio* se oculta em uma série de repetições que produzem variações contínuas. Dessa perspectiva, o problema relativo ao pensamento que vínhamos nos confrontando ao longo do texto não é só uma questão de encontrar o melhor método ou a expressão mais adequada, mas, como Deleuze encontra em Artaud, “chegar a pensar alguma coisa” em confronto com nossa impotência natural ao pensamento. Problema que se expressa na sentença “pensar é criar, não há outra criação, mas criar é, antes de tudo, engendrar

‘pensar’ no pensamento” (*ibid.*, p. 213); justamente por isso um problema “genético” ou de “*heterogênese*”⁹, ou para falar como Artaud, “genital”.

3. A pedagogia dos sentidos e o ato de criação como atualização da Ideia

Nossa questão era a de pensar no diálogo com Deleuze as relações entre filosofia e arte, no que diz respeito às práticas corporais e aos pequenos ritos preparatórios na tentativa de se ter ideias que possam ser atualizadas em atos de criação próprios de cada uma. Procurávamos pensar a proximidade de ambas a partir dessa questão de um processo criativo. O que encontramos foi o *sensível* ou a *experiência estética* enquanto a instância fundamental da produção diferencial de um regime de faculdades que produz por *heterogênese* a *Ideia* e o pensamento; este regime de faculdades, por sua vez, implica e prescinde – conforme será visto agora – de uma *cultura*, de uma *Paidéia* ou de uma *pedagogia dos sentidos*, para se utilizar de alguns dos termos que Deleuze toma de Nietzsche.

Vimos, de acordo com a perspectiva de um empirismo transcendental, que só os encontros violentos no mundo com certos signos a serem decifrados poderiam produzir o pensamento, na medida em que a perplexidade nos força a ultrapassar os consensos que limitam nossa visão de mundo, a superar os clichês de nossa educação e da cultura geral instituída. E esses encontros parecem bem mais violentos quando nos pegam totalmente desprevenidos, apesar de serem, de todo modo, desencadeadores do involuntário, de experiências que muitas vezes só entendemos bem depois que ocorreram. Não é à toa que Deleuze fala de uma “espreita”: nunca sabemos quando pode se dar um desses encontros com o pensamento, o único problema é que as ideias, os “*insights*”, nos escapam. E perder uma *Ideia* não é uma coisa banal como perder um isqueiro. É perder a possibilidade de exprimir um outro modo de existência

⁹ Na “Carta-Prefácio a Jean-Clet Martin” (iremos comentá-la mais adiante) que se encontra publicada em *Dois Regimes de Loucos*, coletânea organizada por David Lapoujade, Deleuze fala sobre sua compreensão da noção de sistema. No primeiro tópico da Carta Deleuze (2016, p. 383) diz: “Acredito na filosofia como sistema. É a noção de sistema que me desapraz quando a entrelaçam às coordenadas do Idêntico, do Semelhante e do Análogo. É Leibniz, creio, quem primeiro identifica sistema e filosofia. No sentido em que ele o faz, eu adiro. Assim, as questões “ultrapassar a filosofia”, “morte da filosofia” nunca me tocaram. Sinto-me um filósofo bem clássico. Para mim, o sistema não deve apenas estar em perpétua heterogeneidade, ele deve ser uma *heterogênese*, o que jamais foi tentado, ao que me parece”.

que resiste a qualquer representação que queira falar em seu nome. Expressar não é representar outrem, é fazer nascer uma fala contra a ordem do discurso, é, em suma, um ato de criação: com palavras, imagens, gestos, etc. que só pode partir das ideias.

Mas como seria possível estar e continuar a espreita para fisgar as ideias? Como dar consistência aos regimes de faculdades e aos atos de criação o suficiente para resistir a um mundo dominado cada vez mais por ordens discursivas demasiado conservadoras? Em que medida a arte não seria a principal aliada da filosofia contra o conformismo das percepções ordinárias, cujo consenso que impõem suprime a possibilidade de outros corpos políticos? Tais questões nos conduzem novamente ao tema do aprendizado, pois elas se colocam desde o ponto de vista de uma subjetividade que tenta transpor certos limites no plano da escrita filosófica, a partir de problemas que ela encontra na existência em um campo social e político e que estão presentes a todo tempo no campo da arte e da cultura. Encontramos tais problemas na fronteira com processos de individuação e subjetivação desse campo. E mesmo o aprendizado aparentemente mais comum, como “aprender a nadar”, nos dá uma imagem de como um signo pode ser transmutado em uma potência, levando-nos a “um limiar de consciência ao nível do qual nossos atos reais se ajustam as nossas percepções das correlações reais do objeto” (DELEUZE, 2009, p. 237).

Se, por um lado, o aprendizado é uma experiência de caráter involuntário que “passa sempre pelo inconsciente” (DELEUZE, 2009, p. 237), por outro lado, o aprendiz é capaz de educar os sentidos para fazer nascer na “sensibilidade esta segunda potência que aprende o que só pode ser sentido” (*ibid.*, p. 237). Há paixões imprevisíveis que surgem ou surgiram de encontros inesperados, mobilizando os objetos de nossas aprendizagens. Ressaltando que essa educação não é um “método para encontrar tesouros” (*ibid.*, p. 237.), mas uma *Paideia* ou *cultura* no sentido mesmo de um adestramento, tão incisivo quanto a violência de nossos encontros. Uma “Pedagogia dos sentidos” marcada por um “movimento de aprender” e uma “aventura do involuntário” (*ibid.*, p. 238), que não visa conquistar a segurança de um “saber”, mas essa

mutação nos sentidos que constitui certos regimes de faculdades capacitados a fazer da experiência uma “experimentação”.

Nesse sentido, fica mais evidente a noção de que todo esse processo de pensar implicava não uma atividade reflexiva, mas prescindia de uma atividade criativa, de acordo com o que temos visto na crítica de Deleuze a Kant no momento de *Diferença e repetição* (1968). Mas será em textos posteriores que o autor dará importância maior ao ato mesmo de criação e aos produtos particulares de cada disciplina em decorrência desse ato: os conceitos na filosofia, os perceptos e afectos na arte, e assim por diante.

Em uma conferência de 1987, intitulada “O que é o ato de criação?”, Deleuze insiste nessa crítica da reflexão afirmando categoricamente que a filosofia não tem por atividade essencial refletir sobre coisa alguma, nem sobre as artes, nem sobre as ciências, pois estas não precisariam do filósofo para refletir sobre seus próprios procedimentos. Algo muito importante sobre as ideias é dito nesse texto, que não há “ideias em geral”, elas são “potenciais já engajados neste ou naquele modo de expressão” (DELEUZE, 2016, p. 332). Nesse sentido não poderia haver aqui uma hierarquia entre a filosofia e a arte no que diz respeito à *Ideia*, como em Hegel, quando a filosofia ganha primazia sobre a arte enquanto modo privilegiado da autoconsciência da *Ideia* ou do espírito absoluto na modernidade.

Os criadores são definidos por Deleuze (*ibid.*, p. 333, 335) como aqueles que são conduzidos por uma necessidade, e não por um mero prazer; necessidade que os engaja nesta ou naquela disciplina criativa. Isso faz da criação, por sua vez, uma atividade solitária, “mas é em nome da minha criação que tenho algo a dizer para alguém” (*ibid.*, p. 334). A partir disso, entendemos em que sentido não há hierarquia, mas uma questão de encontros: alguém engajado na filosofia encontra uma *Ideia* engajada na literatura ao ler um romance e diz “tive uma ideia”. Uma nova *Ideia* surge em outro plano, em uma relação de ressonância, podendo vir a se tornar um conceito filosófico.

Esses diálogos em que há trocas entre modos distintos de expressão não seriam justamente uma das bases fundamentais para uma educação dos sentidos? Um modo de se pôr à espreita? O momento da alteridade da fala e da escuta não seriam justamente momentos onde somos constantemente

confrontados com nossos limites? E mesmo a escrita não se abriria constantemente a uma tal alteridade? Não exporia o escritor a uma impotência de pensar que continuamente volta a assolar este que sente ter muito a dizer e assume os riscos da experimentação, permanecendo na fronteira entre aquilo que sabe e aquilo que não sabe? É que, como dizíamos, tudo parece ser continuamente recuperado pela ordem do discurso, pela *doxa*.

Esse é o contínuo confronto da filosofia de Deleuze que dizíamos ser encontrado por este na arte moderna de caráter não representativo. Tal confronto volta a aparecer em “O que é o ato de criação?”, mas agora a *Ideia* é diferenciada da comunicação e da informação, sendo estas definidas como a circulação de palavras de ordem (DELEUZE, 2016, p. 339). Então a arte, em detrimento disso, será dita por Deleuze (*ibid.*, p. 341) como um “ato de resistência”, mesmo que essa resistência não seja sempre político-revolucionária, a arte é apreendida a partir de uma *Ideia* que advém ao autor das palavras de Mauraux, como “aquilo que resiste” (*ibid.*, p. 342), tal como uma estátua antiga encontrada num sítio arqueológico; bem como é apreendida através de uma *Ideia* de Paul Klee como aquela que faz um “apelo a um povo que ainda não existe” (*ibid.*, p. 343).

Esses contínuos encontros com ideias advindas de planos artísticos e mesmo científicos serão uma constante no pensamento de Deleuze e no seu encontro e escrita a quatro mãos com Félix Guattari. E os autores sentirão que se dedicaram mais ao ato de criar conceitos do que chegaram a pensar algo sobre esse ato, é o que podemos apreender, por exemplo, na “Carta-Prefácio”¹⁰ de 1990 para o ensaio de Jean-Clet Martin, *Variations La philosophie de Gilles Deleuze*, na qual o filósofo diz ao seu leitor que pretende escrever um livro onde tratará da criação de conceitos que distingue a filosofia da contemplação e da reflexão. O mencionado livro virá a ser publicada em 1991, assinado por Deleuze e Guattari e intitulado *O que é a filosofia?*. Não nos cabe aqui trazer toda a gama de conceitos que essa obra trata e que poderiam enriquecer e

¹⁰ Ainda na mencionada “Carta-Prefácio a Jean-Clet Martin”, no terceiro tópico Deleuze (2016, pp. 383-384) diz: “Você vê muito bem a importância, para mim, de definir a filosofia pela invenção ou pela criação de conceitos, ou seja, como não sendo nem contemplativa nem reflexiva, nem comunicativa etc., mas como atividade criadora. Acredito que ela sempre foi isso, mas eu ainda não soube me explicar sobre este ponto. Eis por que eu gostaria tanto de fazer, como próximo livro, um texto curto sobre *O que é a filosofia?*”.

aprofundar a nossa discussão sobre as relações entre procedimentos criativos artísticos e filosóficos; queremos apenas tecer algumas considerações que possam retomar nosso percurso e nos conduzir a uma possível conclusão.

E essa obra inicia com algumas das mesmas questões da conferência proferida por Deleuze em 1987, a saber, a luta contra os universais da contemplação, da reflexão e da comunicação, desvinculando a filosofia dessas instâncias que de certo modo estão presentes em todos os modos de expressão. Mas o que fica mais evidente em *O que é a filosofia?* é a definição da filosofia como “criação de conceitos”; uma pedagogia do conceito que delinea os elementos constituintes desse processo de criação; bem como as especificidades e intersecções entre a filosofia, a arte e a ciência. Mesmo que, como dizíamos, não haja propriamente uma hierarquia entre elas, para Deleuze e Guattari (2010, p. 11) “Não se pode objetar que a criação se diz antes do sensível e das artes, já que a arte faz existir entidades espirituais, e já que os conceitos filosóficos são também *sensibilia*” ou portadores de qualidades sensíveis.

É que para os autores as obras de artes são produtoras de *afectos* e *perceptos* que “transbordam as afecções e percepções ordinárias” (*ibid.*, p. 80), como blocos que fazem durar algo extraído da sensação; e a filosofia, por sua vez, produtora de conceitos que são transbordamentos das “opiniões correntes” (*ibid.*, p. 80). Desse modo, a filosofia pode fazer “conceito de afecto”, bem como a arte “afecto de conceito” (*ibid.*, p. 81), há como que um deslize entre planos de criação. O que muda de um plano a outro é talvez a maneira de se relacionar com as qualidades sensíveis e dar-lhes uma expressão, mas percebemos seja em Deleuze seja no seu trabalho com Guattari algo como uma *experiência estética* como esse território sinuoso em que nada temos em comum e ao mesmo tempo sempre temos o que partilhar. Talvez, arriscando uma aposta, o devir da pedagogia dos sentidos de que falávamos como fundação de um acordo discordante entre faculdades – coextensivo a uma cultura não mais da reflexão, mas da experimentação e da criação – seja uma espécie de heterodoxia entre modos de expressão que tem por base a *experiência estética*, indispensável a confrontação contínua com as velocidades fragmentadoras que vivemos na contemporaneidade cibernética: que eleva a

circulação, fixação e modulação das opiniões através da informação aos extremos, desmobilizando e por vezes imobilizando a potência de nossas paixões não conformistas.

Referências bibliográficas

BARRETO, C. L. (2014) “A ideia de gênese: entre Deleuze e Kant”. In: *Deleuze Hoje*. Cord. Sandro Kobol Fornazari ; Org. Adriana Barin de Azevedo, Bárbara Lucchesi Ramacciotti, Cíntia Vieira da Silva, Cléber Daniel Lambert da Silva. São Paulo: Editora Fap-Unifesp.

BAUMGARTEN, A. G. (1993). *Estética*. Trad. Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes.

DELEUZE, G. (2008) *A Ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953 – 1974)*. São Paulo: Iluminuras..

_____. (1997) *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34.

_____. (2009) *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal.

_____. (2016) *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. Org. David Lapoujade. Trad. Guilherme Ivo. São Paulo: Ed. 34.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (2010) *O que é a filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34.

HEGEL, G. W. F. (2015) *Cursos de estética I*. trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp.

KANT, I. (2012) *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

_____. (2013) *Crítica da Razão Pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LAPOUJADE, D. (2015) *Deleuze, os movimentos aberrantes*. Trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições.

SANTOS, L. R. (2012a) “A concepção kantiana da experiência estética: novidade, tensões e equilíbrios”. In: *Retorno a Kant. Ética, estética, filosofia política*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____. (2012b) *Ideia de uma Heurística Transcendental. Ensaios de Meta-Psicologia Kantiana*. Lisboa: A Esfera do Caos.

SAUVAGNARGUES, A. (2010) *Deleuze L'empirisme transcendantal*. Paris: PUF.

SCHILLER, F. (2002) *A Educação Estética do Homem: numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras.