

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JULIANO SAMWAYS PETROSKI

O ENCONTRO NÔMADE ENTRE JORGE LUIS BORGES E GILLES DELEUZE.

CURITIBA
2013

JULIANO SAMWAYS PETROSKI

O ENCONTRO NÔMADE ENTRE JORGE LUIS BORGES E GILLES DELEUZE.

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção de grau de Mestre em Letras (Estudos Literários) no curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná. Orientadora: Prof. Dra. Isabel Cristina Jasinski.

CURITIBA
2013

AGRADECIMENTOS

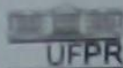
À minha orientadora, Prof. Dra. Isabel Cristina Jasinski, pelo acompanhamento, paciência, orientação e amizade, sem o qual este trabalho não seria possível.

À professora Prof. Dra. Renata Praça de Souza Telles, pelas várias contribuições nas muitas etapas da pesquisa.

Ao meu pai Davi Petroski (in memoriam), minha mãe Rosina Maria Samways Petroski, meu irmão Luciano Samways Petroski e minha filha Catarina Roncalio Petroski, por terem me ensinado e demonstrado, de forma direta e indireta, a convivência que transforma a vida em uma potência afirmativa.

Ao meu amigo Giovane Michels, por ter me conduzido pelos primeiros caminhos da Literatura e Filosofia.

A todos que contribuíram para que este trabalho pudesse se concretizar.



PARECER

Defesa de dissertação do mestrando JULIANO SAMWAYS PETROSKI para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados ISABEL JASINSKI, JORGE HOFFMANN WOLFF e RENATA TELLES arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“O ENCONTRO NÔMADE ENTRE JORGE LUIS BORGES E GILLES DELEUZE”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
ISABEL JASINSKI		Aprovavel
JORGE HOFFMANN WOLFF		APROVADO
RENATA TELLES		Aprovado

Curitiba, 22 de julho de 2013

Prof.ª Dr.ª Teresa Cristina Wadhowicz
Coordenadora

No desvio de algum rincão do universo inundado pelo fogo de inumeráveis sistemas solares, houve uma vez um planeta no qual os animais inteligentes inventaram o conhecimento. Este foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da história universal, mas foi apenas um minuto. Depois de alguns suspiros da natureza, o planeta congelou-se e os animais inteligentes tiveram de morrer.

Nietzsche

Resumo: A proposta deste trabalho é apontar uma possível conexão que aqui chamamos de nômade, entre a obra de Jorge Luis Borges e Gilles Deleuze. É um encontro entre literatura e filosofia por duas noções que percorrem a escrita destes dois autores: o “falso” e a “diferença”. Tanto o falso como a diferença procedem a uma crítica ao modelo clássico de identidade. Trazemos esse encontro teórico através da hipótese que norteia todo o trabalho: a partir da leitura que Deleuze faz de Borges, apresentá-lo como operador de uma diferença através da “defesa do falso”, e apresentar, acima de tudo, dois autores que se encontram através deste falso e desta diferença.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges. Gilles Deleuze. Nomadismo. Repetição. Diferença. Territorialização. Desterritorialização.

Abstract: The proposal of this paper is to indicate a possible connection ,here called nomadic, between the work of Jorge Luis Borges and Gilles Deleuze. It is an encounter between literature and philosophy for two notions that run through the writing of these two authors: the "false" and "difference." Both the false as the difference proceed a critique of the classical model of identity. We bring this meeting through the theoretical assumption that guides all the work: from reading that Deleuze does of Borges, presenting it as a difference operator through "defense of the false", and present, above all, two authors who are using this false and this difference.

Keywords: Jorge Luis Borges. Gilles Deleuze. Nomadism. Repetition. Difference. Territorialization. Deterritorialization.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
1.1. O contexto do nômade.	13
1.2. Nomadismo em Gilles Deleuze.	20
1.3. Deleuze leitor da “diferença e repetição” em Borges.	32
1.4. Borges e a questão do falso.	39
2.1. Territorializações e desterritorializações na literatura.	50
2.2. O falso como diferença e sua relação como a territorialização e desterritorialização.	57
2.3 A diferença é o ser de Deleuze e o falso é a diferença de Borges.	66
3.1 O nomadismo e sua perspectiva revolucionária.	74
3.2. Uma possível literatura menor em Borges.	82
3.3 Borges e Deleuze: nômades que bifurcam novos caminhos.	93
Conclusão.	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108

APRESENTAÇÃO

A proposta deste trabalho é uma aproximação da obra ficcional de Jorge Luis Borges junto à produção filosófica de Gilles Deleuze em um estudo a respeito dos aspectos que articulam esses autores em modos expressivos que consideramos a partir do conceito de nomadismo. É um encontro entre literatura e filosofia que se dá em um movimento que acreditamos se instaurar por duas noções que percorrem a escrita destes dois autores: o “falso” e a “diferença”. O falso transita na obra de Borges não apenas por uma obviedade, talvez até tautologia, que parece estar no texto ficcional (ficção = falsidade), mas sim como algo que acreditamos ser a conexão com a diferença que Deleuze tanto descreveu, com qual dialogou e estabeleceu ressonâncias. A diferença é a força ontológica formatada por esse filósofo francês em uma tentativa de insurreição contra as atividades do pensamento classificadas por ele como estáticas, fascistas, totalitárias. Consideramos que o encontro entre Borges e Deleuze acontece pelo fato de que a obra do escritor argentino é também contra essas mesmas manifestações do estático. Borges e Deleuze como dois nômades frente a essas estaticidades que se dariam, principalmente, pela noção clássica e tradicional do princípio de identidade.¹

O primeiro capítulo deste trabalho tem início com uma apresentação contextualizada e interdisciplinar da ideia de nomadismo. Em seus vários sentidos, o nômade percorre novos espaços que povoam tanto o imaginário quanto o real, com perspectivas que podem nascer de uma abordagem histórica e científica, como também de variadas formas de arte, entre elas, a literatura. Após uma análise da etimologia e breves genealogias do nômade, o trabalho esboça a primeira explicitação de um conceito muito estudado na obra de Deleuze: o nomadismo.

¹ Trazemos aqui um primeiro esclarecimento a respeito de uma noção que permeará toda a dissertação, algo contra o qual Deleuze constrói toda sua força de argumentação, e algo a que Borges também demonstra, segundo Deleuze, grande oposição: o princípio de identidade, ou pelo menos como é tradicionalmente conhecido na História do Pensamento Ocidental. Esse princípio, aliado ao “princípio de não-contradição” e ao “princípio do terceiro excluído” teria suas origens no universo pré-socrático de Parmênides, mas é tradicionalmente conhecido e relatado por Aristóteles em sua *Metafísica*: “Nada pode ser e não ser simultaneamente” (ARISTÓTELES, 2006, p.87). Quando falarmos em princípio de identidade, faremos alusão a esse conceito que nega a possibilidade de coisas “serem e não serem” ao mesmo tempo, tanto em nível ontológico, como literário. Sabemos da dificuldade, perplexidade, talvez até desgaste, de um assunto que há milênios é assunto de várias obras e tratados com páginas, de certa maneira, incontáveis. Mas por outro lado, julgamos necessário apontar que é também contra esse princípio que surge a obra de Deleuze.

Veremos que Deleuze constrói esse conceito no entorno do *Maio de 68* e que este nomadismo pode ser considerado um grito político do seu entorno histórico, mas não somente isso. O nomadismo pode ser traçado, em nossa hipótese teórica, como um caminho que surge de uma perspectiva ontológica e segue para uma via prática e política.

Na sua perspectiva ontológica, detalharemos o uso da obra de Borges por parte de Deleuze, principalmente em algumas citações de “Pierre Menard, autor do Quixote”² como ilustração literária de um modelo de realidade que se dá pela diferença e repetição. Ainda traçaremos, dentro da etapa inicial do trabalho, nossa concepção de uma primeira conexão do falso borgeano com a diferença de Deleuze, através de alguns contos borgeanos que tratam de Friedrich Nietzsche e seu “eterno retorno” como personagem e argumento de ficção: Nietzsche como sendo mais do que uma inspiração teórica para a filosofia de Deleuze, sendo matéria-prima para o falso em Borges. Ocuparemos mais algumas páginas, nesse sentido, para reforçar a ideia do falso como uma diferença, em suas mais variadas personificações, na obra de Borges.

Essa é a estrutura elementar que circundará o primeiro capítulo e que abre uma segunda etapa do nosso trabalho. Esta etapa colocará algumas características práticas desta diferença e repetição, agora como parte daquilo que Deleuze, a partir deste momento junto a Felix Guattari, nomeia como movimentos de territorialização e desterritorialização. Traremos mais alguns recortes borgeanos que exemplificam essa hipótese teórica: “Vindicación del falso Basílides” e “Três versões de Judas” são esses contos que ilustrarão a perspectiva de territorialização e desterritorialização do falso na obra de Borges. A segunda parte do nosso trabalho termina, então, relacionando de forma mais específica as noções de falso e diferença como bifurcações do sentido e proliferações de possibilidades de um texto, tanto literário quanto filosófico.

Finalmente, no terceiro capítulo, completaremos nossa exposição frente ao nomadismo como uma força política dentro da obra de Deleuze, para daí darmos um segundo passo em nossa argumentação: Jorge Luis Borges como um escritor que opera uma “literatura menor”, uma força política advinda do falso. Para tanto, traremos algumas passagens de dois contos, “O Sul” e “O Aleph”, com o intuito de sustentar como Borges promoveu uma revolução em

² Optamos por trazer algumas passagens traduzidas, outras originais, dependendo exatamente do contexto em que citaremos as passagens de Borges.

sua língua natal. Revolução contra os sistemas estáticos da língua, que é o pré-requisito das ditas “literaturas menores”, como bem fundamentam Deleuze e Guattari. O fechamento deste trabalho se dará no sentido de apresentar as possíveis multi-conexões entre a obra de Borges e Deleuze, afirmando a hipótese que norteia todo o trabalho: a partir da leitura que Deleuze faz de Borges, apresentá-lo como operador de uma diferença através da “defesa do falso”, e apresentar, acima de tudo, dois autores que se encontram através deste falso e desta diferença.

Cabe aqui, neste texto introdutório, uma justificativa a respeito de uma opção que tomamos neste trabalho. Essa opção se dá não por uma exegese de um ou dois contos borgeanos, o que por si só possibilitaria e já possibilitou uma gama enorme de dissertações. Optamos sim por vários recortes, várias passagens, com o maior objetivo de mostrar a pluralidade de perspectivas em que Borges e Deleuze podem estabelecer contato. Esse contato será um contato pelo movimento, daí a necessidade de sermos metódicos (até repetitivos) com a conceitualização e teorização.

Cabe também, aqui, uma pequena justificativa em relação a linha de pesquisa que originou esta dissertação, dentro desse curso de Pós-Graduação: Alteridade, Mobilidade e Tradução. De certa forma, esse trabalho, através da aproximação entre Borges e Deleuze, tentará explicitar questões que tratam da alteridade, pois apresentará tanto a crítica de Deleuze quanto a obra de Borges como modos de pensarmos a relação de “um e outro” através de diferentes perspectivas. Sendo assim, alteridade também como mobilidade, ofício tradicional e, ao mesmo tempo, secular, do nomadismo.

1.1. O contexto do nômade.

Tanto na pesquisa antropológica, no discurso etnográfico, na análise histórica e geopolítica, ou até mesmo no ambiente da economia, o tema do nômade é assunto recorrente. Com olhares múltiplos e específicos, essas áreas de estudo revelam uma necessidade em comum que é a de apontar como se configuraria uma espécie de identidade do nômade enquanto formação de uma comunidade, construção de uma cultura, a razão de ser de certos percursos migratórios, intensificados por uma particularidade que é o trânsito, a mobilidade, até mesmo a partilha de novos limites em um movimento territorial. Sobrevivência, aventura ou acaso? Na busca pela sobrevivência, o nômade busca por novos territórios, busca muitas vezes uma espécie de êxodo, uma fuga necessária para a preservação da vida, cultura, religião, ou até mesmo a migração em função de suas convicções políticas³. Como aventura, abertura ao desconhecido, o nomadismo resplandece como uma característica dos desbravadores, uma saída da terra natal e da segurança do lar para territórios ainda não conquistados.

Na literatura, o tema do nômade também é frequente. Seja no universo poético inspirado nos retirantes do Sertão, seja na ocupação do Velho-Oeste selvagem ou na navegação em mares desconhecidos, o nomadismo é um tipo de temática que povoa o mundo literário desde as aventuras de Ulisses e seu retorno à Ítaca, ou até mesmo no universo da ficção científica e a sua exploração de um *Cosmos* longínquo e distante. Na história da literatura constatamos ainda a variedade e multiplicidade do tema do nômade ressaltados também pela experiência de autores eles mesmos nômades ou exilados, que tiveram de abandonar sua terra natal de alguma forma. Autores itinerantes, fugitivos, autores em trânsito. De tal modo, obras literárias que usam o tema do deslocamento para sua narrativa também poderiam ser encaradas como nômades? Nesse sentido, cabe uma breve apresentação de como teria surgido o termo que daria sentido à figura do nômade, o termo *nómos*.

³ Cabe ressaltar a experiência nômade de Vilém Flusser, filósofo de origem tcheca que passou boa parte de sua vida em São Paulo, após ter fugido da Europa, durante a invasão de Hitler à República Tcheca. Com a Ditadura Militar instaurada no Brasil, teve que novamente migrar para a França, fugindo da perseguição. Em sua autobiografia, tratou o desenvolvimento de sua vida como uma experiência radical de desenraizamento, expressão que dá nome à obra *Bodenlos* (1999).

Quando consideramos o prefixo *nómos*, que dá tom e sentido ao nômade em sua etimologia no Grego Clássico, normalmente se confere a essa raiz uma designação de lei, o legal, o normativamente estabelecido. Daí a construção de palavras como autonomia, isonomia, etc. O *nómos* no sentido de “lei” esboça a norma a ser seguida e foi usado de forma conceitual por diversos pensadores na própria Grécia Antiga, pautando-se da mesma grafia, associando esse conceito a um correlato de *lógos*, ou seja, uma lei cuja necessidade era atestada pela razão, pelo discurso, pela palavra. Nesse sentido podemos comentar a noção de *nómos* como transposição para o mundo natural da ideia de justiça e de ordem que traz a razão. Anaximandro falava nesta perspectiva, da transposição de uma lei do mundo da *pólis* para o mundo natural. Heráclito falava de uma lei que era a própria razão. Platão estabeleceu a *ideia*: uma lei universal, eterna, imutável, a lei em si. Aristóteles falava de uma lei que regia tanto as substâncias presentes na natureza como também uma lei ética, a virtude, a mediania. São alguns entre vários outros exemplos que poderíamos elencar aqui, que estabelecem o *nómos* como lei.

Porém, ao observamos de forma mais atenta a formação do conceito de *nómos*, abrem-se possibilidades que tanto podem apontar para uma regra ou lei original, bem como para uma palavra que designava os pastores provenientes da região do Egito, desdobrando seu sentido em uma espécie de arte, uma ação até mesmo rudimentar, que é o ato de partilhar. A etimologia de *nómos*, segundo o professor Henrique Cairus da Universidade Federal do Rio de Janeiro, provém de um termo original encontrado na Poesia Épica hesiódica que é *némo*, cujo sentido é “partilhar um território”:

Um certo comentador de Homero do século III a.C., Zenódoto, disse ter lido essa palavra na Odisseia, e não se questiona que ela lá estivesse. O vocábulo, contudo, já não se encontra mais lá, e, assim, dos registros que nos chegaram do uso dessa palavra, o mais antigo remonta a Hesíodo, que, no verso 66 de sua Teogonia, a usa para dizer que, no banquete do Olimpo, o Ímpeto e as Graças celebram os *nómoi* de todos, e glorificam os venerandos *éthe* dos imortais.[...] O *nómos*, nascido sob a égide da partilha, é definido sobretudo pela sua feição necessariamente coletiva. O hábito de um grupo, quando integra sua identidade, tende a criar mecanismos que lhe assegurem a permanência e, por conseguinte, que assegurem a uma coletividade a permanência de sua identidade. (CAIRUS, 2004, p. 22)

A partilha que a *Teogonia* sugere é o fluxo e a perpetuação de um hábito em comum, celebrado por todos aqueles que estão em uma mesma condição. Nesse sentido podemos pensar a partilha de terras, e talvez daí surja a ideia de nômades como aqueles que pastoreiam e galgam novos territórios para a renovação de um pasto, uma renovação do solo utilizável. Gilles Deleuze faz referência ao *nómos* da Épica Grega em uma outra perspectiva. O *nómos* pode ser traduzido como ocupação e movimentação através da terra, seja na partilha, na lei pela sobrevivência, ou até mesmo na “repartição daqueles que se distribuem num espaço aberto ilimitado ou, pelo menos, sem limites precisos” (DELEUZE, 2006, p. 67). Nesse sentido, citamos uma nota de rodapé comentada por Deleuze, fundamentada em palavras do etimólogo Emmanuel Laroche, que atesta essa ideia de distribuição, e não somente partilha, de um espaço:

E. Laroche mostra que a ideia de distribuição em *nómoi-némoi* não está numa relação simples com a de partilha (*témno, daío, diairéo*). O sentido pastoral de *némo* (apascentar) só tardiamente implica uma partilha da terra. A sociedade homérica não tem cercas nem propriedade das pastagens: não se trata de distribuir a terra aos animais, mas, ao contrário, de distribuí-los, de reparti-los num espaço ilimitado, floresta ou flanco de montanha. O *nómos* designa, inicialmente, um lugar de ocupação, mas sem limites precisos (por exemplo, o espaço em torno de uma cidade). Daí também o tema do “nômade”. (Cf. E. LAROCHE, *Histoire de la racine nem - en grec ancien apud DELEUZE*, 2006, p. 67)

Laroche apresenta uma sociedade homérica sem cercanias, em um deslocamento que tendia ao ilimitado. Por isso talvez a ideia de partilha unicamente não caiba. A distribuição do *nómos* estaria, antes de uma agrimensão territorial, no avanço por terras ilimitadas, uma linha de ocupação expansiva, para além do perímetro da cidade. A imagem que esta hipótese constrói é a de um território ainda por desbravar, cujo limite é dado pelo tanto que se caminha e explora. Nômade é, nesta percepção, aquele que caminha no limiar do antigo e do novo território, no limiar do conhecido e do desconhecido. O conhecido pode muito bem tornar-se o ambiente do sedentário. Entretanto, o espaço ilimitado, o desconhecido, é que o nômade está sempre por expandir ou explorar. Esse sentido de distribuição em um espaço que é ilimitado pode ser confirmado também no Dicionário Grego-Português, que aponta no verbete *némo* as noções de “dar como parte; partilhar; distribuir; outorgar; conduzir ao pasto, fazer

pastar”, da mesma forma o verbete *nómos*, como “morada, habitação, domínios; campo” (MALHADAS; CONSOLIN; NEVES, 2008, p.192).

Tomando essa ideia de “distribuição” como uma espécie de condição nômade, parece ser bem fundamentada a contraposição entre o nômade e o sedentário, aquele que se distribui no território em detrimento daquele que estabelece raízes. Contraposição que inclusive encontramos no *Gênesis* bíblico, no embate entre os irmãos Caim e Abel, o agricultor e o pastor, o sedentário e o nômade. Caim, o primogênito de Adão e Eva, representa, segundo o relato do livro IV do *Gênesis*, a vida do lavrador. Já Abel, o segundo filho, o pastor. Após matar seu irmão, Caim passa da condição de lavrador sedentário para o errante nômade, carregando a punição e a culpa imposta por Deus. Michel Onfray, em seu livro *Teoria da Viagem*, estabelece este mesmo contraponto entre os irmãos bíblicos traçado no Antigo Testamento: “mais raro é lembrar o ofício dos dois protagonistas: o pastor de rebanhos e o camponês lavrador, o homem dos animais em movimento contra o do campo que permanece” (ONFRAY, 2009, p.11).

Não somente no solo polêmico de interpretações do Antigo Testamento, mas também nas teorias sobre a formação dos povos pré-históricos, na tentativa de se fazer ciência da história e do surgimento de povos ao redor do globo, sustenta-se uma teoria de colonização nômade. Teoria que postula até a formação dos povos nativos americanos através do nomadismo de outros povos do nordeste asiático, além de outras teorias que denotam até mesmo uma espécie de nomadismo marítimo por parte de povos provenientes do Pacífico Sul. Por mais que suscitem uma vasta polêmica, essas teorias defendem um trajeto de colonização via mar e via terra, deixando de lado a possibilidade autóctone do surgimento do ser humano no continente americano. Sendo ou não verdadeiras, tais especulações podem ser pensadas na perspectiva da distribuição da raça humana ao redor do planeta, superando obstáculos limítrofes como o vasto oceano, temperaturas desfavoráveis, ou mesmo travessias arriscadas.

Analisando ainda a oposição nômade/sedentário no sentido antropológico e político, observamos também a ideia geral do chamado Contratualismo, tão difundida entre vários pensadores da Filosofia Moderna, que trata de uma espécie de surgimento da Propriedade Privada⁴ na transição entre as comunidades gentílicas para as comunidades com política

⁴ Propriedade Privada no sentido territorial do termo.

territorial estabelecida. Contraposição do “não-pertencimento” do nômade ao sedentário. Um esboço histórico deste processo é muito estudado no entorno das antigas civilizações do chamado Modo de Produção Asiático, como aponta Norberto Bobbio em seu *Dicionário de Política*:

Nas antigas civilizações do "crescente fértil" (Egito, Síria, Mesopotâmia) ficou documentadamente provada a existência de muitas das variadas formas de Propriedade depois conhecidas com o evoluir das sociedades humanas. A forma de Propriedade mais antiga é certamente a forma coletiva das comunidades gentílicas (grupos familiares, clã, tribo). Cada um dos seus membros pode ter sobre os bens móveis e imóveis unicamente um direito temporário de gozo, inalienável e não transmissível [...] O aperfeiçoamento da instituição da Propriedade privada individual acompanha geralmente o progresso civil dos povos antigos e a transição irreversível da comunidade política de tipo gentílico à comunidade política territorial: o Estado tende a privilegiar juridicamente os indivíduos singulares, em desvantagem dos grupos gentílicos, que lhes são antagônicos. (BOBBIO, 1999, p. 1030)

O acúmulo de bens no mundo nômade acaba por implicar em sobrecarga na rotina de deslocamento. Em um mundo sedentário, isso se torna critério de sobrevivência. Esse processo de surgimento hipotético da propriedade privada tem a ver com um movimento de domesticação da cultura humana. A noção de posse, com bem expressa Bobbio, já existia nessas comunidades gentílicas, porém aprimora-se a domesticação das comunidades em conjunto com a noção territorial da posse. O contrato representaria a instauração de uma espécie de comunidade política territorial, que preza os indivíduos singulares e não o coletivo. Cria-se, por assim dizer, uma função jurídica do Estado que privilegia a forma sedentária de organização. Talvez esse panorama descrito por Bobbio revele a impossibilidade de se construir um Estado que fosse dinâmico no Mundo Antigo, ou seja, a impossibilidade de um Estado nômade. Por isso cria-se a ideia do bárbaro, do estrangeiro, do nômade, de todos aqueles que não pertencem às cercanias do Estado. É uma espécie de identidade e oposição jurídica contratual entre o dentro e o fora, ao que pertence e ao que não pertence. Especulações à parte, a propriedade privada pode ser pensada a partir de uma não distribuição comum do espaço, que privilegia a condição individual. O limite torna-se propriedade através de um contrato jurídico entre o indivíduo e o Estado. O território passa a ser o campo do “ter individual” garantido por contrato.

Quando recordamos esse mesmo assunto do bárbaro em oposição ao civilizado dentro da Filosofia Contemporânea, por mais que não possamos caracterizá-lo especificamente como um filósofo contratualista, mas sim um filósofo crítico a essa ideia, observamos que Friedrich Nietzsche apresentou na *Genealogia da Moral* uma espécie de conjugação entre o nomadismo e a barbárie fazendo referência a um possível surgimento histórico dos domínios do Estado, de mãos dadas com um dos conceitos por ele desenvolvidos nesta obra, que é a “má consciência”⁵. A noção de bárbaros, nômades, é estatizada por uma primeira civilização guerreira, tirana, que assume para si a ideia de posse e pertencimento. O Estado, confrontado ao bárbaro e ao nômade, é a instauração, a corporativização da “má consciência” de Nietzsche:

Essa hipótese sobre a origem da má consciência pressupõe, em primeiro lugar, que a mudança não tenha sido gradual nem voluntária, e que não tenha representado um crescimento orgânico no interior de novas condições, mas uma ruptura, um salto, uma coerção, uma fatalidade inevitável, contra a qual não havia luta e nem sequer ressentimento. Em segundo lugar, que a inserção de uma população sem normas e sem freios numa forma estável, assim como tivera início com um ato de violência, foi levada a termo somente com atos de violência - que o mais antigo "Estado", em consequência, apareceu como uma terrível tirania, uma maquinaria esmagadora e implacável, e assim prosseguiu seu trabalho, até que tal matéria-prima humana e semi-animal ficou não só amassada e maleável, mas também *dotada de uma forma*. Utilizei a palavra "Estado": está claro a que me refiro - algum bando de bestas louras, uma raça de conquistadores e senhores, que, organizada guerreiramente e com força para organizar, sem hesitação lança suas garras terríveis sobre uma população talvez imensamente superior em número, mas ainda informe e nômade. Deste modo começa a existir o "Estado" na terra: penso haver-se acabado aquele sentimentalismo que o fazia começar com um "contrato". (NIETZSCHE, 2001, p.74)

Nietzsche está argumentando contra os chamados contratualistas clássicos. Segundo a sua argumentação, não existe uma passagem na forma de contrato entre o bárbaro e o Estado, mas sim em uma espécie de “lei do mais forte”. Contrário às hordas nômades, a má-consciência personifica-se no Estado e é um dos grandes opressores daquilo que Nietzsche tenta justificar em sua segunda dissertação da *Genealogia da Moral*: a culpa. Mas não é somente apontando esse confronto entre civilização e barbárie, ou entre o nômade e o Estado,

⁵ Em linhas bem gerais, a “má-consciência” para Nietzsche se daria pela situação de se estar sempre em um estado de “culpa”, em dívida.

que podemos analisar a obra de Nietzsche frente à ideia de nomadismo. O personagem Zaratustra em *Assim falou Zaratustra* expressa essa necessidade de romper com a culpa, romper com a má-consciência, e aponta para um novo homem, a superação moral do ser humano. Um novo bárbaro? Um novo nômade? Certo ou não, Nietzsche acaba contribuindo muito para várias correntes do pensamento que vislumbraram o fascismo implícito na noção de Estado, de corporação, na imposição de valores enraizados em uma moral da razão. O nômade e bárbaro observa a figura do Estado cerceando seus limites através da força. A culpa gerada pela má-consciência opera como um poder de domesticação, limitando o surgimento das forças criativas que emanam do indivíduo.

A crítica de Nietzsche extrapola a ideia de somente pensarmos a questão da origem do Estado, para aferir se a chamada “civilização” não é apenas uma bruma, uma ficção, que tenta domesticar uma verdadeira natureza que Nietzsche chama de além-do-homem. É nesse sentido, seguindo a herança teórica de Nietzsche de crítica à civilização e à razão técnica, que surgem, por exemplo, algumas proposições da Escola de Frankfurt. Na *Dialética do Esclarecimento* de Adorno e Horkheimer, observamos a crítica exposta por Nietzsche sendo aplicada contra a ideia de razão instrumental, que teria sido, segundo os autores, o que determinou a existência dos vários totalitarismos que circundaram o século XX. Mais do que isso, determinou a existência de um novo modelo de barbárie até então nunca vista. Uma nova barbárie ligada ao mito de uma razão que possibilitou os massacres em campos de concentração, os genocídios, a bomba atômica; a barbárie da destruição. Alguns ramos da literatura do século XX também fizeram esta mesma leitura de Nietzsche, que critica o fascismo do Estado, da razão, do sedentarismo, e apresentam uma proposta de escrita que levanta grande parte destas questões relacionadas aos tópicos do exílio e da mobilidade.

Desse conjunto de ideias expostas, interessa-nos principalmente o traço do nômade como uma oposição fundamental, imediata, ao estático. Uma oposição que levanta questões relevantes ao processo literário, à criação de conceitos, à produção cultural de forma geral. Talvez porque se incorpore à figura do nômade uma certa resistência ao sentido de verdade, ao solo seguro e com limites precisos, produzindo uma linha de fuga a algumas tradições, a modos de operar, formatos que reproduzem o mesmo, sendo esse mesmo a representação da própria estabilidade.

O nômade não se adéqua ao Estado e por isso cria novas possibilidades de sobrevivência através do movimento, expandindo os seus limites. Aplicando esse axioma ao mundo literário, poderíamos ousar dizer que uma atitude nômade neste vasto campo seria a tentativa de fugir dos velhos formatos, buscar por novos meios de expressão, de escrita, operando um desequilíbrio, uma força de resistência aos estatutos de realidade, de sentido. Deixar um território antigo e movimentar-se a um novo é a ideia de uma literatura que se distribui, que cria novos espaços de expressão, uma literatura que se desterritorializa para sobreviver. Uma literatura que aplica o sentido de *nómos* na partilha de novos lugares e que assim expande os limites da linguagem. A consequência de atribuirmos esse *nómos* para a literatura testemunharia contra uma linguagem, uma escrita como propriedade privada, contra uma cultura enraizada, contra uma razão instrumental, e principalmente contra práticas que fundam o cânone ou que sustentam a tradição. Talvez a literatura opere esse *nómos* por sua própria sobrevivência enquanto criação, talvez pela fruição da aventura, ou até mesmo por uma necessidade de expansão. Independente das motivações, a literatura que opera o *nómos* da distribuição e partilha ultrapassaria os limites e cercanias através de sua necessidade de romper com o estático e com todas as determinações que o circundam, como por exemplo: uma identidade formal; um *nómos* como lei; um território fixo e seguro, a legitimidade da expressão literária. Se lembrarmos da citação de Laroche, “O *nómos* designa, inicialmente, um lugar de ocupação, mas sem limites precisos (por exemplo, o espaço em torno de uma cidade)”, podemos pensar a ocupação como o principal traço de uma literatura fundamentada no *nómos*.

Podemos, além de pensar a literatura, também pensar a filosofia. Ambas como formas de expressão que galgam novos territórios, mas não somente no sentido geográfico (passar de um país para outro), não no sentido de uma passagem de um meio meramente formal para outro, mas sim abordar a literatura para sair da própria literatura, pensar a filosofia que sai da própria filosofia. Assim pensa Gilles Deleuze, que aponta uma nova significação para o conceito de nomadismo e que usa esse conceito para fundamentar boa parte da sua construção teórica. Deleuze aplica o nomadismo tanto no âmbito da filosofia como no da literatura. O nomadismo como uma força, uma potência de expansão sobre novos limites.

1.2.Nomadismo em Gilles Deleuze.

Gilles Deleuze é um filósofo que traduz o panorama de mudanças em uma França pós-guerra, ambientando sua obra como uma ressonância do *Maio de 68*. Escreve contra os fascismos do pensamento, contra a repressão do estático, e, principalmente, contra qualquer tipo de corrente teórica que consolide a figura do transcendente, do inatingível, contra o que comumente chamamos de platonismo. Deleuze é testemunha ocular do surgimento de vários movimentos em toda Europa que se compunham de estudantes, operários, ou feministas, cujas vozes entoavam em uníssono um grito contra a repressão, contra a velha moral. Uma luta a favor do colapso de qualquer autoridade institucional. De certa forma, o desafio teórico de Deleuze ressoa as necessidades de mudança do seu país, já que a briga de várias classes remetia ao fim de um *status quo* ultrapassado e reacionário. Vale lembrar que a publicação da obra *Diferença e Repetição*, bem como vários outros assuntos que também fazem parte da sua defesa de doutorado em 1969, constantes também em sua vasta produção filosófica, se dão ainda com várias milícias de estudantes dentro da Sorbonne, e pertence, segundo Deleuze, ao entorno social e acadêmico daquele momento. Foi uma das primeiras defesas de doutorado pós *Maio de 68*. Sobre o ambiente da sua defesa, diz Deleuze:

Isso me proporcionou uma situação privilegiada porque a banca só tinha uma preocupação: evitar os bandos que ainda circulavam na Sorbonne. Eles estavam com medo. Era a volta, o início da volta. Eles se perguntavam o que ia acontecer. Lembro-me que o presidente da banca me disse: "Há duas possibilidades: ou fazemos sua tese no térreo da Sorbonne. A vantagem é que tem duas saídas. Se acontecer algo, a banca pode cair fora. O único inconveniente é que, no térreo, os bandos circulam mais facilmente. Ou então vamos para o 1º andar. A vantagem é que os bandos sobem com menos frequência, mas o inconveniente é só ter uma entrada e uma saída. Se acontecer algo, como vamos sair?". Quando defendi minha tese, nunca vi o olhar do presidente da banca, que estava fixo na porta.⁶

Os estudantes, assim como outras classes, eram “nômades”, em contraposição a um Estado Francês desgastado e carente de renovação, cujo principal alvo era a instituição Universidade. Eram contrários também ao modelo universitário e aos professores que representavam esse modelo; eram contrários ao ultrapassado. A leitura dos filósofos que

⁶ Em: <http://www.oestrangeiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze>

passaram por esse momento histórico e que participaram ativamente dessa voz do *Maio de 68* teria que, de alguma maneira e em algum momento, passar pela obra de Nietzsche e sua condição como um dos grandes críticos da civilização europeia. Gilles Deleuze encontrava-se entre esses pensadores.

O estudo de Deleuze a respeito de Nietzsche configura uma suposta primeira fase da produção filosófica do autor, que pode ser dividida em três partes para fins didáticos, mas que não representa o único modo de estudarmos o filósofo francês. O primeiro deles é o início da sua produção em uma espécie de historiador monográfico, em livros que trazem a figura de algum filósofo ou escritor que serve de mote para o desenvolvimento e exposição de conceitos, são alguns deles: *Nietzsche e a Filosofia* (1962), *A Filosofia Crítica de Kant* (1963) *Proust e os Signos* (1964), entre outros. Um segundo momento, com uma série de publicações “experimentais” e uma espécie de laboratório de textos filosóficos não muito tradicionais, se deu a partir da publicação de *Diferença e Repetição* (1968), concomitante ao acontecimento de *Maio de 1968* e todas suas implicações sociais. E, finalmente, um terceiro momento de publicações conjuntas com o psicanalista Felix Guattari, sendo as principais: *Anti-oedipus* (1972) e *Mil Platôs* (1981). Atento a todos esses acontecimentos e pertencente a esse momento histórico e revolucionário da sociedade francesa, Deleuze começa a formular seu conceito de nomadismo, inspirado tanto em Nietzsche como nos nômades do deserto que o fascinavam:

Você falou em nômade. Sim, os nômades sempre me fascinaram, exatamente porque são pessoas que não viajam. Quem viaja são os imigrantes. Há pessoas obrigadas a viajar: os exilados, os imigrantes. Mas estas são viagens das quais não se deve rir, pois são viagens sagradas, são forçadas. Mas os nômades viajam pouco. Ao pé da letra, os nômades ficam imóveis. Todos os especialistas concordam: eles não querem sair, eles se apegam à terra. Mas a terra deles vira deserto e eles se apegam a ele, só podem "nomadizar" em suas terras. É de tanto querer ficar em suas terras que eles "nomadizam". Portanto, podemos dizer que nada é mais imóvel e viaja menos do que um nômade.⁷

O conceito de nomadismo aparece de forma mais branda em *Diferença e Repetição*, acaba por ampliar-se no primeiro tomo de *Capitalismo e Esquizofrenia*, chamado *Anti-*

⁷ Idem.

oedipus (1972), e parece definir sua ideia principal em *Mil Platôs* (1981), que é o segundo tomo de *Capitalismo e Esquizofrenia*. O nomadismo pode ser pensado na obra de Deleuze em duas instâncias: primeiramente em um modelo ontológico, seguido de um modelo político e revolucionário.

No modelo ontológico, o nomadismo seria uma força que operaria uma espécie de anti-teoria da representação, um anti-platonismo, anti-princípio-da-identidade. Mas, principalmente, um modelo afirmativo da realidade que surge em uma nova concepção do tempo. A base da ontologia de Deleuze e da sua hipótese sobre o tempo está nos conceitos de diferença e repetição. É a dinâmica de repetir e diferenciar que força a existência do pensamento, e é na operação dessa repetição e diferença que se desenvolve o tempo. Segundo Deleuze, o pensamento na História da Filosofia (salvo em dois momentos distintos, encabeçados por Baruch de Espinosa e Nietzsche) ficou condicionado a uma Teoria da Representação que aponta uma lógica de existência desse pensamento (intelecto, consciência, alma, espírito, etc.) através da equação: “A” é diferente de “B”, pois “B” é um “não-A”. Dessa forma, a negação torna-se uma ferramenta de diferenciar, torna-se crivo de um princípio de identidade pelo idêntico, e o que não é idêntico deve ser negado.

Contrário a uma operação de simples negação, Deleuze apresenta a diferença e a repetição como uma afirmação do outro. Essa é a hipótese ontológica que determina a diferença não mais como uma simples negação, determinando também a repetição como não restrita ao redito. A diferença é uma afirmação de gênese criativa ou criadora, e a repetição o método pelo qual diferenciamos. A motivação desse pensamento sobre o funcionamento da realidade como diferença e repetição possui como uma inspiração a obra de Nietzsche⁸. Pelo menos duas proposições que se atribuem a Nietzsche, importantes para a fundamentação da diferença e repetição, circundam seus escritos: o conceito de “eterno retorno” e “vontade de potência”, cuja explicitação é essencial para visualizarmos o nomadismo na ontologia de Deleuze.

A doutrina do eterno retorno é enunciada por Nietzsche em *Assim Falou Zarathustra*. Representa uma visão finita e materialista a respeito da constituição do universo, e infinita em relação ao andamento do tempo, à sucessão de acontecimentos que nunca deixa de passar.

⁸ Ainda sobre a concepção de tempo deleuziana estariam adequadas as ideias de Henri Bergson e seu conceito de duração, que aqui não será desenvolvido, somente feita a devida referência.

Com o tempo infinito e a matéria (espaço) finita, após certo número de combinações, o universo teria que necessariamente se repetir. Além de se repetir, sendo o tempo inesgotável e algo que nunca cessa, tudo eternamente se repetiria na figura de um instante que é interminável:

— Olha para este pórtico! Tem duas caras. Aqui se reúnem dois caminhos: ainda ninguém os seguiu até o fim. Esta rua larga que desce, dura uma eternidade... e essa outra longa rua que sobe... é outra eternidade... Estes caminhos são contrários, opõem-se um ao outro, e encontram-se aqui neste pórtico. O nome do pórtico está escrito em cima; chama-se “instante”. Se alguém, todavia, seguisse sempre, cada vez mais longe, por um destes caminhos, acaso julgas, anão, que eles eternamente se oporiam?” “Tudo quanto é reto mente — murmurou com desdém o anão. — Toda a verdade é sinuosa; o próprio tempo é um círculo”. “Espírito do pesadelo! — disse eu irado! — Não aprecies tão de leve as coisas! — ou te deixo onde estás acaçapado, e olha que fui eu quem te trouxe cá acima! Olha para este instante! — continuei. — Deste pórtico de momento segue para trás uma larga e eterna rua; detrás de nós há uma eternidade. Tudo quanto é capaz de correr não deve já ter percorrido alguma vez esta rua? Tudo o que pode suceder não deve ter sucedido, ocorrido, já alguma vez? E se tudo existiu já por aqui, que pensas tu, anão, deste instante? Esse pórtico não deve também... ter existido por aqui? (NIETZSCHE, 2003, p.78).

A crítica que vários comentadores fazem a Nietzsche viria do fato de que essa doutrina, já conjecturada na Grécia Antiga, não apresentaria algo de novo. Segundo Deleuze, Nietzsche, sendo um grande conhecedor do mundo helênico, não seria assim tão ingênuo em apresentar uma teoria “requeitada”. Diz ainda que Nietzsche fundamenta um conteúdo velado a respeito do eterno retorno, conteúdo que seria amplamente retomado e explicitado na obra que o autor nunca chegou a publicar em vida por força de sua doença, chamada *Vontade de Potência* (1881)⁹. Roberto Machado apresenta muito bem a argumentação de Deleuze a respeito do eterno retorno de Nietzsche:

A argumentação consiste essencialmente no seguinte: o tempo passado sendo infinito ou eterno, o devir teria atingido seu estado final, se houvesse um;

⁹ Muitas polêmicas e controvérsias circundam a validade dos escritos reunidos em *Vontade de Potência*. Aqui neste trabalho tomaremos a versão proposta por Deleuze, escutando nesta obra a real voz de Nietzsche, e não a suposta compilação que sua irmã, Elisabeth Förster-Nietzsche, teria feito em prol de um anti-semitismo, entre outras acusações.

ora, o instante atual, que é um instante que passa, prova que esse estado final não foi atingido; logo, um equilíbrio das forças, um estado de equilíbrio, um estado inicial ou final, não é possível. Bastaria um único instante de ser anterior ou posterior ao devir para que não pudesse mais haver devir. O instante atual é um instante que passa e só pode passar porque é ao mesmo tempo presente, passado e futuro. Há uma relação sintética do instante consigo mesmo como presente, passado e futuro, e é essa relação que funda ou determina a relação do instante atual com os outros instantes. Deleuze então conclui: “Que o instante atual não seja um instante de ser ou presente no sentido estrito, que ele seja o instante que passa, nos força a pensar o devir, mas a pensá-lo como o que não pode começar e o que não pode acabar de devir[...]” Eis a definição deleuziana do eterno retorno nietzschiano: revir é o ser do que devém. (MACHADO, 2009, p.90)

O instante seria um contínuo infinito, pois nunca teve início e nunca terá fim. Por isso, talvez, a passagem em que Zaratustra discute essa teoria com o personagem anão, representado pelo mal-estar, signifique o instante que dura eternamente e retornaria como o mesmo. Daí a necessidade da diferença. O tempo é, na verdade, uma síntese dessa “sensação” de presente, passado e futuro, síntese que força o pensamento à construção de um ser, através de uma eterna repetição. Porém, segundo Deleuze, a tese do eterno retorno, da repetição, deve possuir junto de si outro conceito para poder fazer sentido. De outra forma seria a mera repetição do mesmo. Segundo Deleuze, define-se assim a vontade de potência: “o que você quiser, queira-o de tal modo que também queira seu eterno retorno.” (DELEUZE, 2005, p. 10). De forma coloquial, poderíamos ainda transcrever desta maneira: aja de uma forma que deseje que essa ação possa eternamente ser praticada. O eterno retorno representa a repetição do eterno instante; a vontade de potência em sua conotação ética, a diferença. Desta forma, um nomadismo em seu estágio ontológico conjugaria duas forças, conjugaria o movimento do eterno retorno e a vontade de potência, a repetição e a diferença incitariam uma força de superação do passado presente e futuro como algo “estático”, como se o tempo fosse um princípio aristotélico de identidade. O eterno retorno e a vontade de potência são as leituras que Deleuze aplica ao modelo ontológico do nomadismo, que repete, mas diferencia. Todavia, o nomadismo possui ainda um movimento político e revolucionário, um movimento de resistência a todo conteúdo estático. O nomadismo contrário a ideia de Estado. Nomadismo como uma máquina de guerra exterior ao Estado que é, de certa forma, a representação política da identidade.

Ainda com uma visível influência de Nietzsche, Deleuze configura uma função do nomadismo como um aparelho exterior à imagem do Estado: o nômade em contraposição a uma estrutura jurídica, burocrática, corporativa e sedimentada. O *nómos* da partilha e distribuição confronta-se com o *nómos* da legalidade, da lei estatal. Esse choque se daria pela própria necessidade do movimento nômade em operar uma função essencial, naquilo que Deleuze chama de máquina de guerra. Esse conceito, que não remete ao poderio militar de um estado, mas sim à guerrilha, equivale à força de oposição daqueles que não se adequam e não se identificam à essência do estático. Sendo assim o nomadismo é um movimento ontológico de diferença na repetição e político enquanto prática de uma resistência como diferença ao Estado.

A literatura estaria no mesmo processo que caminha do ontológico ao político, sendo ao mesmo tempo, uma luta contra a identidade. Para tentarmos avaliar esse nomadismo ontológico e político, bem como sua relação e aplicação ao processo literário, uma primeira proposição é fundamental. No prólogo de *Diferença e Repetição*, nos deparamos com a citação da importância da diferença e repetição no romance contemporâneo, que atesta a necessidade do autor em estabelecer encontros teóricos que visam categorizar a diferença e a repetição também sob o prisma literário.

O assunto aqui tratado está manifestamente no ar, podendo-se ressaltar como seus sinais: a orientação cada vez mais acentuada de Heidegger na direção de uma filosofia da Diferença ontológica; o exercício do estruturalismo, fundado numa distribuição de caracteres diferenciais num espaço de coexistência; a arte do romance contemporâneo, que gira em torno da diferença e da repetição não só em sua mais abstrata reflexão como também em suas técnicas efetivas; a descoberta, em todos os domínios, de uma potência própria de repetição, potência que também seria a do inconsciente, da linguagem, da arte. (DELEUZE, 2006, p. 03)

Deleuze revela a existência de uma certa potência no romance contemporâneo que diz respeito à diferença e à repetição. A literatura, tal como a arte em geral, como sendo uma força contrária à tradição da identidade por oposição, pela simples negação. Uma técnica de escrita que revela o diferente pela afirmação e não pela negação. Os grandes escritores criam, e não representam. São nômades percorrendo seu próprio plano de composição, criando devires. O nomadismo é, a partir desta definição, o próprio movimento da diferença e

repetição no fazer literário. O que Deleuze apresenta também, em conjugação com o nomadismo, é a relação territorial deste ato criativo. O próprio devir é nômade em uma relação “ser humano e espaço”. O próprio pensamento é nômade e se dá em uma relação entre território e terra: "Pensar não é nem um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um em torno de outro. Pensar se faz antes na relação entre território e a terra." (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 113). É nessa condição territorial, não somente no sentido de uma longa jornada, nem mesmo de um longo deslocamento, mas sim na relação entre existência e a percepção empírica de um território, que Deleuze fundamenta seu conceito. A criação se dá pelo movimento, e o movimento é a condição natural entre a existência e a construção de um território, o movimento como uma condição existencial.

O pensamento, a linguagem e a literatura sempre buscam um território. Sempre buscam, através do movimento, fazer-se território. Esse movimento apresenta uma dinâmica chamada por Deleuze de “territorialização” e “desterritorialização”. Insistimos na citação do verbete de François Zourabichvili sobre esse conceito:

O termo "desterritorialização", neologismo surgido no *Anti-Édipo*, desde então se difundiu amplamente nas ciências humanas. Mas ele não forma por si só um conceito, e sua significação permanece vaga enquanto não é referido a três outros elementos: território, terra e reterritorialização [...] Inspirado antes na etologia do que na política, o conceito de território decerto implica o espaço, mas não consiste na delimitação objetiva de um lugar geográfico. O valor do território é existencial: ele circunscreve, para cada um, o campo do familiar e do vinculante, marca as distâncias em relação a outrem e protege do caos. O investimento íntimo do espaço e do tempo implica essa delimitação, inseparavelmente material e afetiva. O traçado territorial distribui um fora e um dentro, ora passivamente percebido como o contorno intocável da experiência (pontos de angústia, de vergonha, de inibição), ora perseguido ativamente como sua linha de fuga, portanto como zona de experiência. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 20)

É o campo da ocupação de um espaço existencial na linguagem, no desejo, na construção de sentido que representa uma tentativa de colocar um cosmos no caos, de conjurar o caos. Dessa forma, podemos pensar o nomadismo como expressão ontológica, epistemológica, uma geo-filosofia do pensamento. É o que o próprio Deleuze argumenta quando questionado pelo fato de não ter viajado muito por outros países para expor suas ideias, ao contrário do que fizeram outros intelectuais de seu tempo:

Não preciso sair. Todas as intensidades que tenho são imóveis. As intensidades se distribuem no espaço ou em outros sistemas que não precisam ser espaços externos. Garanto que, quando leio um livro que acho bonito, ou quando ouço uma música que acho bonita, tenho a sensação de passar por emoções que nenhuma viagem me permitiu conhecer. Por que iria buscar estas emoções em um sistema que não me convém quando posso obtê-las em um sistema imóvel, como a música ou a filosofia? Há uma geo-música, uma geo-filosofia. São países profundos. São os meus países.¹⁰

Uma literatura que se faz muito mais pelo movimento de desterritorialização e territorialização do que por categorias estáticas e sedentárias da criação. A apropriação e construção teóricas em torno da literatura, fundamentando essa possível “literatura da diferença”, são apresentadas por Deleuze em várias obras, bem como em diversos capítulos de sua vasta produção filosófica. Entre elas podemos citar: *Proust e os signos* (1964); *Kafka por uma literatura menor* (1975)¹¹; e, principalmente, a obra *Diferença e Repetição*.

Nômade é a condição do pensamento que deve operar necessariamente na criação de novas diferenças através da repetição. E pensar é, nesse sentido, sempre um movimento de territorialização e desterritorialização. Na literatura, o processo de produção se dá nesses moldes, pois escrever é exatamente uma potência de criação de novos significados, sentidos, sintaxes, sempre conjugados com a experiência existencial de se colocar em “um espaço”, operar uma “saída de”, “se colocar em”, e assim sucessivamente. O nomadismo surgiria, assim, como uma condição necessária de toda escrita forçada pelo pensamento e sua relação com o movimento de ocupar e debandar, povoar e abandonar um território da existência, do sentido, da linguagem.

É por intensidade que se viaja, e os deslocamentos, as figuras no espaço, dependem de limiares intensivos de desterritorialização nômade, por conseguinte, de relações diferenciais que fixam, ao mesmo tempo, as reterritorializações sedentárias e complementares. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 67)

¹⁰ Disponível em: <http://www.oestrangeiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze>

¹¹ Juntamente com Felix Guattari.

Se é o movimento, o devir, que impulsiona o nomadismo, ele se dá por duas disposições, dois fluxos propostos por Deleuze: fluxos de territorialização e desterritorialização, que estão diretamente convencionados ao processo literário. Mas por que a literatura? A explicação para isso se dá pelo fato da literatura proporcionar, através da criação de novas sintaxes, um sistema sempre em desequilíbrio. Diz Deleuze: “Uma obra é uma nova sintaxe, o que é muito mais importante do que o vocabulário, e cava uma língua estrangeira na própria língua.” (DELEUZE *apud* MACHADO, 2009, p. 206). A proposta básica de Deleuze é a existência de uma multiplicidade de línguas dentro de uma língua dita oficial, com as quais o escritor poderá colocar em desequilíbrio essa língua dita padrão, dominante: através da territorialização e desterritorialização do sentido construímos uma nova sintaxe, incitamos o desequilíbrio de um sistema, repetimos e diferenciamos o novo. Trazer essa perspectiva literária à filosofia gerou várias críticas à abordagem deste filósofo.

Fomos criticados por invocar muito frequentemente literatos. Mas a única questão, quando se escreve, é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada, para funcionar. Kleist e uma louca máquina de guerra, Kafka e uma máquina burocrática inaudita... (e se nos tornássemos animal ou vegetal por literatura, o que não quer certamente dizer literariamente? Não seria primeiramente pela voz que alguém se torna animal?). (DELEUZE, G; GUATTARI, 2000. p. 117)

A literatura é um agenciamento, exatamente pelo fato de traçar esse “seu próprio” nomadismo, que ocorre sempre, segundo Deleuze, a partir de algumas perspectivas primordiais, perspectivas que traçam a criação de mundo, de sentido, de linguagem, atmosfera do ato criativo, deslocamento do devir. A soma de nomadismo, tempo e devir resulta no que Deleuze chamou no final de sua produção filosófica como o movimento nômade, um movimento de diferença e repetição. Ou, como Deleuze chamaria na obra *Mil Platôs*, o *ritornelo*.

O ritornelo se define pela estrita coexistência ou contemporaneidade de três dinamismos implicados uns nos outros. Ele forma um sistema completo do desejo, uma lógica da existência (“lógica extrema e sem racionalidade”). [...] 1. Procurar alcançar o território para conjurar o caos; 2. Traçar e habitar o território que filtre o caos; 3. Lançar-se fora do território ou se

desterritorializar rumo a um cosmo que se distingue do caos (ZOURABICHVILI, 2004, p.50)¹².

Podemos, então, apresentar de forma sintética o que compreendemos por nomadismo na literatura em Deleuze. No que diz respeito ao ato de escrever, o que motivaria um grande texto literário é saber explorar esse devir fundamental que afirma uma potência através do movimento de criação da diferença e repetição. É pressupor o universo da criação literária como uma forma de mimetismo, um devir-mimetismo, que é a condição da própria literatura ao ser associada ao movimento nômade da territorialização e desterritorialização. O devir mimetismo é exemplificado por Deleuze:

A vespa se desterritorializa, no entanto, tornando-se ela mesma uma peça no aparelho de reprodução da orquídea; mas ela reterritorializa a orquídea, transportando o pólen. A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade. Poder-se-ia dizer que a orquídea imita a vespa cuja imagem reproduz de maneira significativa (mimese, mimetismo, fingimento, etc). Mas isto é somente verdade no nível dos estratos — paralelismo entre dois estratos determinados cuja organização vegetal sobre um deles imita uma organização animal sobre o outro. Ao mesmo tempo trata-se de algo completamente diferente: não mais imitação, mas captura de código, mais-valia de código, aumento de valência, verdadeiro devir, devir-vespa da orquídea, devir-orquídea da vespa, cada um destes devires assegurando a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe. Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significativo. (DELEUZE; GUATTARI, 2000. p. 118)

A natureza, uma arte, um rizoma. Um regime heterogêneo onde um torna-se outro, estando um e outro em um estado de afirmação e não oposição. Transição em uma espécie de devir mimetismo, também observado na criação literária, que quebra o sistema “tradicional” da identidade linguística fundamentada na lei da oposição que exclui ou até mesmo neutraliza essa diferença. É o transitar do próprio devir que centraliza e descentraliza, que mimetiza, simula e ficcionaliza, repete e diferencia, mas não como uma mera imitação, e sim com a afirmação de algo novo que diferencia. Mimetismo, cópia, não somente como simulação, mas

¹² Nesse sentido podemos afirmar que o ritornelo é a soma da vontade de potência e eterno retorno, ou também, da diferença e repetição.

sim como movimento que torna um em outro sem sabermos ao certo quem é um e quem é outro; pois um e outro estão sempre em condição de rizoma, condição de heterogeneidade. Esse movimento rizomático opera por territorializações e desterritorializações. O nomadismo é, para Deleuze, o caminho para a demonstração de uma realidade não mais transcendente, uma realidade não mais estratificada e enraizada, mas sim uma realidade que o autor chama de “rizomática”, que, contrário ao modelo arborescente e transcendente, propõe o modelo imanente.

É a mesma coisa quanto ao livro e ao mundo: o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução a-paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo (se ele é disto capaz e se ele pode). (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 114)

Como se daria, no texto literário, essa operação nômade do devir? Segundo nosso autor, Kafka soube como ninguém aplicar essa *máquina devir* da literatura, em um movimento incessante na criação de personagens, espaços, espaços que se tornam personagens, personagens que se tornam sons, uns que se tornam outros em uma relação rizomática da própria literatura.

A arte de Kafka será a mais profunda meditação sobre o território e a casa, o terreiro, as posturas-retrato (a cabeça pendida do habitante com o queixo enterrado no peito, ou ao contrário "o grande tímido" que fura o teto com seu crânio anguloso), os sons-música (os cães que são músicos por suas próprias posturas), Josephine a ratinha cantora da qual jamais saberemos se canta, Gregoire que une seu piado ao violino de sua irmã numa relação complexa (quarto-casa-território). Eis tudo o que é preciso para fazer arte: uma casa, posturas, cores e cantos — sob a condição de que tudo isso se abra e se lance sobre um vetor louco, como uma vassoura de bruxa, uma linha de universo ou de desterritorialização. "Perspectiva de um quarto com seus habitantes" (DELEUZE ; GUATTARI, 2000. p.238)

Além de Kafka, Deleuze enumera vários outros escritores que operam essa força ontológica e política do nomadismo no transcorrer de sua obra. Entre eles, Jorge Luis Borges. É dessa forma, através da explicitação dessa característica primordial e existencial, que consideramos Deleuze como um formulador, um arranizador, criador de um aparato crítico frente ao conceito de nomadismo. Partindo de um modelo ontológico, Deleuze tenta se tornar

um filósofo que avança a diferença para o campo da prática política. Opera uma diferença no momento histórico francês. Uma diferença frente a França pós *Mai de 68*, cujo modelo crítico se projeta até a atualidade em vários campos do saber.

Ele concebe a diferença e sua resistência nômade na luta contra a identidade e a estatização da própria identidade, estatização de um modelo que se reproduz há séculos no ocidente, e que possui como auge de sua “não-saúde” os fascismos e totalitarismos dos séculos XX e XXI. Por isso o embate da diferença frente à teoria da representação, que ostenta o legado da identidade pela oposição da negação e cujo modelo de pensamento a teoria do nomadismo pretende superar.

1.3. Deleuze leitor da “diferença e repetição” em Borges.

Deleuze opera um recorte na obra de Borges¹³ para exemplificar o conceito de diferença e repetição. Esse recorte concretiza-se em algumas citações presentes na obra *Diferença e Repetição*, sugerindo Borges como um autor que elevou ao máximo a diferença e a repetição no âmbito da Literatura. Elevou ao máximo também a ideia de tempo, sucessão, repetição, bem como a ideia de diferença como uma potência que traz o novo à criação literária. Porém, não somente na obra de Deleuze podemos observar a influência de Borges na França pós *Mai de 68*. A primeira publicação de Borges aportou na Europa em 1960. Seu livro inaugural no velho continente foi *El Aleph*, que incorporava uma coletânea de contos chamada *Le Matin des Magiciens*¹⁴ de L. Pauwels e J. Bergier. A partir dessa publicação, o impacto de Borges foi imediato. Sobre o impacto da obra de Borges no pensamento francês a partir da década de 60, relata Emir R. Monegal em seu ensaio:

¹³ Nunca saberemos o que levou Deleuze a fazer tantas referências a Borges, em detrimento de tantos outros grandes autores do século XX, na obra *Diferença e Repetição*. Sabemos, porém, que não só elogios cercam os interesses de Deleuze sobre Borges. Observamos inclusive diversas críticas ao autor argentino no que diz respeito à temática do *devenir animal*, que é outra hipótese teórica trabalhada por Deleuze em *Mil Platôs*. Entretanto, essa crítica a respeito do *devenir animal*, não retira totalmente os holofotes de Gilles Deleuze frente a literatura proposta por Borges. Para saber mais sobre esta crítica consultar: CRAIA, Eládio C. P. Pode um animal transitar as sendas que se bifurcam? ou sobre Deleuze Leitor de Borges. Revista de Filosofia, Curitiba, v. 16 n.19, p. 27-41, jul./dez. 2004.

¹⁴ Na tradução para o português: PAUWELS, L.; BERGIER, J. *O Despertar dos Mágicos – Introdução ao Realismo Fantástico*. Algés: Difel, 1977.

A partir de então, Borges se converte não só em ponto obrigatório de referência, quando se trata de um certo tipo de literatura (seu nome aparece frequentemente associado aos de Kafka ou Nabokov), como também em ponto de partida para especulações críticas como as efetuadas por Genette e Rucardou, como estímulo para a invenção narrativa (Robbe-Grillet), filosófica (Michel Foucault), cinematográfica (Godard). Por isso, é literalmente impossível traçar num estudo breve o bosquejo labiríntico da presença de Borges na cultura francesa de hoje. Desde a citação de um texto seu com que Foucault inaugura seu livro, *Les mots et les choses* (1966), até a citação, não identificada, com que o cérebro eletrônico de *Alphaville* (1965) se apropria de umas palavras da conclusão de “*Nueva refutación Del tiempo*”, o trajeto de Borges na França cobre todos os campos e vai da Sorbonne às fortalezas da cultura pop. (MONEGAL, 1980, p.19).

Como bem aponta Rodriguez Monegal, as influências de Borges na França são múltiplas e de difícil mensuração, pois viajam do erudito ao pop, da Teoria Literária à construção da linguagem cinematográfica. No ambiente filosófico, consideramos importante fazer referência ao prefácio de *As palavras e as coisas* (1966). Também como pensador do eterno retorno de Nietzsche, Michel Foucault qualifica a obra de Borges como insólita:

Este livro nasceu de um texto de Borges. Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento — do nosso: daquele que tem nossa idade e nossa geografia —, abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a profusão dos seres, fazendo vacilar e inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do Mesmo e do Outro. (FOUCAULT, 2007, p. 9.)

Foucault faz referência ao conto “O idioma analítico de John Wilkins”, presente em *Outras Inquisições* (1952). Não somente uma observação a respeito da obra borgeana, mas um despertar para Foucault sobre um sistema já milenar da filosofia, em pensar, representar, categorizar um “mesmo” e um “outro”. É, de certa forma, uma provocação às familiaridades do pensamento, que alicerçam essa nossa superfície ordenada e cimentada que comumente chamamos de ser. Coloca de maneira ficcional o limite do “princípio de identidade”. Borges, à sua maneira, colocou problemas a respeito dessa nova ontologia tão procurada pela Filosofia Contemporânea, ao toque de suas criações ficcionais. O trecho supracitado, que inicia o prefácio de *As palavras e as coisas*, anuncia o impacto de Borges no pensamento de Foucault. Impacto que estará presente em grande parte de sua obra, em um livro que nasce do pensamento borgeano. A ficção proposta por Borges alimenta assim as mais variadas

manifestações artísticas e teóricas. Alimenta também, como já dito, o conceito de diferença e repetição na obra de Deleuze.

A diferença para Deleuze, como já apontamos, não é mais uma negação, bem como a repetição não se restringe ao redito. Podemos observar isso claramente na referência direta de Deleuze a Borges, ainda no prólogo do livro *Diferença e Repetição*:

A pesquisa de novos meios de expressão filosófica foi inaugurada por Nietzsche e deve prosseguir, hoje, relacionada à renovação de outras artes, como, por exemplo, o teatro ou o cinema. A este respeito, podemos, desde já, levantar a questão da utilização da História da Filosofia. Parece-nos que a História da Filosofia deve desempenhar um papel bastante análogo ao da colagem numa pintura. A História da Filosofia é a reprodução da própria Filosofia. Seria preciso que a resenha em História da Filosofia atuasse como um verdadeiro duplo e que comportasse a modificação máxima própria do duplo. (imagina-se um Hegel filosoficamente barbudo, um Marx filosoficamente imberbe, do mesmo modo que uma Gioconda bigoduda). Seria preciso expor um livro real da Filosofia passada como se se tratasse de um livro imaginário e fingido. Sabe-se que Borges se sobressai na resenha de livros imaginários. Mas ele vai mais longe quando considera um livro real, o Don Quixote, por exemplo, como se fosse um livro imaginário, ele próprio reproduzido por um autor imaginário, Pierre Ménard, que ele, por sua vez, considera como real. Então, a mais exata repetição, a mais rigorosa repetição, tem, como correlato, o máximo de diferença ("o texto de Cervantes e o de Ménard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico..."). As resenhas de História da Filosofia devem representar uma espécie de desaceleração, de congelamento ou de imobilização do texto: não só do texto ao qual eles se relacionam, mas também do texto no qual eles se inserem. Deste modo, elas têm uma existência dupla e comportam, como duplo ideal, a pura repetição do texto antigo e do texto atual um no outro. (DELEUZE, 2006, p.04)

Novos meios de expressão são as formas de se criarem novas diferenças, muitas vezes retornando o mesmo, mas tendo o diferente como resultado. A primeira menção que devemos fazer a essa citação de extrema relevância para nosso trabalho é a necessidade da Filosofia de Deleuze buscar novos meios de expressão, pesquisa que já teria iniciado com Nietzsche. De fato, Deleuze flertou de forma teórica não só com a literatura, mas também com o cinema, as artes plásticas, o teatro, entre outros. É, de certa forma, o tratamento do texto filosófico como uma espécie de arte, uma espécie de colagem da própria História da Filosofia que sempre existirá como um duplo. Essa técnica desenvolvida por Deleuze, que é na verdade a própria diferença e repetição (repetimos um texto filosófico para ao final criarmos um diferença) já

teria sido praticada de forma literária por Borges. O personagem Pierre Ménard, de “Pierre Ménard autor do Quixote”, teria alcançado esse mesmo método: “a mais rigorosa repetição tem, como correlato, o máximo de diferença” (DELEUZE, 2006, p.04). Para uma maior visualização dessa dinâmica de diferença e repetição na obra de Borges, se faz necessária uma análise mais apurada do referido conto “Pierre Ménard autor do Quixote” (1941), a partir da leitura feita pelo próprio Deleuze.

O primeiro detalhe a ser considerado nessa obra, que se tornou um dos textos mais estudados pela crítica literária, é a quantidade de personagens que atravessam o conto e transitam nessa linha tênue entre o real e o ficcional, tão latente na obra de Borges. Existe um grupo de personagens que dão o tom principal da narrativa: Madame Henri Bachelier; Pierre Ménard; Baronesa de Bacourt; Condessa de Bagnoregio; além do próprio Borges. Um grupo de autores, historicamente reais: Descartes; Leibniz, John Wilkins; Ramón Llull; Ruy López de Segura (enxadrista); George Boole; Saint-Simon; Luc Durtain; Quevedo; Carolus Hourcade; Russell; Toulet; Paul Valéry; Jacques Reboul; Gabriele d’Annunzio; Novalis; Daudet; Cervantes; Shakespeare; Poe; Baudelaire; Mallarmé; Edmond Teste; Lepanto; Lope de Vega; Nietzsche; Homero; Virgílio; Louis Ferdinand Celine e James Joyce. A direção da narrativa estabelece um fluxo de veracidade e não veracidade a respeito do conteúdo que os personagens trazem. Esse fluxo tende à conclusão de ter sido Ménard um verdadeiro inovador na produção literária. A narrativa de Borges pode ser analisada como uma apologia da obra de Ménard.

Borges inicia a narrativa posicionando-se a respeito de uma injustiça cometida com a obra e com a produção literária de Pierre Ménard, tendo como testemunhas a Baronesa de Bacourt e a Condessa de Bagnoregio, que atestam seu relato. A injustiça, que foi feita por madame Henri Bachelier, incorre principalmente na omissão de parte da obra produzida por Ménard. Esta omissão obriga Borges a ressaltar primeiramente a obra conhecida e catalogada de Ménard, a obra de um pesquisador, teórico e produtor de literatura. Sua produção é múltipla e variada. Porém, não é a respeito desse *index* que Borges quer realmente dissertar, mas sim a respeito da obra subterrânea, não catalogada, uma obra velada, um suposto desafio absurdo. Essa obra é a reescrita do *Dom Quixote* de Cervantes: “Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem – palavra por palavra, e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes.” (BORGES, 1986, p.57).

Não se trata de uma mera transcrição ou cópia. Seu desejo era, a partir da sua própria existência e vida como Ménard, produzir novamente o *Quixote*: “continuar sendo Pierre Ménard e chegar ao Quixote através das experiências de Pierre Ménard” (BORGES, 1986, p. 58). De fato, desta tarefa fantástica, Ménard concluiu os capítulos nono e trigésimo oitavo, bem como um fragmento do capítulo vinte e dois. Essa engenhosa tarefa colocaria Pierre Ménard, segundo Borges, como o autor mais significativo de nosso tempo. A ferramenta que Borges usa para traçar o ideário de Ménard e traçar essa obra de desafio fantástico varia de exposições do próprio Borges, em primeira pessoa, a exposições de trechos de cartas de Ménard, também em primeira pessoa, dando certo tom de cumplicidade entre os dois autores. Uma cumplicidade que propõe ao leitor a impressão da veracidade.

Para tal empresa de reescrita do *Quixote*, coloca-se uma metodologia: conhecer bem o espanhol da época, ser como Cervantes. Mas por que Cervantes? Por que o *Quixote*? A escolha da obra de Cervantes se dá pelo fato, segundo Ménard, de ser o *Quixote* uma obra contingente, inessária: “Compor o *Quixote* no início do século dezessete era uma empresa razoável, necessária, quem sabe fatal, mas nos princípios do vinte, é quase impossível” (BORGES, 1986, p. 60). Ainda na tentativa de tratar a obra de Cervantes como contingente, Borges exalta essa tarefa como sendo contingentemente fantástica: “Não transcorreram em vão trezentos anos, carregados de complexíssimos fatos. Entre eles, para citar um apenas: o próprio Quixote” (BORGES, 1986, p. 60.). No cotejo entre os dois textos, o “original” e o de Ménard, que, aliás, são tipograficamente iguais, segue a conclusão de Borges: “a verdade histórica, para ele, não é o que sucedeu; é o que pensamos que sucedeu”. E ainda:

“Não há exercício intelectual que não resulte ao fim inútil. Uma doutrina filosófica é no princípio uma determinação verossímil do Universo; os anos giram e é um simples capítulo - quando não um parágrafo ou um nome - da Filosofia. Na literatura, essa caducidade final é ainda mais notória.” (BORGES, 1986, p. 61-62)

Por isso, o uso do conto por parte de Deleuze: “Mas ele vai mais longe quando considera um livro real como se fosse um livro imaginário, ele próprio reproduzido por um autor imaginário, Pierre Ménard, que ele, por sua vez, considera como real” (DELEUZE, 2006, p.4). A questão que se coloca é a possibilidade de que duas passagens literárias com a

mesma escrita, pontuação, palavras e frases possam trazer uma diferença. Deleuze sustenta que sim, apontando o núcleo da argumentação de Borges sobre a criação ficcional de Ménard, dentro da sua própria ficção: o imaginário, a partir do real, opera a diferença através da repetição de dois textos iguais. A criação de Borges extrapola a condição de identidade (obra, autor, livro) e opera o mimetismo, faz rizoma, utiliza a repetição e cria a diferença: “Então, a mais exata repetição, a mais rigorosa repetição, tem, como correlato, o máximo de diferença” (DELEUZE, 2006, p.4). Desta forma, a atmosfera do conto, somada à proposta ficcional de Borges, atesta, na repetição de uma mesma escrita, a criação de uma diferença: “o texto de Ménard é infinitamente mais rico.” (DELEUZE, 2006, p.4). É mais rico, pois traça o historicismo como verdade (algo improvável na época de Cervantes). Traça também o pragmatismo na resolução de questões e, principalmente, cria uma diferença pela técnica do palimpsesto como duplicação, dobra das obras: “Deste modo, elas têm uma existência dupla e comportam, como duplo ideal, a pura repetição do texto antigo e do texto atual um no outro.” (DELEUZE, 2006, p.04).

O horizonte da diferença, neste conto de Borges, pode ser pensado também a partir de outras perspectivas. Borges narra que “Ménard (talvez sem querê-lo) enriqueceu, mediante uma técnica nova, a arte retardada e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas.” (BORGES, 1986, p. 63). A técnica que Ménard desenvolve e que utiliza, o anacronismo deliberado (uma mesma passagem textual em um tempo histórico diferente, uma diferença suscitada pelo anacronismo, ou o anacronismo como uma forma de diferenciar) e as atribuições errôneas (a defesa da atribuição errônea é a defesa do falso, a partir da diferença), aportam para outras possibilidades da diferença a partir de leituras que podem ser infinitas. Borges e Deleuze parecem descrever, cada um à sua maneira, uma espécie de tentativa de esvaziamento da importância do autor dentro de uma obra. Se não um esvaziamento, uma explicitação de que o autor depende tanto da existência do leitor quanto dos personagens, e que estes estão em uma condição de repetição e que produzem sempre uma diferença. Quando Borges relativiza os textos (que são os mesmos) significando uma diferença na figura do autor em diferentes épocas, Deleuze parece fazer o mesmo em seu pensamento filosófico, trazendo conceitos de outros autores (por exemplo, eterno retorno e vontade de potência), criando uma diferença a partir da repetição do mesmo. É algo como um autor além da identidade. Nas palavras do filósofo e professor Roberto Machado:

Deleuze não é propriamente um historiador da filosofia, mas um filósofo que repete o texto de outro pensador não para buscar sua identidade, mas para afirmar sua diferença ou falar em seu próprio nome usando o nome de outro. Perspectiva que faz o texto estudado sofrer pequenas ou grandes torções a fim de ser integrado à sua própria construção filosófica” (MACHADO, 2009, p. 94).

Essas torções seriam o caminho nômade da diferença que recria, refaz, transforma uma espécie de “diferença de potencial” que afirma sempre o movimento, fluxos de diferença que insistem sempre em ser afirmados. O ponto é que Deleuze almeja uma nova teoria da identidade, ou melhor, uma fundamentação literária que justifique uma não existência de identidades, pois todas as coisas diferem, inclusive um mesmo texto. Nessa dinâmica da diferença, tanto Deleuze quanto Borges parecem suprimir a relação dialética entre sim-não, verdadeiro-falso, certo-errado, para uma espécie de falso-(sim-falso), verdadeiro- (sim-verdadeiro). Ou seja, inserem uma espécie de gênese afirmativa na diferença. O falso seria, assim, diferente de um não-verdadeiro, o verdadeiro não seria a mesma coisa que um não-falso, e assim por diante. Os territórios do falso e verdadeiro se desterritorializam. As fronteiras se apagam e se borram. Daí a leitura de Borges feita por Deleuze, encontrando uma exemplificação literária da diferença e repetição, bem como o nomadismo da diferença e repetição no conto borgeano.

Quando Borges anuncia, ao final do conto, que Ménard inicia a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas, coloca em evidência, dentro da própria ficção, uma apologia ao falso, eternamente repetido, jamais semelhante. Mais do que isso, Ménard aponta para o fato de que ler é uma maneira de também fazer ficção, e é, mais do que tudo, uma “técnica de aplicação infinita” (BORGES, 1986, p.63). Existe uma diferença sem que seja necessário colocar algo na condição de negação: o texto de Cervantes e Ménard são idênticos, e, mesmo assim, diferentes; é possível afirmar um outro sem negar o mesmo, pois o outro texto, o de Ménard, afirma-se em novo sentido; o texto de Ménard é, aos olhos de Deleuze, um anti-hegelianismo, anti-dialética do sim e do não em prol de uma diferença pela afirmação do outro; o falso torna-se assim uma espécie de atributo do texto de Ménard e cria uma diferença, sendo que esse falso não está em uma relação de negação com o verdadeiro. A defesa do falso, do errôneo, do anacrônico, é a defesa da diferença.

Para um maior esclarecimento a respeito desta relação entre defesa do falso e defesa da diferença, se faz necessário um maior aprofundamento no trato de Borges para com esse falso, esse errôneo, o falso como quebra do “princípio da identidade”, dentro da sua ficção.

1.4. Borges e a questão do falso.

Percorrer imagens ficcionais carregadas de detalhes que descrevem o espaço físico de um ambiente qualquer, de uma Buenos Aires mítica, uma Argentina não colonizada, de uma Europa inventada ou uma História ficcionalizada: este é um procedimento que certamente encontramos na obra de Borges. O espaço como horizonte ficcional, ou mesmo a construção, descrição ou modelagem de um ambiente que salta aos olhos do leitor, como uma rua qualquer na cidade, uma biblioteca labirinto, um labirinto dentro de um livro, são também atributos do texto borgeano. Assim como o espaço, também os personagens: enumerar suas características, construir sua psicologia, seu *modus operandi*, traçar o seu foco narrativo, ou da pessoa que é voz ativa e entoa sua onisciência ou seu total desconhecimento dos fatos. Fixar a escrita em um personagem narrador, muitas vezes o próprio autor, é recorrente no ofício da escrita, no trabalho de criação. De forma geral, todas essas características supracitadas fazem parte do panorama ficcional de Jorge Luis Borges. Porém, sustentaremos aqui a existência de um conceito. Seria melhor falar até um “falso-conceito”, uma conexão latente presente na construção ficcional de Borges que nos interessa para apontar uma maior relação com a obra de Deleuze.

Seria melhor até mencionar um atributo que faz rizoma na obra de Borges e de Deleuze. Para pensarmos de forma detalhada na estrutura movimentada por esse rizoma que constrói o falso na obra de Borges, resgatamos da obra *Mil Platôs* algumas de suas características. Contrários ao modelo arborescente, dualista, dialético, dialógico, transcendente, Deleuze e Guattari formulam o modelo rizomático, propondo as seguintes características:

“Princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore linguística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma,

ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas.” (DELEUZE & GUATTARI, 2000, p.17)

O falso é uma espécie de rizoma dentro da obra de Borges, pois encontramos essas características em seu texto: o falso como múltipla conexão, multi-direção. Aliás, acreditamos ser essa uma característica determinante em seus contos, que pode ser pensada como decisiva no sentido de criar personagens, espaço e foco narrativo: o falso e sua relação constante com a ficção, que em sua obra ultrapassa um falso por oposição ao verdadeiro. Quando recuperamos um pouco da história dos fundamentos da ficção, bem como quando analisamos esses fatores na obra de Borges, se faz necessária uma breve reflexão indispensável sobre a relação da ficção com o falso na obra deste autor, que é também, de certa forma, uma reflexão sobre a relação e origens da atividade ficcional da arte em geral.¹⁵

Se retomarmos a crítica platônica em torno da mimesis¹⁶, englobando também a arte, a ficção e qualquer outra forma de criação literária, observamos a tradução do termo como cópia, e, sendo ela uma cópia, consegue alcançar certo grau de imperfeição na metafísica platônica. Ficção é a arte de copiar algo que já é uma cópia do ideal. É tradicional também, na história da Estética, a contraposição de Aristóteles a essa concepção de seu mestre. Na *Poética*, Aristóteles afirma a função catártica da mimesis na arte e aponta para uma nova maneira de criar um relato de como é a realidade. A Ficção (podemos pensar na tragédia, comédia, epopeia, etc.) representa uma verdade da própria realidade: a arte imita a natureza e existem, tanto na arte como na natureza, traços da verdade.

Borges retoma por várias vezes a obra platônica e a aristotélica. Retoma também o filósofo utilitarista norte-americano Jeremy Bentham, que em conjunto com sua produção hedonista, praticou teoria literária em torno da Ficção: “É, pois, à língua - e somente à língua - que as entidades fictícias devem sua existência, sua impossível porém indispensável existência”. (BENTHAM, apud JAKOBSON, 1970, p. 67). Em um nível linguístico, Bentham cria uma espécie de veracidade para a Ficção, que é, na realidade, um desenrolar do próprio

¹⁵ Por mais que uma “teoria geral da ficção” seja um assunto inesgotável dentro da crítica literária, se faz necessária neste trabalho uma pequena reflexão sobre o impacto desta própria crítica na obra de Borges.

¹⁶ Traduzimos aqui a mimeses como: “imitação, representação, imagem, retrato, cópia” (MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2008, p.176.)

discurso, da própria língua. Borges distribui ilimitadamente esse processo de mimesis, criando também, a partir das próprias versões teóricas da história da literatura, seu discurso, sua linguagem. Ou, como já observamos a partir de Deleuze, utilizando o falso como uma repetição da máxima diferença, criando uma nova sintaxe.

Mas de que tipo de sintaxe estamos falando? Pensamos aqui a definição de sintaxe da forma que Deleuze e Guattari a concebem. Um estudo das formas textuais, entendendo-se por formas as suas possibilidades de combinação: “Uma obra é uma nova sintaxe, o que é muito mais importante do que o vocabulário, e cava uma língua estrangeira na própria língua.” (DELEUZE *apud* MACHADO, 2009, p. 206). Nesse sentido, a sintaxe de Borges seria a combinação, a criação de novas possibilidades da linguagem pela ficção. Borges copia Platão, Aristóteles, Bentham, Cervantes, copia a ele mesmo e constrói essa mimesis. Uma cópia do falso dentro do espaço ilimitado da Ficção. Uma cópia que traz o novo, o diferente, através do falso. Cópia do falso na aproximação de um novo na literatura. Esse processo operado por Borges é o que poderíamos chamar de uma mimese do falso, pois Borges coloca em situação de falsidade os vários momentos em que o pensamento ocidental tratou do falso e do verdadeiro, real e imaginário, cópia e original. Para essa hipótese ficar mais clara, bem como para apresentarmos de que forma o falso relaciona-se com outras ideias importantes na construção borgeana, traremos agora algumas passagens que explicitam essas considerações.

A primeira delas surge em 1936 em *Historia de la eternidad*. O livro é, na verdade, um perpassar de diversas teorias acerca da eternidade, sendo elas mesmas a matéria prima da ficção. Nesse sentido é necessário um olhar temático sobre tal período da obra borgeana, que é aqui o nosso foco: fazer do falso um personagem principal e um conceito geral da sua própria ficção acerca da eternidade. Fazer do falso a conexão para a explicitação ficcional de certos absurdos de se escrever sobre a eternidade. É o que Borges relata no prólogo do livro:

Poco diré de la singular “historia de la eternidad” que da nombre a estas páginas. En el principio hablo de la filosofía platónica; en un trabajo que aspiraba al rigor cronológico, más razonable hubiera sido partir de los hexámeros de Parménides (“no ha sido nunca ni será, porque es”). No sé cómo pude comparar a “inmóviles piezas de museo” las formas de Platón y cómo no entendí, leyendo a Schopenhauer y al Erígena, que éstas son vivas, poderosas y orgánicas. El movimiento, ocupación de sitios distintos en instantes distintos, es inconcebible sin tiempo; asimismo lo es la inmovilidad, ocupación de un mismo lugar en distintos puntos del tiempo. ¿Cómo pude no

sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo? (BORGES, 2009, p. 415)¹⁷

Consideramos que uma das formas com que Borges constrói a sua mimesis do falso se dá pela ideia de sucessão, pois é uma maneira com que o autor atualiza o falso tratando de paradoxos a respeito do tempo, paradoxos da sucessão. Entendemos que a ideia “intolerável opressão do sucessivo” é necessária e fundamental para se compreender ao falso instaurado por Borges, principalmente nas publicações em prosa, até a obra *O Aleph*. Essa ideia, da “opressão do sucessivo”, materializa-se em alguns outros conceitos palpáveis em sua obra, como o labirinto; o infinito; os espelhos; os sonhos; a eternidade; todas as derivações possíveis da ideia de sucessão, da ideia de que a literatura deve lidar, mesmo em sua mimesis, com a eternidade.

A ideia de labirintos, conceito clássico e reconhecível dentro da obra de Borges, pode ser pensada dentro da dimensão da sucessão, pois o tempo é o condicionador e a garantia da existência ficcional do labirinto, uma das garantias do falso presente dentro dos labirintos borgeanos. Pensar um labirinto, ou usar a imagem de um labirinto, é tradicionalmente pensar de forma espacial, um lugar físico onde se perde o sentido de direção. Borges realizou na escrita uma espécie de deslocamento de algo notoriamente espacial, desde as mais antigas obras da literatura: ele expandiu os limites espaciais do labirinto para uma dimensão temporal. O tempo configura-se como o próprio labirinto em si. Cria assim a ideia, o conceito ficcional de que o único labirinto sem nenhuma saída é o próprio tempo. Segundo Gilles Deleuze, uma ideia com inspiração em Immanuel Kant e seu giro copernicano na Teoria do Conhecimento:

¹⁷ “Pouco direi da singular “história da eternidade” que dá nome a estas páginas. No início, falo da filosofia platônica; num trabalho que aspirava ao rigor cronológico, teria sido mais razoável partir dos hexâmetros de Parmênides (“nunca foi nem será, porque agora é”). Não sei como pude comparar a “imóveis peças de museu” as formas de Platão e como não entendi, lendo Schopenhauer e Erígena, que estas são vivas, poderosas e orgânicas. O movimento, ocupação de diferentes lugares em diferentes momentos, é inconcebível sem tempo; também o é a imobilidade, ocupação de um mesmo lugar em diferentes momentos do tempo. Como pude não sentir que a eternidade, almejada com amor por tantos poetas, é um artificio espléndido que nos livra, mesmo que de maneira fugaz, da intolerável opressão da sucessividade?” (BORGES, 2001, p. 385)

O que fez Kant? [...] Ele criou um conceito porque inverteu a subordinação. Para ele, é o movimento que depende do tempo. De repente, o tempo muda de natureza, deixa de ser circular. Porque quando o tempo está subordinado ao movimento, por razões longas demais para explicar agora, é o grande movimento periódico, é o movimento de rotação periódica dos astros. Portanto, o movimento é circular. Mas quando o tempo se liberta do movimento e que este passa a depender do tempo, o tempo se torna uma linha reta. Sempre me faz pensar na frase de Borges, apesar de ele ter alguma coisa a ver com Kant: “O labirinto mais terrível do que um labirinto circular é um labirinto em linha reta”.¹⁸

O labirinto em linha reta é uma bela imagem para designar a ideia borgeana de opressão do sucessivo, o tempo como possibilidade do falso. Não somente os labirintos, mas, da mesma forma, o conceito de infinito, melhor exemplificado como o ilimitado, que é amplamente adequado por Borges como assunto ficcional, e que pode até, a partir da nossa perspectiva, ser reduzido também a uma opressão do sucessivo. Ilimitado como aquilo que nunca cessa, o próprio tempo, o labirinto ilimitado que nunca cessa. Para nós, é de grande importância a obra crítica de Maurice Blanchot que trata sobre Borges como cânone de uma literatura do infinito:

Suponho que Borges recebeu o infinito da literatura. Não quero dar a entender que ele tem um conhecimento sereno, extraído das obras literárias, mas para afirmar que a experiência da literatura é talvez fundamentalmente próxima dos paradoxos e dos sofismas de Hegel, que para dissimular, chamava de “o mau infinito” (BLANCHOT, 2005, p.116).

Borges se apropria do infinito como uma aproximação do falso, copia o infinito para criar seu falso. Copia os paradoxos para criar seu próprio falso. Podemos elencar, a título de exemplos, os paradoxos Eleatas tão explorados por Borges, e da mesma forma outros contos a respeito de aporias matemáticas. Mas, principalmente, gostaríamos de ressaltar o trecho final do conto “A morte da bússola”: “Eu sei de um labirinto grego que é uma linha única, reta. Nessa linha perderam-se tantos filósofos que bem pode perder-se um mero detetive.”

¹⁸ Transcrição de entrevista de Gilles Deleuze, conhecida como “abecedário”, disponível em: <http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/obra/abc.prn.pdf>

(BORGES, 2001, p. 72). Não é o caso do infinito de Borges ser “o mau infinito”, mas sim o infinito de falsidades que se podem dar com a sucessão do tempo que é eterna repetição.

Nesse sentido, talvez seja relevante também recuperar a figura dos espelhos dentro da obra de Borges. Espelhos que simbolizam a cópia e imitação infinita do espaço dentro deste universo. Com efeito, trata-se mais de uma perspectiva, uma forma de escrita que expressa uma possível dissimulação do espaço através das muitas variáveis do falso. O falso é também um espelho que origina a imagem do espaço, no sentido de que refletir não é apresentar o mesmo, mas sim distorcê-lo. Outra imagem importante, conceito esse que podemos classificar e identificar no traço de Borges, acaba sendo a inserção da temática dos sonhos como criação do falso. São várias as passagens em sua obra (talvez a mais famosa esteja presente nas “Ruínas Circulares”), que tomam o sonho como circularidade do infinito: um sonho que pode ser sonhado em primeira pessoa, ser sonho de um terceiro, ou mesmo um sonho divino, um sonho de todos, sonho de ninguém. O sonho é a possibilidade da ficção, da criação como sucessão, da criação como falsidade. Finalmente, uma ideia que consideramos também como importante na obra de Borges, que pode ser encarada como um traço de seu estilo a respeito do falso, é a seguinte: o manuseio literário do conceito de eternidade. Essa que talvez reflita melhor o ato puro da opressão do sucessivo e a criação do falso na sua ficção: o momento que nunca passa, ou até mesmo o momento que nunca se esgotará. É sobre isso que trata a obra de ficção *Historia de la Eternidad*, decisiva para nossa argumentação sobre o falso em Borges.

Os dois textos aqui citados são: “La doctrina de los ciclos” e “El tiempo circular”, que tratam de discorrer a partir de outra possível formatação do tempo, a saber, a formatação do tempo como eterno retorno. Fato que nos habilita a pensar o eterno retorno, conceito filosófico por natureza, através da criação ficcional anacrônica de Borges. Ele próprio nos repassa essa doutrina pensada desde a Grécia antiga, mas cuja principal voz contemporânea é Nietzsche. A proposta de “El tiempo circular” é, então, analisar nada menos do que o conceito de eterno retorno, tendo como principal divulgador o filósofo Nietzsche. Algo interessante de se notar é o movimento que o texto ficcional de Borges aborda para apresentar esse conceito: afirmações, refutações, positivamente e negações, para, finalmente, posicionar-se frente à supremacia do falso na ficção. O argumento do eterno retorno é descrito por Borges da seguinte forma:

Esa doctrina (que su más reciente inventor llama del Eterno Retorno) es formulable así: “El número de todos los átomos que componen el mundo es, aunque desmesurado, finito, y sólo capaz como tal de un número finito (aunque desmesurado también) de permutaciones. En un tiempo infinito, el número de las permutaciones posibles debe ser alcanzado, y el universo tiene que repetirse. De nuevo nacerás de un vientre, de nuevo crecerá tu esqueleto, de nuevo arribará esta misma página a tus manos iguales, de nuevo cursarás todas las horas hasta la de tu muerte increíble.” Tal es el orden habitual de aquel argumento, desde el preludio insípido hasta el enorme desenlace amenazador. Es común atribuirlo a Nietzsche. (BORGES, 2009, p.459)¹⁹

Para questionar a tese do eterno retorno exposta por Nietzsche, Borges traz à tona a teoria dos conjuntos de Georg Cantor, que em breves palavras pode ser colocada assim: não podemos provar logicamente a existência de um eterno retorno, pois a atualização da matéria é infinita, prova disso é a infinidade de pontos (Cantor chama-os de “conjuntos”) dentro de um segmento (é a clássica aporia de Zenão: “Aquiles e a tartaruga”). Desta forma, as coisas nunca poderiam retornar como as mesmas. Após várias críticas, Borges apresenta então uma defesa à argumentação de Nietzsche, não em nível cosmológico, mas sim em um nível gramatical e sintático, delineando uma espécie de ofício do escritor. Ofício que é o de sustentar uma fábula, e podemos pensar também, nesse sentido, a ficção em geral. Não devemos nos importar com as diversas vozes ou a erroneidade de uma argumentação, desde que se sustente a estética de uma escrita. O estilo profético de escrita permite esse abuso do falso, até mesmo tipográfico:

Opino, sin embargo, que no debemos postular una sorprendente ignorancia, ni tampoco una confusión humana harto humana, entre la inspiración y el recuerdo, ni tampoco un delito de vanidad. Mi clave es de carácter gramatical, casi diré sintáctico. Nietzsche sabía que el Eterno Retorno es de las fábulas o miedos o diversiones que recurren eternamente, pero también sabía que la más eficaz de las personas gramaticales es la primera. Para un profeta, cabe asegurar que la única. Derivar su revelación de un epítome, o de la Historia philosophiae graeco-romanae de los profesores suplentes Ritter y

¹⁹ Essa doutrina (que seu mais recente inventor chama do Eterno Retorno) é formidável assim: "O número de todos os átomos que compõem o mundo é, embora desmedido, finito, e só capaz, como tal, de um número finito (embora também desmedido) de permutações. Num tempo infinito, o número das permutações possíveis deve ser alcançado, e o universo tem de se repetir. Novamente nascerás de um ventre, novamente crescerá teu esqueleto, novamente chegará esta mesma página às tuas mãos iguais, novamente percorrerás todas as horas até a de tua morte inacreditável." Esta é a ordem habitual desse argumento, do prelúdio insípido ao enorme desenlace ameaçador. É comum atribuí-lo a Nietzsche." (BORGES, 2001, p. 423)

*Preller, era imposible a Zaratustra, por razones de voz y de anacronismo - cuando no tipográficas. El estilo profético no permite el empleo de las comillas ni la erudita alegación de libros y autores... (BORGES, 2009, p.464)*²⁰

Observamos aqui uma primeira conexão temática e indireta que habita tanto a obra de Borges como a de Deleuze: a figura conceitual de Nietzsche e seu eterno retorno. E ainda, o que mais nos concerne neste trabalho, que é a criação de um novo a partir de uma posição filosófica, de um argumento que já existe: o argumento de Nietzsche, reformulado tanto por Deleuze como por Borges. Não só o argumento de Nietzsche frente ao eterno retorno, mas também o uso da matemática de Cantor. A “opressão do sucessivo” relatada por Borges pode, em um exercício teórico da reescrita dos argumentos de Nietzsche e Cantor, ser denominada também como uma “opressão da diferença”, ou até mesmo “opressão do falso”, no sentido de que este também nunca cessa. O sucessivo, a diferença, o falso que percorre e expande limites. Tanto a sucessão como a diferença e o falso traçam a caminhada do novo, fulguram tanto na literatura como na filosofia, com a novidade da criação.

É o tempo colocado de forma absurda nas passagens de *Historia de la Eternidad* aquilo que nos faz pensar a atualização do possível ficcional, abrindo algumas possibilidades de mimesis do falso dentro do itinerário de Borges, dentro da sua escrita. De forma sumária, podemos afirmar que a “opressão do sucessivo” é o que possibilita o absurdo como ficção, e esse absurdo como ficção é o que instaurou uma espécie de falso constante na obra de Borges. Não só o tempo, mas também o espaço, é simulado por Borges, para criar uma ficção que tem como meta o absurdo criado pelo falso.

Nessa perspectiva que abordamos, o falso ocupa um lugar distinto dentro da obra de Borges, pois possibilita pensarmos um aspecto marcante em sua produção: a compressão ou alargamento ficcional da noção de temporalidade, seus jogos com o infinito e, principalmente,

²⁰ “Sou de opinião, todavia, de que não devemos postular uma surpreendente ignorância, nem tampouco uma confusão humana demasiado humana, entre a inspiração e a lembrança, nem tampouco um delito de vaidade. Minha chave é de caráter gramatical, direi quase sintático. Nietzsche sabia que o Eterno Retorno é das fábulas ou medos ou diversões que voltam eternamente, mas também sabia que a mais eficaz das pessoas gramaticais é a primeira. Para um profeta, cabe assegurar que seja a única. Derivar sua revelação de um epítome, ou da *Historia Philosophiae Graeco-Romanae* dos professores suplentes Ritter e Preller, era impossível para Zaratustra, por questões de palavra e anacronismo - quando não tipográficas. O estilo profético não permite o emprego das aspas nem a erudita citação de livros e autores...” (BORGES, 2001, p. 428)

aquilo que o próprio Borges chamou de “a opressão do sucessivo”. Essa estrutura borgeana do falso indicaria características que Deleuze chamou de rizomáticas, com atributos de multi-direções, multi-conexões, heterogeneidade, entre outros atributos de um rizoma, como bem definidos por Deleuze e Guattari em várias etapas de suas construções filosóficas. O rizoma de Deleuze e Guattari resume o projeto de uma nova ontologia proposta por esses autores. Esta ontologia busca uma nova imagem do pensamento destinada a combater o privilégio do modo arborescente de pensar, modo que, segundo eles, desfigura este ato e dele nos desvia, pois cria raízes e imobiliza o ato de criação: “Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.31).

A mimesis do falso opera na obra de Borges como uma espécie de rizoma, pois é o falso, a partir de agora em nossa perspectiva, que opera a conectividade, multiplicidade, heterogeneidade da sua escrita. É desta forma que podemos pensar a mimesis do falso em Borges: mimesis que se dá explorando uma espécie metafísica do falso. Falso este explorado em suas várias possibilidades, levando o texto a um fantástico, um absurdo. É o que pensa, por exemplo, Davi Arrigucci Junior:

Borges, o ficcionista, era um manipulador intelectual do espanto. O fantástico, espécie de quintessência da ficção – nele os jogos do *como se* que instauram o universo ficcional se radicalizam – se faz uma forma de expressão da perplexidade quanto à natureza da realidade. A metafísica se converte efetivamente num ramo da literatura fantástica. (ARRIGUCCI, Davi, 1987, p.15)

Borges alimenta essa metafísica do falso, dentro da própria ficção, a partir de uma multiplicidade de artifícios que já apontamos: citações de outros escritores, filósofos, teólogos, colocados todos no contexto ficcional, ou até mesmo errôneo (encontramos em Borges citações verossímeis colocadas em diferentes contextos da perspectiva original, bem como citações originais colocadas em personagens diferentes, é o caso dos exemplos já tratados no texto de Pierre Ménard); citações do próprio Borges, colocadas em um contexto verossímil, dando voz a outros personagens; os vários temas que povoam a obra de Borges, instigando o fantástico através do falso (espelhos, eternidades, sonhos, infinitos).

O que Deleuze e Guattari apontam como modelo ontológico, a nosso ver, Borges já havia sinalizado como criação ficcional, fazendo do conteúdo metafísico do falso e suas várias possibilidades a matéria prima da sua escrita. O rizoma desafia a lógica tradicional, o pensamento metódico, ordenado em início, meio e fim, e insiste na conexão entre todos os pontos do sistema, apresentando como base uma desordem fundamental da filosofia. O trato metafísico e literário do falso na obra de Borges é um dos vários núcleos rizomáticos, ou aquilo que promove as várias conexões e a heterogeneidade dentro da ficção, seguindo a perspectiva de Deleuze e Guattari, e seguindo também a perspectiva que tomamos neste trabalho.

A possibilidade ficcional do falso é algo como a própria estrutura da bifurcação do tempo, que proporciona esse procedimento de imaginação, essa espécie de lugar que é conjugado com o leitor em um livro infinito, por meio das várias atualizações de futuro que virtualmente geram-se através do tempo e do falso como atualização dos possíveis: “vários futuros (não a todos) sugeriu-me a imagem da bifurcação no tempo, não no espaço.” (BORGES, 2011, p. 431).

O certame entre Aquiles e a tartaruga, aporia grega tão usada por Borges, talvez esclareça um pouco essa questão. A aporia é, na verdade, um relato que pode ser tratado como uma criação ficcional, o que de fato Borges faz, e para além disso, expressa a dimensão espacial simultânea e condicionada ao tempo. E neste caso, tanto o tempo como o espaço estão condicionados ao falso. Sobre essa perspectiva, Maurice Blanchot enunciou a escrita espacial e labiríntica de Borges a partir da noção que ele chamou de “indefinido”, “imaginário”:

“Mas é o mais indefinido, essência do imaginário, que sempre impede K. de alcançar o Castelo, assim como impede, por toda eternidade, que Aquiles alcance a tartaruga e talvez o homem vivo de se juntar a si mesmo, num ponto que tornaria sua morte perfeitamente humana e, por conseguinte, invisível.” (BLANCHOT, 2005, p.140.)

A simultaneidade de acontecimentos possibilitada por esse artifício de simulação do infinito (falsificação de uma eternidade), traz a experiência literária de um não-tempo, não-espaço, através de um todo-tempo, todo-espaço que percorre a narrativa; onisciência e

onipresença travestida de ficção. Por esses motivos o falso na obra borgeana não está em uma situação de oposição à verdade, pois é o falso que opera a diferença e que cria uma espécie de condição do verossímil, pois ele cria novas ficções e uma nova sintaxe. Ele repete diferenciando. Da mesma forma, quando falamos em Pierre Ménard, observamos o falso como criador de uma verdade na ficção, a verdade através da citação errônea, do anacronismo; a verdade através de uma diferença, em que ela mesma é o falso. Borges coloca o falso ao nível do verossímil, e o verdadeiro ao nível do errôneo. Borges é um falso Borges na literatura, que faz rizoma com o verdadeiro escritor que não se anula nesta oposição, que na verdade é uma adição. A essa conclusão devemos colocar um adendo que vem ao encontro das contribuições de Nietzsche ao estudo das artes em geral. Os grandes artistas são criadores de valores, são criadores de verdades, e, no caso de Borges, criadores de falsidade que, na ficção, se tornam verídicas.

2.1 Territorializações e desterritorializações na literatura.

Existe um movimento que se dá em uma instância ontológica da diferença e da repetição. Segundo Deleuze, trata-se de um movimento que força o pensamento a romper as amarras do negativo, amarras da simples negação, para uma abertura à diferença pela afirmação de uma repetição que traz o novo pelo ato de criação. Para uma exemplificação prática desse movimento de diferença e repetição em Deleuze, podemos observar o trabalho de Borges como sendo de grande aplicação. Mais do que elevar a repetição ao máximo, Borges estabelece essa diferença lançando o falso como uma técnica desenvolvida por Pierre Ménard (entre outras passagens) para postular as afirmações errôneas e um anacronismo deliberado. Ambas são formas de se trazer um conteúdo que é falso, mas que não está em oposição ao verdadeiro, pois o falso surge para a criação de um assombro, do fantástico. Além disso, devemos lembrar que a base do conceito de diferença e repetição possui uma inspiração nietzschiana atrelada ao conceito de eterno retorno (repetição) e vontade de potência (diferença). Lembramos ainda que esses dois movimentos surgem como uma crítica ao desenvolvimento da filosofia da representação, que possui berço na obra platônica, para a instauração de uma filosofia da diferença. Ora, segundo o que consta em *Diferença e Repetição*, Borges teria aplicado na literatura uma espécie de “literatura da diferença”, tendo, como já apresentado em nossa análise, o foco na questão do falso em sua obra. O falso como operador da diferença e repetição em sua literatura.

Dessa forma, existe, em um primeiro momento, a avaliação de Deleuze sobre a literatura de Borges em um nível que chamamos de ontológico. Propomos a partir de agora uma maior explicitação do que chamaremos aqui de um segundo momento hipotético²¹ desse movimento de diferenciar e repetir que se dá na conexão entre o pensamento e o território. Propomos isso tendo em vista que a construção conceitual de Deleuze, neste segundo momento juntamente com Felix Guattari, atinge um estágio existencial apontando a uma conexão territorial do pensamento como diferença e repetição, como uma conexão primordial entre o homem e a terra. A diferença como sendo uma geografia do pensamento, um pensar que está sempre conectado diretamente a um espaço. Essa ideia que conecta o pensamento da

²¹ ‘Hipotético’ no sentido de ser mais didático, visto que na filosofia de Deleuze esses momentos são um único momento.

diferença e repetição com a condição territorial não surge ao acaso na obra de Deleuze e Guattari. Ela surge e é descrita através de uma nova proposta a respeito de como se fundamenta a natureza do desejo. Essa nova fundamentação filosófica do desejo é também um eco do acontecimento *Maió de 68*. Ecos de uma liberação social do desejo como voz de uma geração: desejos sexuais, desejo revolucionário, desejo como novas experimentações, desejo libertário e, principalmente, o desejo como fonte de criação e não de estagnação. Essa nova visão do desejo é também um aprofundamento de várias questões levantadas em *Diferença e Repetição*, principalmente como uma adequação prática dessa visão ontológica.

Em 1972, surge a primeira obra a quatro mãos de Deleuze e Guattari: *O Anti-oedipus*. A pretensão desses dois autores era, ainda sob o clima histórico em que viviam, teorizar a liberação do desejo como uma força vital, produtiva e criadora. Liberar o desejo das amarras de qualquer teoria da identidade, de uma dialética a partir da suposição de um negativo, afirmando, assim, o desejo como uma máquina que produz incessantemente e o ser humano como uma máquina desejante conectada a uma rede de máquinas, rizoma de máquinas, num processo imanente: “já não há nem homem nem natureza, mas unicamente um processo que os produz um no outro, e liga as máquinas[...] eu e não-eu, exterior e interior, já nada querem dizer”.(DELEUZE; GUATTARI,2006, p.22). A opção pelo tema “máquinas” reflete a própria ideia que os autores querem afirmar: a vida como um processo de repetição e a diferença como um processo de produção. A visão dos autores fundamenta a natureza como uma usina, uma produção incessante da qual o homem faz parte. Porém, longe de apresentar um simples monismo (todas as coisas são máquinas, ou uma máquina são todas as máquinas), *O Anti-oedipus* fundamenta uma crítica de como a História da Filosofia tratou a questão do desejo.

O tom desse livro surge muito mais como um manifesto, um conclave contra toda uma História do Pensamento que comprometia o desejo a uma limitação pela identidade, principalmente a Psicanálise, que usa de uma teoria da identidade fundamentada na separação entre sujeito e objeto, eu e outro, verdadeiro e falso, completude e falta, etc. Mas contra quais tradições do pensamento Deleuze e Guattari estão escrevendo especificamente? É o que responde Michel Foucault no prefácio à edição de *O Anti-oedipus* norte americana:

1) Os ascetas políticos, os militantes rabugentos, os terroristas da teoria, os que gostariam de preservar a ordem pura da política e do discurso político

[...] 2) Os lastimáveis técnicos do desejo (psicanalistas e semiólogos que gravam cada sinal e cada sintoma, e que gostariam de reduzir a organização múltipla do desejo à lei binária da estrutura e carência. 3) Por fim, o inimigo maior, o adversário estratégico [...]: o fascismo. E não só o fascismo histórico de Hitler e Mussolini [...] mas também o fascismo que habita nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar essa coisa que domina e explora.

A crítica ao modelo da simples negação contra as várias teorias da representação, operada em *Diferença e Repetição* em nível ontológico, apresenta agora aspectos políticos e práticos em *O anti-oedipus*. Práticos porque os autores constroem uma proposta alternativa à psicanálise, que opera ainda na lógica da identidade pela falta, pela negação, com o modelo edipiano, sustentando um novo método de trato com o desejo chamado de esquizoanálise²². É também nesse livro uma crítica aos modelos fascistas do Estado através de um conceito que já expusemos aqui em sua forma ontológica, que é a dinâmica da diferença e repetição, que se torna, propriamente, o nomadismo contra as forças do sedentarismo político. É a primeira vez que os autores recorrem propriamente a esse conceito dentro da sua obra, nomeando o nomadismo como uma força política, uma espécie de desejo coletivo, contrário à estrutura do Estado. É também nessa obra que surgem pela primeira vez os conceitos de territorialização e desterritorialização.

²² Não é nosso objetivo adentrar na especificidade desejo na obra de Deleuze, mas cabe aqui uma explicitação dessa fundamentação de um novo método na psiquiatria, chamado esquizoanálise: “A esquizofrenia como processo é a produção desejante, mas tal como ela está no fim, como limite da produção social determinada pelas condições do capitalismo. É esta a nossa doença, a doença dos homens modernos. O fim da história não tem mesmo outro sentido. Nela se reúnem os dois sentidos do processo, ou seja, o processo como movimento de produção social que vai até ao fim da desterritorialização, e como movimento da produção metafísica que arrasta e reproduz o desejo numa nova Terra. «O deserto cresce... o sinal está próximo...». O esquizo leva consigo os fluxos descodificados, fá-los atravessar o deserto do corpo sem órgãos onde instala as suas máquinas desejantes e produz um perpétuo escoamento de forças atuantes. Atravessou o limite, a esquize que mantinha a produção de desejo sempre à margem da produção social, sempre tangencial e sempre repelida. O esquizo sabe partir: para ele, partir é tão simples como nascer ou morrer. Mas, e estranhamente, o esquizo viaja sem sair do mesmo lugar. Não fala de um outro mundo, não é de outro mundo: a sua viagem, ainda que espacial, é uma viagem em intensidade, em torno da máquina desejante que aqui se erige e aqui fica. Porque aqui é que é o deserto propagado pelo nosso mundo, e também a nova terra e a máquina que ronca, em torno da qual os esquizos giram, planetas de um novo sol. Estes homens do desejo (que talvez ainda nem existam) são como Zaratustra: atravessaram sofrimentos inacreditáveis, vertigens e doenças. Têm os seus espectros e têm que reinventar todos os gestos. Mas um homem desses produz-se como homem livre, irresponsável, solitário, alegre, e enfim capaz de fazer e dizer algo de simples em seu próprio nome, sem pedir autorização, desejo a que não falta nada, fluxo que atravessa as barragens e os códigos, nome que já não designa nenhum eu.” A visão da esquizofrenia é para esses autores uma nova decodificação de um sujeito que é ao mesmo tempo objetos. (DELEUZE; GUATTARI, 2004. P. 136-137)

Para mostrar a força produtiva do desejo e seu movimento, Deleuze e Guattari inserem os conceitos de territorialização e desterritorialização como constituintes da própria dinâmica do desejo, que projeta e consome uma lógica existencial, empírica, de propriedade: "marca constituinte de um domínio, de uma permanência, não de um sujeito, o território designa as relações de propriedade ou de apropriação, e concomitantemente de distância, em que consiste toda identificação subjetiva" (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 387). Segundo os autores, um ter, uma propriedade que está sempre em trânsito, pois assim é também o desejo que nunca cessa. Daí o significado do título que se compõe de três obras que Deleuze e Guattari escrevem em conjunto (das quais *O Anti-oedipus* é o primeiro tomo): *Capitalismo e Esquizofrenia*. Uma apresentação de como o Capitalismo surge como uma máquina desenfreada de produção de desejos e coisas que se atualizam na própria dinâmica desse sistema econômico: "um ter mais profundo que o ser". (*idem*)

A obra *O Anti-oedipus* opera uma espécie de lapidação da ideia bruta a respeito do movimento ontológico da diferença e repetição, amplificando uma força inconsciente do desejo, que é de produção constante, produção está além de qualquer via subjogadora movida pela lei da identidade (*nómos* como 'lei'); uma produção sem limites precisos (*nómos* como 'distribuição no campo do ilimitado'). Quando observamos a função do desejo na obra de Deleuze e Guattari, torna-se impossível não o tomar como uma chave de leitura e compreensão dos vários conceitos desenvolvidos pelos autores ao longo de sua obra, principalmente em contraposição a alguns conceitos criados no início do século XX. Enfaticamente contra o modo de como a Psicanálise apropria-se do desejo de uma forma limitada, adequando-o ainda a uma identidade pelo negativo, uma identidade pela falta, dentro daquilo que Deleuze e Guattari chamam de "Teatro Edípiano", onde o inconsciente e o desejo estão em uma amarra estritamente familiar, uma amarra de sentido pastoral:

Acho que é bem simples. Nossa oposição à psicanálise é múltipla, mas quanto ao problema do desejo, é que os psicanalistas falam do desejo como os padres. Não é a única aproximação, os psicanalistas são padres. De que forma falam do desejo? Falam como um grande lamento da castração. A castração é pior que o pecado original. É uma espécie de maledicência sobre o desejo, que é assustadora. [...] Estamos persuadidos, achamos em todo caso, que o inconsciente não é um teatro, não é um lugar onde há Édipo e Hamlet que representam sempre suas cenas. Não é um teatro, é uma fábrica, é produção. O inconsciente produz. Não para de produzir. Funciona como

uma fábrica. É o contrário da visão psicanalítica do inconsciente como teatro, onde sempre se agita um Hamlet, ou um Édipo, ao infinito.

O desejo, o inconsciente, é uma máquina, e não um Teatro Edipiano. Interessa-nos como ponto principal deste movimento que o desejo constrói, uma dinâmica que pode contribuir à apreciação da literatura como também conduzir essa lógica existencial, principalmente por dois traços que fundamentam o deslocamento do desejo, e, conseqüentemente, o deslocamento da existência, do sentido, da arte em geral. São os processos de territorialização e desterritorialização do desejo.

O desejo, ou as máquinas desejantes, conforme dizem Deleuze e Guattari, operam de acordo com um primeiro eixo, que é denominado como um eixo horizontal e que comporta conteúdo e expressão, para finalmente desterritorializar em outro desejo que se faz também conteúdo e expressão. Comporta também um eixo vertical que territorializa e desterritorializa. Esse processo horizontal e vertical é chamado pelos autores de “agenciamento”. Desta forma, nunca desejamos um livro, um homem, uma mulher, mas sim a multiplicidade e o entorno que trazem esses objetos (conteúdo). Para a imersão no conteúdo deste desejo, criamos uma linguagem, uma série de posturas, uma série de códigos que construam sentido nesse desejo (expressão). O conteúdo do desejo, assim como sua expressão, não está ligado a um objeto somente, a uma falta desse objeto, mas sim a um coletivo, uma multiplicidade que se atualiza na expressão (construção de linguagem, construção de sentido, filtrar o caos dentro da própria multiplicidade). Daí a contraposição à psicanálise, ratificando esta contraposição a correntes filosóficas que ainda operariam nesse sistema de falta pelo negativo. Esta seria a forma horizontal pela qual construímos nossos desejos, e a partir deles criamos sentido para as coisas. O que nos interessa propriamente aqui é o movimento pelo qual se dá esse desejo, que funcionaria, segundo os autores, a partir de uma força vertical (espécies de platôs e intensidades) que é a ação de incitar, o movimento de ocupar um território do desejo e após isso procurar um outro território (territorialização e desterritorialização). Ao mesmo tempo em que se atualiza o conteúdo e a expressão, marca-se um território dessa lógica existencial em um espaço do ter: é o movimento da territorialização. Esta territorialização nada mais é, então, do que ocupar um território (um espaço, um lugar) através da produção dos desejos. Construir um território, através desta dinâmica, é, segundo Deleuze e Guattari, o nascimento da arte:

Os animais de território são prodigiosos, porque constituir um território, para mim, é quase o nascimento da arte. Quando vemos como um animal marca seu território, todo mundo sabe, todo mundo invoca sempre (...) as histórias de glândulas anais, de urina, com as quais eles marcam as fronteiras de seu território. O que intervém na marcação é, também, uma série de posturas, por exemplo, se abaixar, se levantar. Uma série de cores, os macacos, por exemplo, as cores das nádegas dos macacos, que eles manifestam na fronteira do território... Cor, canto, postura, são as três determinações da arte, quero dizer, a cor, as linhas, as posturas animais são, às vezes, verdadeiras linhas. Cor, linha, canto. É a arte em estado puro. E, então, eu me digo, quando eles saem de seu território ou quando voltam para ele, seu comportamento... O território é o domínio do ter. (DELEUZE; GUTTARI, 1977, p.20)

É a simultaneidade de ocupar um território criando uma expressão através de um conteúdo que é a própria multiplicidade atualizada na síntese do instante. Como um filtro, uma decantação do caos, criamos o sentido através do desejo. Traçar um território é percorrer pelas vias do desejo o “ter” atualizado na multiplicidade. Desterritorializar é fazer rizoma com o próximo desejo, com a próxima atualização de sentido, de conteúdo, de expressão. O processo de produção do desejo não cessa, está sempre em trânsito. É a própria definição das máquinas desejantes conectadas a essa máquina maior que é a própria Terra, que os autores chamam de “mecanosfera”, ou, a “máquina das máquinas”. Por isso, nossa relação com território, pensamento, existência, são sempre trançados, conectados e desconectados de acordo com o movimento do desejo. A mesma dinâmica, o mesmo desejo, segundo os autores, pode ser encontrado no processo literário: “Da mesma forma podemos falar em máquinas literárias, ou máquinas descobertas pela literatura”, ou ainda, escritores que criam máquinas, estabelecem territórios através da sua produção: “Mariée mise à nu” de Duchamp, a máquina “da colônia penal” em Kafka, as máquinas de Raymond Roussel, certas máquinas de Edgar Poe, a Eve future de Villiers, etc. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 22). Nas palavras dos autores, a obra de arte é uma máquina desejante.

O artista domina os objetos; integra na sua arte objetos partidos, queimados, estragados, para os submeter ao regime das máquinas desejantes, que só funcionam se estiverem avariadas; apresenta máquinas paranoicas, miraculantes, celibatárias, assim como máquinas técnicas, pronto a minar as máquinas técnicas com máquinas desejantes. E mais: a própria obra de arte é

uma máquina desejante. O artista acumula o seu tesouro para uma explosão próxima, e é por isso que se impacienta com o tempo que falta para que as destruições se venham a dar. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.35).

Máquinas desejanter em conteúdo e expressão que buscam uma espécie de destruição. Máquinas paranoicas, máquinas que conectam esse território desestruturante da arte. A literatura é então, de forma geral, para Deleuze e Guattari, uma máquina de produção, simulação, criação de territorializações e desterritorializações, pois traça, além da diferença e repetição, um caminho de construção do desejo através da desestruturação, e depois disso, a renovação de uma língua. Produção de máquinas de desejo, máquinas que se apropriam de um conteúdo, de uma expressão, e criam, assim, um território do ter, propriedade e produção do desejo, que torna sempre a se movimentar. Deleuze e Guattari falam de escritores que, através de um conteúdo que sempre é múltiplo, não tratam somente de um objeto, mas sim um coletivo de acontecimentos com conteúdo históricos e existenciais. A razão de ser desta multiplicidade atesta o processo ontológico de inspiração nietzschiana já expressa neste trabalho (o revir é o ser do que devém). Ou, em outras palavras, o instante do desejo é uma multiplicidade pelo próprio fato de estar na condição de um devir, neste caso o próprio ser. É essa máquina, a diferença criada pelo escritor, que desterritorializa a própria língua materna para criar-se algo novo, um delírio que opera uma verdadeira revolução na gramática. Além da desconstrução, decomposição, desarticulação, desorganização de um sistema gramatical dominante através da desterritorialização e territorialização, se dá a construção de novas potências sintáticas.

Essas obras citadas e exemplificadas por Deleuze e Guattari (Kafka, Poe, Proust, etc.) constroem uma expressão que os autores definirão como a criação de uma nova sintaxe. A máquina desencadeada pela literatura agencia, através do conteúdo a que se propõe, uma nova sintaxe, territorializa um ter dentro de uma língua, constituindo assim uma máquina desejante dentro da própria literatura, faz rizoma com um outro ter, operando, assim, uma desterritorialização. A reflexão que os autores trazem é sobre o território construído por alguns escritores (Kafka, Miller, Proust, para citar alguns nomes comentados por Deleuze e Guattari) através da criação de uma nova sintaxe que apresenta a instauração de novas fronteiras na literatura, ultrapassando limites previamente estabelecidos por uma gramática padrão, e compondo assim um movimento do ter e do desejo, escapando novamente para um

novo conteúdo, uma nova expressão, novo território e nova fuga do território, dois eixos que verticalmente e horizontalmente se expandem. É, de certa forma, a mesma proposta ontológica de Deleuze, só que a nível de uma linguagem, ou melhor, a nível de uma nova linguagem proposta pela literatura, que se dá pela diferença criada por ela mesma. O ser da literatura se renova em seu próprio devir: a sintaxe criada pelas obras literárias se renova ao desterritorializar e territorializar uma nova língua.

Cabe aqui, em nosso trabalho, levantar a seguinte questão: se Deleuze utiliza Borges para a exemplificação do movimento da diferença e repetição, em que medida a obra de Borges contribui para pensar a territorialização e desterritorialização de um “ter”, de um lugar no espaço literário, um desejo que se distribui em um espaço ilimitado? E mais ainda: podemos caracterizar Borges como criador de uma máquina própria na literatura capaz de desestruturar sistemas, propor um novo território na escrita literária?

É o que analisaremos a partir de agora, propondo a existência de um movimento de territorialização e desterritorialização na obra de Borges. Para tanto, iniciaremos o estudo de dois contos, publicados em momentos distintos da obra de Borges, mas que, segundo nosso pensamento, exemplificam os movimentos de territorialização e desterritorialização na literatura do escritor argentino.

2.2. O falso como diferença e sua relação como a territorialização e desterritorialização.

O primeiro dos contos, presente na obra *Discusión* (1931), chama-se “*Vindicación del falso Basíledes*”. Esse conto nos interessa por uma primeira informação que consta no próprio título e que lança a importante questão: qual é o sentido de um falso Basíledes? A falsidade, que Borges pretende defender, não deve se dar no universo histórico, questionando o fato de ter ou não existido o indivíduo Basíledes (que não é também o caminho ditado pelo conto), mas possivelmente está no conteúdo defendido e representado pelo personagem citado. Conteúdo de uma gnose com implicações que extrapolam o gênero teológico e invadem um limite que beira o fantástico e o extraordinário na literatura. Historicamente falando, Basíledes é considerado um dos primeiros professores gnósticos estabelecidos em Alexandria entre 117 a 138 d.C. Sobre a sua verdadeira obra possuímos apenas breves fragmentos e citações, além uma pequena doxografia, sendo a versão mais completa da sua obra a descrita por Clemente

de Alexandria. A escalada ficcional de Borges a respeito de Basílides se dá primeiramente, segundo o conto, em 1905 (a partir do *Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano*), depois em 1916 (através de uma obscura enumeração de Quevedo), e finalmente em 1923, na cidade de Genebra. Segundo Borges, muitos invalidam a cosmogonia de Basílides, por isso houve a necessidade de se fazer uma defesa desse hesiarca. A teologia fantástica de Basílides denota uma diminuição deste mundo, prega a insignificância do ser humano. É a defesa de uma tradição de Alexandria, que, através da gnose, apresenta o nosso mundo como o acaso, a imperfeição. Basílides apresenta uma espécie de teologia gnóstica pagã que afirma esse mesmo acaso e imperfeição. Mais do que uma teologia, uma teogonia, uma teodiceia sobre a origem de Deus e a origem do bem e do mal, apontando a uma total incompatibilidade da sua gnose com o cristianismo tradicional.

Talvez para criar uma atmosfera de veracidade frente aos argumentos de Basílides, ferramenta que já apontamos em “Pierre Ménard”, Borges apresenta no conto uma gama de personagens de existência “real” que esboçam, criticam e fundamentam a teoria do hesiarca Basílides: Quevedo, Nicolau de Antioquia, Carpócrates, Cerinto Ébion, Valentim, Mead, Wolfgang Schultz, Wilhelm Bousset, Irineu, Hilgenfeld, Saturnil, Caulacau, Guilherme de Ockham, Simão “o mago”, Jesus Cristo, Andrew Lang, Novalis, Rimbaud, Richter, Carlyle, William Blake.

O conto traz em suas primeiras linhas a descrição de “um breve e alarmante desenho”, encontrado em uma das várias enciclopédias borgeanas. De tal maneira é descrito o desenho: “uma espécie de rei, com perfilada cabeça de galo, torso viril com braços abertos que comandavam um escudo e um látigo, e o resto era uma simples cauda enroscada que lhe servia de tronco” (BORGES, 2011, p. 439). O desenho que Borges descreve se assemelha a uma figura símbolo da gnose de Basílides, chamada Abraxás. Esse Deus hermético nomina-se *patter innatus*, é imutável, e de seu repouso emanaram sete divindades que fundaram sucessivamente 365 céus para finalmente criarem o que chamamos de Terra. O texto de Borges continua a desenrolar uma defesa ao hesiarca usando de certa apologia frente às ideias fantásticas de Basílides.

E disso, é tal a constatação que nos interessa: o falso não se contrapõe a um verdadeiro, pois Borges eleva a própria verdade ao nível de falsidade para operar o argumento final:

Durante todos os primeiros séculos de nossa era, os gnósticos disputaram com os cristãos. Foram aniquilados, mas podemos imaginar sua possível vitória. Houvesse Alexandria triunfado sobre Roma, as histórias extravagantes e confusas que resumi aqui seriam coerentes, majestosas e perfeitamente comuns. Pronunciamentos como “A vida é uma doença do espírito”, de Novalis, ou o desesperador de Rimbaud, “A verdadeira vida está ausente; não estamos no mundo”, conheceriam a condicional concordância dos laboratórios pios. De qualquer modo, que melhor presente podemos esperar que ser insignificantes? Que maior glória para Deus que sermos absolvidos do mundo? (BORGES, 2001 p, 229)

O falso Basíledes não se anula com o possível verdadeiro Basíledes dentro da ficção de Borges, pois se opera uma diferença em vistas de produzir uma defesa do argumento fantástico da teogonia gnóstica. E daí a defesa do falso Basíledes que finaliza o conto. É um tipo de ferramenta (que, de certa maneira, já apontamos em “Pierre Ménard”), que é o processo de trazer o relato de uma voz aparentemente verídica (Irineu, neste caso, paralelamente a Cervantes em “Pierre Ménard”), para fundamentar o desenvolvimento e o conteúdo do conto. Se Borges é o narrador, por um lado apoia-se no conteúdo textual (palavras presentes no livro de Cervantes), e por outro se apoia na invocação de Irineu, ou na enumeração de Quevedo. Se em “Pierre Ménard”, segundo Gilles Deleuze, a mais perfeita repetição opera a máxima diferença, em “Vindicación del falso Basíledes” podemos observar que a ferramenta da defesa do falso territorializa-se na obra borgeana, pela voz do falso Basíledes.

Podemos supor, ancorados no pensamento de Deleuze e Guattari, que Borges cria uma máquina do falso, uma conexão. Ou seja, várias maneiras de utilizar o falso dentro da mimesis da ficção, expressando o falso como movimento. Por máquina do falso compreendemos o processo de produção de Borges, essa usina que fabrica cópias errôneas, referências simuladas, e conecta um conto a outro. A partir da fundamentação de Deleuze e Guattari, do modelo da máquina literária, essa máquina do falso de Borges se daria também por eixos horizontais (conteúdo e expressão) e verticais (platôs de entrada e saída de um território).

A partir do eixo horizontal percebemos o conteúdo desse conto direcionando-se para um múltiplo, não só em termos de personagens, em torno da gnose, mas também um múltiplo motivado por aquilo que talvez seja o conteúdo do desejo nessa máquina literária de Borges:

ultrapassar esse horizonte da falsidade em oposição à veracidade. Não só pela qualidade do conteúdo, mas também a multiplicidade de vozes que dão andamento ao conto (impossível desprezar a tensão do fechamento do texto com as perspectivas de Novalis e a força poética de Rimbaud). A máquina literária de Borges cria novas perspectivas, novos personagens, citações, críticas, teologias, que se repetem no falso e proporcionam um novo conteúdo, que é múltiplo exatamente por esse falso que é ao mesmo tempo uma defesa do gnosticismo. Múltiplos labirintos, bússolas, espelhos, bibliotecas e enciclopédias repetem novas falsidades nesse conteúdo, e são também o próprio conteúdo. O gnosticismo é uma versão fantástica, espelho de uma falsa eternidade em contraposição à eternidade cristã.

Mas não seria uma mera ingenuidade supor que o texto de Borges deseja um múltiplo, pois assim o seriam todos os textos? De que tipo de múltiplo estamos falando? De um múltiplo que se repete e diferencia, o múltiplo Basíledes, o múltiplo Quevedo, o múltiplo Ménard e seus múltiplos Quixotes; o múltiplo labirinto de céus na teogonia de Basíledes, o múltiplo de personagens reais com argumentos ficcionais, ficcionais com argumentos reais. Borges persegue esse conteúdo múltiplo. Através de sua máquina do falso Borges, cria um múltiplo de falsidade. Está nos detalhes, na escolha dos personagens a serem simulados e repetidos, a grande complexidade desta sintaxe: o detalhe da escolha de Basíledes, da escolha do Quixote, o detalhe da reescrita destes personagens. A reescrita é uma espécie de sintaxe operada pela repetição, é uma diferença da repetição.

No que diz respeito à expressão de um desejo, Borges cria uma linguagem, bem como uma sintaxe que cria esse múltiplo. Exemplo dessa sintaxe são os próprios personagens que se repetem no decorrer de toda a sua obra: Quevedo, Platão, Santo Agostinho, Poe, Joyce, dentre inúmeros outros. Os personagens, por si só, já são um tipo de expressão, já são um algo de sentido, algo que a argumentação descreve e repete uma falsidade.

É uma espécie de especulação textual através da possibilidade da falsidade. Essa especulação textual é a ampliação das possibilidades da escrita através da falsidade. Borges fala de diversos Basíledes, de diversos Nietzsches, fala de diversos Borges, aumentando o escopo das possibilidades da ficção. Da mesma maneira repete as aporias eleatas, as questões acerca da eternidade, questões acerca da tradução, questões acerca da releitura de releituras, onde o falso não é um “não-verdadeiro”, mas sim o diferente, aquele que opera uma diferença. Ou melhor, Borges usa as grandes questões da teoria da tradução e da reescrita

como proposta de ficção. Não a tradução como um “não-verdadeiro”, mas sim a tradução como uma criação ficcional. A especulação através da falsidade é essa abertura de possibilidades das referências errôneas, dos anacronismos, das releituras, das traduções que potencializam os textos. Borges explicita essa legitimação da falsidade através da sua literatura: ler é uma espécie de reescrita; ler é, ao mesmo tempo, uma falsificação e uma legitimação, através da diferença. O Basíledes errôneo é o que torna o argumento dessa ficção em algo como um “falso especulativo”, ou um falso que abre a possibilidade para essa criação ficcional. Basíledes é uma máquina do falso, assim como anos depois Pierre Ménard também seria, e dessa forma também Cervantes e o Quixote, em contextos de diferentes falsidades.

Porém, é o movimento da territorialização dessa sintaxe que também nos interessa. Além do falso Basíledes, encontramos nesse conto algumas outras referências que novamente colocam o falso não em oposição ao verdadeiro, mas como extrapolando o limite da própria falsidade implícita na ideia de ficção: Helena de Troia como reencarnação do redentor, Cristo como uma entidade gnóstica. A máquina literária proposta por Borges transita de um conto a outro, conectando-se através do falso que territorializa e desterritorializa uma diferença em relação ao verdadeiro. O falso Basíledes não está na simples dialética do falso como negação do verdadeiro, mas sim do falso como diferença de um novo verdadeiro dentro dessa máquina literária borgeana. A defesa do falso Basíledes é uma defesa do falso, da existência de um Basíledes, e a utilização dos dois para um novo falso que é o ficcional que se atualiza neste respectivo conto. Basíledes é um exemplo desse falso e é também uma das desterritorializações para outro conto que aqui nos interessa.

De tal maneira se inicia “Três versões de Judas”, presente em *Ficções* (1941): “Na Ásia Menor ou em Alexandria, no segundo século de nossa fé, quando Basíledes publicava que o cosmos era uma temerária ou perversa improvisação de anjos deficientes, Nils Runenberg dirigia, com singular paixão intelectual, um dos conventículos gnósticos.” (BORGES, 2011, p.521)

O protagonista desse conto, Nils Runenberg, argumenta também em torno de uma teologia fantástica. Em sua obra “*Kristus och Judas*”, de 1904, e na seguinte, “*Den Hemlige Fralsarem*”, de 1909, aponta dois estudos acerca da figura de Judas: Judas como o verdadeiro redentor, e Judas como o próprio Deus, respectivamente. Mais uma vez, como em outros contos, Borges enumera um conjunto de personagens que relatam a questão que estrutura o

conto: versões falsas, não em relação ao verdadeiro relato bíblico que, aliás, torna-se outra falsidade, através da criação de uma crítica consistente aos argumentos teológicos. Repetidamente Borges usa a citação de grandes autores, como por exemplo: “A primeira edição de *Kristus (...)*” (De Quincey, 1857) (BORGES, 2011, p. 521); ou: “Observa (como Robertson) que para identificar um mestre que predicava diariamente na sinagoga e que operava milagres diante do concurso de milhares de homens, não se requer a traição de um apóstolo.” (BORGES, 2011, p. 521). São criações que valorizam e fundamentam a inovação teológica do protagonista Nils Runenberg. A primeira, no ramo da teologia fantástica de Runenberg, se dá em “*Kristus och Judas*”, que apresenta como tese geral a ideia de que Judas foi o verdadeiro redentor. A tese de Runenberg fundamenta-se em uma teoria causal, em uma metafísica a respeito de uma contingência impossível, contingência esta tanto do texto bíblico como dos acontecimentos que cercam os evangelhos oficiais:

Supor um erro na escritura é intolerável; não menos intolerável é admitir um fato casual no mais precioso acontecimento da história do mundo. Ergo, a traição de Judas não foi casual; foi um evento predeterminado que tem seu lugar misterioso na economia da redação. (BORGES, 2011, p.533)

Judas foi o próprio redentor de Cristo. Esta tese, amplamente reprovada por uma crítica da literatura teológica inventada por Borges, implica em outra tese mais fantástica ainda. Nils não se dá por vencido e opera uma reescrita de seu próprio livro. Transita de uma referência causal, justificando Judas como redentor, para uma explicação moral: “Admitiu que Jesus, que dispunha dos consideráveis recursos que a Onipotência pode oferecer, não necessitava de um homem para redimir todos os homens.” (BORGES, 2011, p. 521). Qual é o argumento moral? Nils Runenberg propõe o caminho contrário: “um hiperbólico e até ilimitado ascetismo. O asceta, para maior glória de Deus, envelhece e mortifica a carne; Judas fez o mesmo com o espírito. Renunciou à honra, ao bem, à paz, ao reino dos céus, como outros, menos heroicamente, ao prazer. Premeditou com lucidez terrível suas culpas” (BORGES, 2011, p. 521). E segue o argumento final. Nils Runenberg, após anunciar em “*Kristus och Judas*” que Judas Iscariotes foi o verdadeiro redentor, bem como em “*Dem Hemlige Fralsarem*”, propaga uma teologia moral em que Deus se fez carne no próprio Judas: “Deus se fez totalmente homem, porém homem até a infâmia, homem até a reprovação e o

abismo. Para nos salvar, pôde escolher qualquer dos destinos que tramam a perplexa rede da história; pôde ser Alexandre ou Pitágoras ou Rurik ou Jesus; escolheu um ínfimo destino: foi Judas.” (BORGES, 2011, p. 521). Assim como fizemos em “*Vindicación del falso Basilides*”, podemos propor aqui uma análise de “Três versões de Judas”, essa máquina literária de Borges, a partir do movimento proposto por Deleuze e Guattari.

O conteúdo dessa “máquina literária” borgeana versa sobre um contexto metafísico e moral do texto bíblico: “Lunenberg sugere uma vindicação de índole metafísica” (BORGES, 2011, p. 521). E depois: “Abandonou a seus adversários o terreno teológico e propôs oblíquas razões de ordem moral”. Desta maneira, não se pode reduzir esse conto a um único objeto, a uma instauração de um ou dois falsos Judas, mas sim à atmosfera da argumentação metafísica e moral que o acompanham. A expressão desse conteúdo se dá, mais uma vez, por uma sintaxe que empresta o argumento de outros personagens, a criação de livros imaginários que legitimam essa falsidade. Uma espécie de validação do falso como expressão de uma linguagem, de uma sintaxe que leva ao limite esse *nómos* da ficção. São exemplos dessa sintaxe, além das passagens já citadas de De Quincey e Robertson, os argumentos de Nietzsche, Cantor e Ménard. Borges opera uma territorialização desse conteúdo e expressão em dois falsos Judas e cria seu ambiente, seu espaço ficcional. A repetição desses personagens e argumentos é, de certa forma, o seu local de posse temporária para novamente migrar através do falso a um novo texto ficcional.

Aos moldes de Deleuze e Guattari, Borges percorre uma espécie de esquizofrenia do falso e do verdadeiro, movimentando-se de um a outro pelo objetivo final da escrita, que é a criação da ficção. Nesse processo esquizofrênico, Borges estreita os laços do falso em um espaço ilimitado que é o espaço da criação. Os limites da linguagem ficcional, ou seja, o alcance do falso, são a territorialização e desterritorialização desse movimento esquizofrênico, esse processo de produção que torna o princípio de identidade algo falso, criando um novo contexto ficcional. Alfredo Detoro, em seu estudo sobre Borges, parece apontar na mesma direção que nosso argumento:

Borges pretende, de esta forma, crear nuevos signos de difícil o de imposible nueva recodificación con respecto a un sistema homogéneo. Borges deterritorializa las viejas significaciones y las reterritorializa en su propio

discurso: Borges no imita a Carlyle, Andrea De Quincey, sino que hace rizoma con estos. (DETORO, 2008, p.75)

A máquina literária de Borges, falando nos termos de Deleuze e Guattari, opera uma verdadeira esquizofrenia²³ do falso e do verdadeiro distribuindo personagens, reais ou irreais, distribuindo citações, fiéis ou errôneas, e, principalmente, distribuindo uma diferença em relação à tradição literária hispano-americana e ocidental. Para Borges, a ficção é um espaço ilimitado que repete e diferencia em uma espécie de rizoma entre o falso e o verdadeiro. Borges está sempre operando uma translação dos clássicos, não-clássicos e apócrifos da literatura com seus protagonistas e personagens históricos, estabelecendo uma relação dinâmica entre o texto e o leitor. Escrevendo, Borges é um leitor de outras obras, tradutor de outras máquinas literárias, criando assim sua produção nesse rizoma entre leitura, tradução e escrita. Constantemente interrompe-se a leitura da ficção com o objetivo de localizar as referências citadas por Borges em seus textos. Podemos dizer que ele coloca o leitor em uma condição similar à de escritor; um leitor que faz rizoma com o escritor. É uma espécie de exteriorização do texto atribuindo essas tarefas ao leitor.

Borges já apontava essas tarefas, esse leitor como escritor e tradutor, quando tratou em alguns textos e conferências da questão da tradução. Mesmo não se apresentando como um teórico especialista da tradução, ele a colocou no mesmo nível da escrita, da leitura: traduzir é um modo de ler, de reconstruir, de fazer crítica literária, de construir significado. É o que aponta Andréa Cesco em seu artigo a respeito de Borges e a tradução:

Se o literal serve para dar trama e peso a uma ficção, é útil também, por outro lado, para desmontá-la. Porque, se reflexionamos um pouco, não há maior ficção que acreditar no que o literal evoca: a correspondência exata entre as línguas; entre um objeto e a palavra e o que a palavra representa; entre o que a linguagem diz e que quer dizer. A tradução (tal como também

²³ Deleuze aponta esse contexto esquizofrênico da literatura que aqui nos importa: “No entanto, foi já há muito tempo que Engels mostrou - a propósito de Balzac - que um autor se torna grande precisamente por não poder deixar de traçar e fazer correr os fluxos que rebentam com o significativo caótico e despótico da sua obra, e que alimentam necessariamente uma máquina revolucionária no horizonte. E é isso que é o estilo, ou antes, a ausência de estilo, a assintaxia, a agramaticalidade: instante em que a linguagem deixa de se definir pelo que diz, e ainda menos pelo que torna significativo, para se definir pelo que a faz correr, ondear, rebentar o desejo. Porque a literatura é exatamente como a esquizofrenia: um processo e não um fim, uma produção e não uma expressão.” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.138)

observaram Walter Benjamin, George Steiner ou Paul de Man), sob sua aparência inofensiva, revela que nada sabemos sobre o que a linguagem diz, ainda que seja sua função dissimulá-la. E este caráter de simulacro, de encenificação de uma perpétua farsa, a converteu em um dos procedimentos prediletos de Borges para tecer suas ficções, que são enigmáticos espelhos de outras ficções. (CESCO, 2005, p. 88)

Borges alimenta em seus escritos e entrevistas uma espécie de não-limite entre aquele que escreve, produz, traduz, ou mesmo se deleita com a leitura. Esse espaço compartilhado, essa figura $(n-1)$ ²⁴ em que o 1 pode ser tanto o autor, tradutor, leitor, e representa de forma embrionária aquilo que Deleuze diz ser a gênese e funcionamento de sua ontologia. O escritor, leitor e tradutor são simulados, ficcionalizados, são rizomas de uma simulação. Sobre esse aspecto comenta Maurice Blanchot:

Quando Borges nos propõe imaginar um escritor francês escrevendo, a partir de pensamentos que lhe são próprios, algumas páginas que reproduzam textualmente dois capítulos de Dom Quixote, essa absurdez memorável nada mais é do que aquela realizada por toda tradução. Numa tradução, temos a mesma obra numa linguagem duplicada; na ficção de Borges, temos duas obras na intimidade da mesma linguagem e, dessa identidade que não é uma identidade, a miragem fascinante da duplicidade dos possíveis. Ora, ali onde há um duplo perfeito, o original é apagado, e até mesmo a origem. Assim, se o mundo pudesse ser exatamente traduzido e duplicado num livro, perderia todo começo e todo fim, tornar-se-ia o volume esférico, finito e sem limites, que todos os homens escrevem e no qual são escritos: não seria mais o mundo, seria, será o mundo pervertido na sorna infinita dos possíveis. (Essa perversão é talvez o prodigioso, o abominável Aleph.) (BLANCHOT, 2005, p. 139)

O movimento da leitura contribui para a escrita do próprio livro, ou mesmo para a transformação da leitura em reescrita. Forçar a busca por uma referência por parte do leitor, forçar a tradução por parte do leitor e, principalmente, simular todos esses aspectos. A máquina de Pierre Ménard leu Cervantes, e o traduziu a partir de uma geração de máquinas: Poe, Kafka, Valéry. A reescrita nunca traz o mesmo, mas sim uma diferença. A máquina literária de Basílides está conectada a outros textos de Borges pela repetição, ramifica-se nesse processo de escrita traduzindo várias teologias. A máquina literária de “Três versões de Judas” reescreve as possibilidades ficcionais dentro da própria natureza divina. A máquina de

²⁴ Como apresentado no primeiro capítulo, essa é a condição ontológica da diferença e repetição, é a condição epistemológica do rizoma, estamos sempre em uma condição de “fazer parte”.

Borges cria uma nova sintaxe a partir da máquina de outros, e essa é uma de suas múltiplas contribuições para a ficção:

Porque ler um texto nunca é um exercício erudito à procura dos significados, e ainda menos um exercício altamente textual à procura de um significante, mas é uma utilização produtiva da máquina literária, uma montagem de máquinas desejantes, um exercício esquizóide que consegue libertar o poder revolucionário do texto. (DELEUZE; GUATTAR, 1977, p. 56)

Borges cria uma esquizofrenia do falso e verdadeiro, colocando o falso e verdadeiro dentro da própria ficção como simulação; falso e verdadeiro como processo de produção de um desejo afirmativo e criador. O falso não é uma falta, nem o verdadeiro é um objeto a ser conquistado, mas sim o uma espécie de “tornar-se verídico” da leitura. O ilimitado a nível ontológico que Deleuze e Guattari descrevem foi preconizado por Borges dentro da ficção, e esse percurso se dá pelo falso. Colocando a questão de Deleuze, operando uma ontologia, a questão “revir do ser que devém”, podemos traduzir como “eterno retorno do falso que está sempre por vir” na ficção de Borges.

Borges, para apresentar a territorialização e desterritorialização de um “ter”, de um lugar no espaço literário, um desejo que se distribui em um espaço ilimitado, usa o falso como sua propriedade, mas que ao mesmo tempo é também movimento. Desejo do falso?

Talvez seja o desejo de Borges, usando a terminologia de Deleuze e Guattari, que impulse essa força criativa em torno do falso. É algo impossível de se saber, mas possível de se conjecturar. O conteúdo deste desejo seria produzir na escrita a estrutura que possibilita esse falso (estruturas labirínticas, oníricas, eternas, instantâneas, teologias, instâncias filosóficas). A expressão desse falso cria uma nova fronteira na língua materna de Borges, expande os limites da gramática, é um grito dentro da própria língua, é um extremo (Deleuze e Guattari chamam isso de uma “intensidade”, um “platô”). Os personagens, os argumentos, as aporias, as críticas literárias e a erudição são caminhos desse rizoma que é o falso, que constrói território, que migra de território em território.

2.3 A diferença é o ser de Deleuze e o falso é a diferença de Borges.

A diferença formatada por Deleuze proporciona uma torção dos vários sistemas filosóficos através da história. Mais do que isso, a filosofia da diferença afirma que é impossível seguir “a fio” qualquer escola filosófica, até mesmo literária, sem aplicar torções nas ideias e conceitos originais dessas escolas. Fazer filosofia, nesse sentido, literatura também, é aplicar uma singularidade, “ser” é ser singular dentro de uma pluralidade. O ser é a diferença, a torção. O que existem são singularidades que se atualizam, copiam, repetem, traduzem, simultaneamente em um múltiplo. A singularidade é a aplicação da diferença, e o ser da singularidade é o que está revindo e devenindo, por assim dizer. Por isso Michel Foucault brincou com a frase “talvez seja este século deleuziano”, sabendo da impossibilidade de “ser deleuziano”, pois o que temos é sempre uma torção, uma diferença, advinda da filosofia de Deleuze. A História da Filosofia é a história da torção da Filosofia. Essa é a concepção de um filósofo como o artista da torção.

Borges também aplica essa torção à literatura. História e repetição da literatura acabam sendo a história da torção da literatura. Quando Borges repete personagens, textos, traduções e versões, ele está operando uma torção destes mesmos, operando uma máxima diferença. O falso atua em uma espécie de esquizofrenia do texto. O falso da esquizofrenia é uma torção nos moldes em que Deleuze e Guattari vislumbram esse processo, como uma oposição ao solo da identidade. A esquizofrenia de Borges é o processo da mobilidade do falso; e mais do que isso, ela acaba por demonstrar um certo pessimismo, talvez até uma impossibilidade frente a várias formas de compreendermos a construção de uma verdade pela identidade. Esquizofrenia como uma produção literária que ultrapassa as linhas da verdade e da mentira, da verificação e falsificação; falso e verdadeiro já não são um movimento de oposição, mas, sim, somente parte de um processo de criação. É o que pensa também Harold Bloom (Bloom, 2006, p.603), apontando uma leitura que Borges teria feito em torno do pessimismo de Schopenhauer: “o próprio conhecimento é uma ilusão; o conhecimento é um erro, pior ainda, uma falsificação”. O processo de falsificação em Borges demonstra uma espécie de fragilidade do conhecimento em suas mais variadas aplicações: questões morais levadas ao absurdo, como, por exemplo, uma teologia do absurdo expressa nos contos e temas com Basíldes; questões literárias, de tradução e de crítica especializada levadas ao absurdo, como em Pierre Ménard; questões cosmológicas, uma metafísica levada ao absurdo. Essa

falsificação como ficção apresenta dimensões epistemológicas de horizontes éticos e morais, e o que mais nos compete neste trabalho acaba sendo a falsidade operando uma diferença.

Essa diferença, como já apontado no primeiro capítulo, é o próprio ser teorizado por Deleuze. A diferença como o revir do ser que devém. A diferença ao nível ontológico que Deleuze e Guattari descrevem foi preconizada por Borges dentro da ficção, e esse percurso se dá, a nosso ver, pelo falso. Colocando a questão que Deleuze se impõe, operando uma ontologia nessa questão do “revir do ser que devém”, ressaltamos novamente que poderíamos traduzir isso como “eterno retorno do falso que está sempre por vir”. Dentro da ficção de Borges, a repetição do falso é a diferença. Pois na medida em que o falso se coloca na ficção de Borges, é liberado um infinito de possibilidades textuais. Infinito aos moldes do eterno retorno, eterna cópia, eterna tradução, que não produzem um mesmo, mas sim uma diferença. Essa diferença pelo falso evidencia as diversas possibilidades de se escrever, ler e traduzir um texto. É palpável, desta forma, a vinculação de Borges com a temática do infinito, pois é um infinito de falsidades que conduzem essas diferenças. Maurice Blanchot dedicou algumas linhas sobre isso em seu capítulo a respeito do infinito literário criado por Borges:

A palavra “trapaça”, a palavra “falsificação”, aplicadas ao espírito e à literatura, nos chocam. Pensamos que esse tipo de enganação é simples demais, acreditamos que, se há uma falsificação universal, é ainda em nome de uma verdade talvez inacessível, mas venerável e, para alguns, adorável. Pensamos que a hipótese cartesiana do gênio maligno não é mais desesperadora: mesmo que todo poderoso, um falsificador permanece sendo uma verdade sólida que nos dispensa de pensar para além dela. Borges compreende que a perigosa dignidade da literatura não é a de nos fazer supor, no mundo, um grande autor absorto em suas mistificações sonhadoras, mas a de nos fazer sentir a aproximação de uma estranha potência, neutra e impessoal. (BLANCHOT, 2005, p. 139)

Blanchot aponta para a expectativa do leitor em observar um sentido na falsidade e trazer desta uma nova identidade. O falso como um signo que trará uma nova concepção de verdade. Aponta também um movimento de analisar a obra de Borges e constatar a falsificação como um processo que traria uma nova verdade em literatura. Uma nova verdade que daria um tom maior de compreensão, um entorno maior, algo que possa ser venerado, um falso colocado como um novo verdadeiro, um novo e inacessível verdadeiro. Porém, adicionamos uma questão a essa formulação. Não é de forma alguma, nesse sentido, que

pensamos o falso em Borges como um novo status absurdo do verdadeiro, mas sim como um processo que está sempre retornando com algo novo, uma expansão de limites, que não traz nenhuma nova forma de estabelecer-se uma verdade transcendente na ficção. O falso não como modelo, mas sim uma espécie de contra-modelo que leva outros modelos ao absurdo (identidade, verdade, Deus, Estado), que “é e não é” o novo modelo, pois é simplesmente a simulação de outros modelos. O falso é o devir, o falso faz correr e corre, o falso é o desafio à lei da identidade sendo identidade e não-identidade, e, principalmente, o falso não como sendo o fracasso do verdadeiro, mas sim o movimento que leva adiante as possibilidades da ficção, do sim e do não; o falso como aquilo que retorna e possibilita o que está por vir dentro dos seus escritos.

Blanchot cita a famosa passagem das Meditações cartesianas a respeito da existência de um gênio maligno falseador das nossas percepções frente ao mundo. O gênio maligno de Descartes como o poderoso falsificador poderia ser também um personagem de Borges, como é Basílides, como é Zenão, e como são muitos outros nessa matéria-prima da falsidade. Mais do que falseador, poderia ser um Pierre Ménard, que usa a falsidade como uma inovação textual dentro da inovação textual de Borges na escrita do conto sobre Ménard. Esses personagens, esses espaços da falsidade, a temática do absurdo, denotam essa esquizofrenia borgeana como ampliação dos limites da literatura, usando os próprios limites falseáveis da literatura. A esquizofrenia é para Deleuze e Guattari o processo criativo por excelência, a visão do desejo como um processo produtivo e criador. O falso seria a matéria-prima dessa usina em Borges; matéria-prima de seu processo esquizofrênico.

O que de fato queremos salientar é que Borges não parece estabelecer o falso como uma espécie de substância, um lugar até onde todo texto de ficção deva caminhar, mas sim como o próprio caminho de seu processo. É o falso que faz chegar. A falsificação é o ato de expandir limites. O ofício da ficção para Borges, nesse sentido, não é um processo mentiroso de representar o mundo, mas sim um processo de expansão da realidade literária, uma expansão do mundo através da arte, através da diferença atuada pelo falso. Nesse sentido, ressaltamos mais uma passagem de Blanchot a respeito desse falso em Borges:

A literatura não é uma simples trapaça, é o perigoso poder de ir em direção àquilo que é, pela infinita multiplicidade do imaginário. A diferença entre o

real e o irreal, o inestimável privilégio do real, é que há menos realidade na realidade, pois ela é apenas a irrealidade negada, afastada pelo enérgico trabalho da negação, e pela negação que é também o trabalho. (BLANCHOT, 2005, p.142)

A expansão dos limites da ficção operada pelo falso de Borges é uma afirmação dessa irrealidade, que cria mundos e que cria possibilidades; que cria, repete e simula antigos e novos personagens. Repete, cria e simula o próprio Borges, criando também uma diferença de si próprio, e, principalmente, criando uma diferença dentro do contexto da literatura argentina, dentro do contexto e universo do seu próprio idioma. Por isso afirmamos que a diferença, peça chave na Ontologia neo-nietzscheana de Deleuze, é o desenvolvimento teórico do ser, bem como afirmamos também que o falso é o ser da diferença na obra ficcional de Borges, pois é o caminho da territorialização e desterritorialização da sua arte, da sua máquina literária, a máquina literária do falso. O falso em Borges pode ser pensado como o correlato da “torção” de Deleuze. Esse método, uma ferramenta da torção de ideias e de textos estabelecida por Gilles Deleuze, de certa forma já existia em Borges através das suas bifurcações.

No conto “O jardim dos caminhos que bifurcam”, a perspectiva da ficção borgeana traça a bifurcação do falso aplicado a um livro que em si mesmo possui todas as possibilidades de atualização dos fatos. O doutor Yu Tsun, descendente de Ts’ui Pen, participou de forma decisiva no mundo da espionagem em plena Primeira Guerra Mundial. Determinado a passar uma informação crucial, que consistia no próximo movimento inglês dentro da batalha, Yu Tsun parte em busca de seu destino já traçado pela ficção: o jardim de veredas que se bifurcam. Lá não estaria somente sua missão, que se concretiza na forma de um homicídio (o assassinato de Stephen Albert, que delataria a próxima ofensiva inglesa na cidade de Albert através da codificação do mundo da espionagem), mas sim o reencontro com o livro e romance que eram, na verdade, um grande labirinto ficcional, a imagem de um universo literário que abrange todas as possibilidades. Yu Tsun, na bifurcação do jardim, encontra Stephen Albert, que antes de morrer lê o testamento de T’sui Pen:

Leí con incomprensión y fervor estas palabras que con minucioso pincel redactó un hombre de mi sangre: Dejo a los varios porvenires (no a todos)

mi jardín de senderos que se bifurcan. Devolví en silencio la hoja. Albert prosiguió:

— Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. (BORGES, 2009, p. 574)²⁵

Um labirinto livro, um romance infinito, que só é possível pelo tempo que bifurca, numa torção do eterno retorno. Questionando a própria causalidade da ficção em geral, Borges aponta para o que seria a sua maior rede temática no trato dos paradoxos a respeito da bifurcação dos fatos, dos personagens, e principalmente do tempo, a saber: o universo da ficção que está sempre em uma condição de dobra.

La explicación es obvia: El jardín de senderos que se bifurcan es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. (BORGES, 2009, p. 511)²⁶

²⁵ “Li com incompreensão e fervor estas palavras que com minucioso pincel redigira um homem de meu sangue: “Deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de veredas que se bifurcam”. Devolvi em silêncio a folha. Albert prosseguiu:

“— Antes de exumar esta carta, eu tinha me perguntado de que maneira um livro pode ser infinito. Não conjeturei outro procedimento que o de um volume cíclico, circular. Um volume cuja última página fosse idêntica à primeira, com possibilidade de continuar indefinidamente. Recordei também aquela noite que está no centro das *Mil e Uma Noites*, quando a rainha Scherazade (por uma mágica distração do copista) põe-se a contar textualmente a história das *Mil e Uma Noites*, com risco de chegar outra vez à noite na qual está fazendo o relato, e assim até o infinito.” (BORGES, 2011, p. 430)

²⁶ “A explicação é óbvia: O jardim de caminhos que se bifurcam é uma imagem incompleta, mas não falsa, do universo tal como o concebia Ts'ui Pen. Diferentemente de Newton e de Schopenhauer, seu antepassado não acreditava num tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades.” (BORGES, 2009, p.531)

A imagem desse universo, como já havíamos alertado anteriormente, é o universo que se dobra em duas possibilidades para cada fato ocorrido, proporcionando o que a física chama de “Teoria dos Mundos Possíveis”, só que no âmbito da ficção, promovendo, assim, um labirinto infinito de possibilidades de criação através da bifurcação do tempo, através do falso. Nesse sentido podemos pensar novamente sobre o conceito de eterno retorno, mas agora sob a ótica de Ts'ui Pên: para escrever um livro labirinto precisaríamos também de um tempo infinito? Ou dentro de uma história estariam contidas todas as histórias? O falso em Borges é o canal de acesso ao divino, ao gnóstico, à História, ao infinito, ao cético; é um acesso labiríntico ao ficcional, e, principalmente, um acesso a essas mesmas bifurcações operadas pelo falso.

O exercício ficcional proposto por Borges dialoga com o mundo das várias possibilidades e acontecimentos na vida de uma personagem. Exalta as várias direções de uma narrativa, argumentações sobre o tempo, que coexistem no ciclo que é tomado como um artifício. O futuro, os acontecimentos que se atualizam no tempo da escrita, não se esgota: “deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de veredas que se bifurcam”. Todos os futuros não existem, não existirão. O que existe, no texto de Borges, é esse rizoma que faz a torção da ideia abstrata de infinito, que dá o tom da narrativa e traça a ficção borgeana. A bifurcação do tempo ficcionaliza as possibilidades dos caminhos que também se bifurcam. A confirmação do que seria “o jardim dos caminhos que bifurcam” é retratado na sequência do conto:

Casi en el acto comprendí; el jardín de senderos que se bifurcan era la novela caótica; la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. [...] En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen: por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. (BORGES, 2009, p. 575)²⁷

²⁷ “Quase de imediato compreendi; o jardim de veredas que se bifurcam era o romance caótico; a frase “vários futuros (não a todos)” sugeriu-me a imagem da bifurcação no tempo, não no espaço. A releitura geral da obra

A possibilidade ficcional da bifurcação do tempo proporciona essa estrutura de imaginação, essa espécie de lugar que é conjugado com o leitor em um livro infinito por meio das várias atualizações de futuro que virtualmente geram-se através do tempo: elas comportam sempre um duplo; é a abertura de possibilidade, a defesa de que no ambiente ficcional o falso não se opõe ao verdadeiro, mas sim que ambos se bifurcam.

Deleuze aplica esse correlato do falso, correlato da bifurcação, dentro da sua filosofia. A diferença para Deleuze caminha ainda para outras instâncias e outras esferas com consequências políticas e revolucionárias que apresentam a função prática do nômade. Como operaria o falso nessa instância de nomadismo? Como o falso nessa dinâmica borgeana poderia ser pensado como um aparato revolucionário? É o que trataremos no último capítulo, através de uma maior explicitação do que seria o nomadismo para Deleuze e Guattari, no sentido de representar um núcleo de uma força de oposição ao Estado e como o falso revelaria na obra ficcional de Borges essa força de oposição pela diferença.

confirmou essa teoria. Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Ts'ui Pen, opta – simultaneamente – por todas. Cria, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam.[...] Na obra de Ts'ui Pen, todos os desfechos ocorrem; cada um é o ponto de partida de outras bifurcações. Às vezes, as veredas desse labirinto convergem: por exemplo, o senhor chega a esta casa, mas num dos passados possíveis o senhor é meu inimigo, em outro meu amigo.” (BORGES, 2011, p. 431)

3.1 O nomadismo e sua perspectiva revolucionária.

Deleuze e Guattari escrevem contra as mais variadas formas de atualização da sedentariedade. Escrevem também contra as várias tentativas de se fundamentar uma verdade estática e enraizada que, segundo eles, seria uma identidade pela negação e não pela criação. A verdade é apresentada pelo modelo de afirmação que é a arte, sob os moldes propostos por Nietzsche. Como também já esboçamos anteriormente, escrevem contra os modelos de pensamento que usam do transcendente e de verdades inatingíveis, e contra os que se utilizam de uma sedentariedade do pensamento, que têm na Psicanálise talvez seu maior representante no século XX. Esse procedimento filosófico é chamado por Deleuze e Guattari de filosofia da diferença. O panorama da criação e aplicação dessa filosofia da diferença de Deleuze e Guattari em torno das questões políticas também surge no contexto da França sessentista. Os dois escrevem na França em um período pós-ocupação nazista; uma França no período da Liberação; escrevem também em uma Europa descrente de modelos que parecem ultrapassados; principalmente, escrevem por um novo papel da filosofia, que tem a ver muito mais com a gênese artística do que com qualquer outra coisa. Todos esses fatores, que de certa forma apresentamos desde o primeiro capítulo deste trabalho, representam as características da filosofia da diferença, que toma atributos herdados da obra de Nietzsche. Esses atributos são herdados como uma diferença, uma torção, uma tradução, uma dobra da obra do filósofo alemão. A diferença a partir da literatura, o filósofo como uma artista, a literatura como criadora de uma força da repetição.

A figura da arte como um modelo político vem à tona nessa perspectiva de uma filosofia da diferença. O nomadismo é a atualização dessa arte, uma força política contra a sedentariedade. Para isso ficar mais claro, demonstraremos agora como Deleuze e Guattari usam sua filosofia da diferença como uma força de oposição ao que fundamenta os vários fascismos (nesse sentido também os totalitarismos, nazismos, nacionalismos) existentes no transcorrer do século XX. Principalmente na criação dos conceitos de devir revolucionário, “literatura menor” e “máquina de guerra”, ambos conceitos que revelam essa força política de oposição ao Estado que é o nomadismo, principalmente como sendo uma força de gênese artística e intempestiva.

Neste último capítulo discorreremos um pouco mais sobre o papel revolucionário da literatura, que acreditamos ser peça chave em todo arcabouço deleuziano que trata do nomadismo: a literatura como uma força revolucionária, que, assim como outras instâncias criativas, distribui-se de forma ilimitada. Tudo isso para afirmarmos Jorge Luis Borges como um autor que, através do falso, tornou-se intempestivo; através da diferença criada por sua literatura (que aqui fundamentaremos como uma literatura menor aos moldes de Deleuze e Guattari) cria uma força de oposição ao estático e oposição aos modelos: Borges como um escritor nômade instaurando uma máquina de guerra através da sua máquina do falso, um escritor revolucionário que opera uma verdadeira resistência pela criação através do falso.

O nomadismo, como já foi dito, é uma instância ontológica, epistemológica, literária e, principalmente, política. Deleuze e Guattari demonstram em sua obra conjunta essa potência do nômade em suas mais variadas criações, principalmente por aquilo que nos interessa nesse trabalho, que é a própria literatura em uma conjuntura nômade, na condição de uma escrita nômade. Esse traço do nômade surge, segundo esses autores, como uma força contrária à estatização do pensamento, da escrita e do modelo arborescente. Surge também pela necessidade da criação de um conceito que melhor represente essa condição nômade que acompanha o homem de maneira antropológica, epistemológica e artística. Uma genealogia de como o nômade se opõe à sedentaridade, ao modelo de um aparelho fascista do Estado, que a partir de algum momento da história também reflete o modelo do pensamento, e, em consequência, o modelo da escrita, da literatura e do livro:

Eis modelos de escrita nômade e rizomática. A escrita esposa uma máquina de guerra e linhas de fuga, abandona os estratos, as segmentaridades, a sedentaridade, o aparelho de Estado. [...] Os nômades inventaram uma máquina de guerra contra o aparelho de Estado. Nunca a história compreendeu o nomadismo, nunca o livro compreendeu o fora. Ao longo de uma grande história, o Estado foi o modelo do livro e do pensamento: o *logos*, o filósofo-rei, a transcendência da Ideia, a interioridade do conceito, a república dos espíritos, o tribunal da razão, os funcionários do pensamento, o homem legislador e sujeito. É pretensão do Estado ser imagem interiorizada de uma ordem do mundo e enraizar o homem. Mas a relação de uma máquina de guerra com o fora não é um outro "modelo", é um agenciamento que torna o próprio pensamento nômade, que torna o livro uma peça para todas as máquinas móveis, uma haste para um rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 2005, p. 35)

A literatura (escrita nômade e rizomática) deve ser, para Deleuze e Guattari, uma máquina de guerra através de seus traços que abandona os estratos por uma linha de fuga. A literatura deve ser de ordem rizomática, uma conexão heterogênea e múltipla de criação de sentido. Mas que estratos seriam esses que deveríamos abandonar? Aqueles que representam modelos de verdade pela identidade da transcendência e da razão, que transcorrem na história como o *logos* da racionalidade, da ideia; conceito como modelo, e não como criação. A escrita nômade é ela mesma uma máquina de guerra por operar uma linha de fuga desses estratos, por buscar o fora (do modelo). Devemos ressaltar, porém, que o conceito de máquina de guerra que os autores aqui apresentam não possui ligação com um exército, com a criação de uma estrutura militar, pois essa seria mais uma forma de sedentarismo que cria o enraizamento do aparelho do Estado e a manutenção do seu poder. Seria, portanto, uma máquina de guerra como força fundamental, uma potência da diferença frente ao poder pela autoridade, pela transcendência que normalmente se instaura no sedentário. A máquina de guerra é a condição prática pela qual o pensamento se transforma e faz rizoma com o outro, é a condição da diferença em seu embate contra uma “imagem”, um “modelo”, que é personificado pelo Estado, símbolo do retrato imóvel do pensamento. A máquina de guerra é sempre exterior ao aparato do Estado. É uma força individualizante e tipicamente nômade, pois está a expandir fronteiras, traçar novos limites: “a máquina de guerra é invenção dos nômades” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 471). Por isso há a necessidade crítica de Deleuze e Guattari frente à “forma livro”, “forma pensamento”, que estariam elegendo esta ideia estática como um modelo de verdade único do pensamento.

E daí também a função da literatura, pelo menos de um certo tipo de literatura, que é também ocupada por essa diferença, por essa máquina de guerra. A máquina de guerra operada pela literatura é uma das formas de atualização desta diferença. Essa máquina desposa o estático, pois é uma força artística, nômade, é a força da diferença, é a força de uma minoria, que não mais se submete a um pensamento da pura identidade pela contradição, nem ao pensamento como modelo. É em si só o movimento literário da máquina de guerra, ou, nas próprias palavras de Deleuze:

Por último, uma terceira direção, que consiste em procurar o estatuto das "máquinas de guerra", que não se definiriam de forma alguma pela guerra, mas por uma certa maneira de ocupar, de preencher o espaço-tempo, ou de

inventar novos espaços-tempos: os movimentos revolucionários (NEGRI, 2001, p. 13)

A força do nômade está na invenção de espaços-tempos, na invenção que é a própria revolução. Está também no movimento artístico e no fazer literário. Essa máquina de guerra é uma força nômade de certa ocupação, de expansão, de criação revolucionária. Mas como surge essa força nômade? Essa força da diferença? De onde brota a necessidade de criação do novo, da política como uma arte que é criação e não mera reprodução do mesmo? Segundo os autores, o nômade opera essa diferença através de um devir revolucionário, o próprio desejo que faz tornar, repetir, criar o novo. É o desejo que faz expandir e que faz criar, que opera essa usina que, como já dissemos no capítulo anterior, estabelece um conteúdo, uma expressão, territorializa e desterritorializa. A máquina de guerra é o desejo por si só, é o desejo o devir revolucionário.

A inspiração de Deleuze para a fundamentação desse devir revolucionário, ou aquilo que faz surgir a oposição aos sistemas fechados, é também de ordem nietzschiana. É a produção da diferença, a torção daquilo que Nietzsche chamou de intempestivo e de singular. Nietzsche insere o intempestivo para justificar uma moral que não se prende a acontecimentos históricos. Não é a História que nos determina. Pelo contrário, ela deve partir dos indivíduos, sempre como forças singulares, criando perspectivas para nova moralidade; as ações devem ser intempestivas, pois são criações singulares da vontade de potência, ou, segundo Deleuze em sua torção, criações singulares da diferença.

Dessa forma, o intempestivo surge na obra de Nietzsche e reflete a ideia de uma força singular contra a verdade (política, ética, epistemológica) vigente, como um devir que é pura revolução, pois é a criação de uma nova moral advinda de uma inspiração artística: a verdade criada nessa gênese artística não é contrária ao falso, é uma nova verdade para um novo falso, é a pura criação de valores pela arte, uma nova criação artística do falso e verdadeiro²⁸. O intempestivo retrata esse valor político e revolucionário da arte, que é feita por indivíduos. É o que podemos observar na entrevista de Gilles Deleuze concedida a Toni Negri com relação ao surgimento de um devir revolucionário no *Mai de 68*:

²⁸ O intempestivo e o singular seriam forças daquilo que já apresentamos em 1.2, “O início do nomadismo em Gilles Deleuze”. A vontade de potência (a diferença em Deleuze) seria a forma de conceber o singular e o intempestivo.

Toni Negri: Você interpretou os acontecimentos de 68 como sendo o triunfo do intempestivo, a realização da contra-efetuação. Já nos anos anteriores a 68, no trabalho sobre Nietzsche, e mesmo um pouco mais tarde, em Sacher Masoch, o político é reconquistado como possibilidade, acontecimento, singularidade. Há curtos-circuitos que abrem o presente sobre o futuro. (E que modificam, então, as instituições?) Mas depois de 68, sua avaliação parece adquirir nuances: o pensamento nômade se apresenta sempre, no tempo, na forma da contra-efetuação instantânea; no espaço, somente um "devenir minoritário é universal". Mas o que é então essa universalidade do intempestivo?

Gilles Deleuze: É que, cada vez mais, eu estava sensível a uma distinção possível entre o devir e a história. Nietzsche dizia que nada importante ocorre sem uma "nuvem não-histórica". Não é uma oposição entre o eterno e o histórico, nem entre a contemplação e a ação: Nietzsche fala daquilo que ocorre, do acontecimento mesmo, ou do devir. É que a história compreende o acontecimento, é sua efetuação em certos estados de coisas, mas o acontecimento em seu devir escapa à história. Sem a história a experimentação permaneceria indeterminada, não condicionada — mas a experimentação não é histórica. [...] O devir não é história; a história marca somente o conjunto de condições — por mais recentes que sejam — das quais desviamos para "devirmos", quer dizer, para criarmos alguma coisa de novo. É exatamente o que Nietzsche chama de Intempestivo. Maio de 68 foi a manifestação, a irrupção de um devir em estado puro. [...] A única chance dos homens está no devir- revolucionário, o único movimento capaz de esconjuram a vergonha ou responder ao intolerável. (NEGRI, 2001, p. 14)

Fala-se, pois, de reconquistar uma possibilidade para a política em uma Europa pós Segunda Guerra através da singularidade do indivíduo, como acontecimento tanto como singularidade. O modelo do filósofo artista proposto por Nietzsche faz nascer em Deleuze e Guattari uma espécie de necessidade na instauração de um "contra-modelo" (contra-efetuação) criador, que toma lugar do modelo estatizado e estático da política. Contra-efetuação que parte, principalmente, do singular (que é, neste caso, o indivíduo) e não da instituição. O *Maio de 68* foi um evento que consideramos histórico, mas que marca a criação de várias singularidades intempestivas, devir de várias minorias. Daí a necessidade do nomadismo como atualização dessas minorias: um devir mulher que é nômade, um devir homossexual, um devir da liberação do desejo. Devires que são, antes de tudo, revolucionários.

Atentemos por mais um momento para esse conceito que aqui se torna muito importante: o "devir revolucionário". Ele surge de uma das principais características políticas

trazidas também por Nietzsche e “diferenciadas” por Deleuze e Guattari: “o político é reconquistado como possibilidade, acontecimento, singularidade” (NEGRI, 2001, p. 14). A atividade política é, por natureza, uma força singular, uma força de atualização particular contra uma maioria estabelecida como modelo coletivo. O devir revolucionário é uma força, uma potência singular de uma minoria; é um devir minoritário. Deleuze usa muitas vezes o exemplo de que é impossível ser revolucionário com traços que seriam majoritários: branco, europeu, classe média, heterossexual. O devir revolucionário é então uma força de oposição que surge de uma minoria, muitas vezes do individual e do singular:

No Ocidente, o padrão de qualquer maioria é: homem, adulto, macho, cidadão. Ezra Pound e Joyce disseram coisas assim. O padrão é esse. Portanto, irá obter a maioria aquele que, em determinado momento, realizar este padrão. Ou seja, a imagem sensata do homem adulto, macho, cidadão. Mas posso dizer que a maioria nunca é ninguém. É um padrão vazio. Só que muitas pessoas se reconhecem neste padrão vazio. Mas, em si, o padrão é vazio. O homem macho, etc. As mulheres vão contar e intervir nesta maioria ou em minorias secundárias a partir de seu grupo relacionado a este padrão. Mas, ao lado disso, o que há? Há todos os devires que são minoria. As mulheres não adquiriram o ser mulher por natureza. Elas têm um devir-mulher. Se elas têm um devir mulher, os homens também o têm. Falamos do devir-animal. As crianças também têm um devir-criança. Não são crianças por natureza. Todos os devires são minoritários. [...] O homem macho, adulto não tem devir. Pode devir mulher e virar minoria. A esquerda é o conjunto dos processos de devir minoritário. Eu afirmo: a maioria é ninguém e a minoria é todo mundo. Ser de esquerda é isso: saber que a minoria é todo mundo e que é aí que acontece o fenômeno do devir.²⁹

A maioria, que representa o modelo, não comporta devires, e por isso é vazia; é um padrão vazio. O devir só é possível em uma minoria. Na literatura essa ideia também é válida, segundo a obra de Deleuze e Guattari. Essa sequência de conceitos (máquina de guerra, intempestividade, singularidades, devir revolucionário) aplicados ao fazer literário exaltam o papel de uma escrita que seria nômade, que seria uma força minoritária dentro de um sistema formal e estatizado de uma língua. É o que os autores chamam de literatura menor, uma potência política dentro de uma língua. Uma potência política, assim, intempestiva, pois é uma afirmação da arte como singularidade. Essa potência política é lapidada na obra *Kafka*,

²⁹

Disponível em: <http://www.oestrangeiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze>

por uma literatura menor (1975) significando também uma potência que surge na língua, pela literatura, uma instância política e revolucionária criada pela arte literária.

Por que na literatura? Porque um devir revolucionário na literatura? Primeiramente, por ser uma força singular do escritor que cria algo, que supera a condição do eterno retorno pela vontade de potência. É uma intensidade prática que circunda a literatura. Uma intensidade que traria da literatura um aspecto revolucionário, e por isso mesmo tão explorado por esses dois filósofos. Tal é a maneira que Deleuze e Guattari definem esse conceito:

Uma literatura menor não é o de uma língua menor, mas antes o que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização”. [...] A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político [...] A terceira característica é que tudo adquire um valor coletivo [...] As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo da enunciação. Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias que todas literaturas no seio daquela que chamamos grande ou estabelecida. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28).

Junto a *Proust e os signos* (1965), a obra *Kafka: por uma literatura menor* consiste em um dos livros de maior impacto de Deleuze e Guattari, se pensarmos em uma categoria ilustrativa de filosofia da literatura. Não se trata somente de um livro sobre a produção de Kafka, mas acaba por ser um rizoma de várias áreas do conhecimento, como, por exemplo, trazendo uma crítica severa à Psicanálise, além de uma apresentação de uma teoria do desejo e, acima de tudo, uma enumeração de um papel político, coletivo e revolucionário da literatura. O que eles chamam de literatura menor operaria como uma máquina de desterritorialização dentro de uma língua, aquilo que uma minoria de escritores teriam conseguido através de uma nova escrita ou um novo padrão estético, que desencadeariam em uma nova política. A literatura menor procede a uma desterritorialização do sentido e opera um movimento revolucionário, pois desterritorializa um sistema ordenado e enraizado da linguagem: é propriamente um deslocamento da linguagem. É como se criássemos uma língua estrangeira dentro da linguagem dita padrão. É um gaguejar, um balbuciar, um alargamento e um estreitamento de sentido. É um escapar nômade da escrita dentro dos limites da própria

escrita. O movimento de territorialização e desterritorialização desse devir revolucionário dentro da língua se dá sempre pela criação de uma nova sintaxe.

Usaremos aqui a definição de sintaxe da forma que Deleuze e Guattari a concebem, como um estudo das formas textuais (entendendo-se por formas as suas possibilidades de combinação, de deslocamentos, reescritas e traduções de uma obra), algo que já citamos, mas gostaríamos de novamente ressaltar: “Uma obra é uma nova sintaxe, o que é muito mais importante do que o vocabulário, e cava uma língua estrangeira na própria língua.” (DELEUZE *apud* MACHADO, 2009, p. 206). Uma obra literária relevante promove esse deslocamento do sentido pela criação. Ou melhor, promove a desterritorialização e territorialização do sentido. Por isso houve a criação desse livro de Filosofia, que surge tratando sobre o desejo e sobre política, fundamentado na obra de Kafka. O devir revolucionário de uma literatura dita como menor está na sua potência de criação e de resistência. Kafka é um grande exemplo de resistência e criação através da desterritorialização da língua alemã. Sendo um judeu tcheco, se vê obrigado a escrever em alemão após a invasão da República Tcheca. Escolhe resistir subvertendo a língua alemã, fazendo usos menores e marginais. É a primeira característica que Deleuze e Guattari fundamentam para uma literatura menor: a desterritorialização da língua. Mais do que isso, uma força singular, de menor resistência, de uma minoria:

Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura, deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve e alemão, ou como um ubesque escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto. (DELEUZE; GUATTARI, 28, 29).

A literatura menor torna-se o horizonte, é o próprio deserto, o ponto de singularidade onde o escritor opera essa construção, esse deslocamento, essa diferença de uma língua e de uma literatura dita oficial. Tudo em uma literatura menor, segundo Deleuze e Guattari, é político, exatamente por essa força de resistência e criação. Daí a conexão do “menor” com o devir revolucionário, que só pode surgir de uma minoria. O “menor” da literatura é contra o modelo geral de uma língua; o menor da política (o nômade) é contra o modelo do Estado. Essa resistência, tanto literária como política, opera uma expansão nos limites estabelecidos; é

a diferença. Por isso uma literatura menor é uma verdadeira máquina de guerra, cujas armas são os movimentos de uma nova sintaxe. São novas formas de expandir os limites de uma dita língua, acabando com seu modelo estático.

Agora colocamos a questão que mais nos interessa: poderíamos pensar Borges a partir da perspectiva de uma literatura menor? Poderíamos pensar a obra de Borges como uma intensidade política singular? Borges como um escritor que encontra seu próprio deserto? Um escritor que cria uma sintaxe revolucionária? Para pensarmos desta forma, devemos apontar de que maneira a obra de Borges se desterritorializa. Mais ainda, como ela desterritorializa o sentido para criar essa resistência frente a um modelo estático. Para tanto devemos analisar Borges frente às questões que Deleuze e Guattari tanto observam em Kafka, como, por exemplo, Borges como sendo o criador de uma máquina de guerra dentro de sua escrita. Mas em oposição a quem? A qual modelo? Também devemos avaliar Borges como uma singularidade intempestiva, com ressonâncias em um devir revolucionário. E, principalmente, pensar em Borges como um escritor nômade, criador de uma sintaxe revolucionária. É o que nos propomos a analisar a partir deste momento.

3.2. Uma possível literatura menor em Borges.

O processo de falsificação utilizado por Borges e seu uso como abertura das possibilidades ficcionais e de sentido preconizavam a ideia ontológica de Deleuze frente a diferença e repetição. O falso utilizado em várias etapas da construção ficcional de Borges cria a diferença a partir da máxima repetição. Repetição de personagens, repetição de argumentos, repetição de traduções, repetições do próprio Borges. O movimento desse estágio ontológico praticado na literatura de Borges é sua territorialização e desterritorialização de sentido, expressão e conteúdo múltiplo de uma escrita que deseja o falso, e que usa o falso como próprio movimento. O falso faz correr a ficção de Borges. Sua obra opera, assim, uma territorialização e desterritorialização, pois possui como uma de suas características a diferença que se dá por uma simulação do tempo, simulação de um espaço e, conseqüentemente, uma simulação do sentido. Os paradoxos sobre o tempo, as falsificações da eternidade e simulações do infinito circundam a literatura de Borges liberando a potência da diferença através da repetição. A diferença como sendo, então, produto desta mesma

simulação, deste falso. Não somente o tempo cronológico, mas também a simulação de uma eternidade, do tempo cíclico, do eterno retorno, de espaços infinitos, de autores infinitos. Essa mesma simulação, aplicada a uma espécie de espaço textual, opera como rizoma, trazendo à sua obra aspectos de multiplicidade, heterogeneidade, e, principalmente, opera o rizoma do falso que ressoa no pensamento filosófico, principalmente na obra de Deleuze. A simulação do sentido surgiria então, na escrita de Borges, como uma sintaxe do artifício e do falso.

Na simulação de outras sintaxes através do falso, Borges cria uma nova sintaxe; na “destruição da literatura Borges instaura uma nova” (MONEGAL, 1980, p. 44). Borges incita um desequilíbrio através de sua ficção, cria uma nova sintaxe através de uma simulação de outras sintaxes: simula a sintaxe de Cervantes, Valéry, Nietzsche, Santo Agostinho. Simula também a si mesmo, criando uma desterritorialização do sentido, e criando também diferença e desequilíbrio. Simula ainda vários tradutores (como, por exemplo, em *Las versiones homéricas*³⁰); simula vários leitores, apontando para uma fórmula talvez absurda, porém plausível no seu aparato ficcional: “*En los hábitos literarios también es todo poderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo.*”³¹

Esse único autor que é todos e não é ninguém, essa não assinatura das obras, essa espécie de sujeito único na literatura da qual não é possível se plagiar, pois já é uma instância de plágio, Borges também falseia. Além de falsear, Borges cria uma singularidade, que é a singularidade através do falso. Mais do que isso, torna-se intempestivo através desse falso. Mas ainda, para ser considerado um autor de uma literatura menor, Borges precisaria operar uma máquina de guerra, criar um idioma estrangeiro dentro da sua própria língua. Para ser considerado um escritor menor, Borges teria que ter inovado, criado uma diferença dentro da sua língua dita oficial, criado uma sintaxe de expansão de limites do seu idioma. Acreditamos que o falso em sua obra atua também como uma força que inclusive expande os limites da sua

³⁰ BORGES, Jorge Luis. "As versões homéricas". In: *Discussão*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³¹ “Nos hábitos literários é também todo-poderosa a ideia de um sujeito único. É raro que os livros estejam assinados. Não existe o conceito do plágio: estabeleceu-se que todas as obras são obra de um único autor, que é intemporal e é anônimo.” (BORGES, 2011, p. 483)

literatura natal, da literatura argentina. Ou seja, além de usar o universal da literatura, Borges territorializa e desterritorializa um conteúdo local, de seu país, expressando uma nova sintaxe, aos moldes de Deleuze.

Vários poderiam ser os exemplos desta expansão de sintaxe operada por Borges. Tomaremos, primeiramente, o conto “O Sul” presente em *Ficções*, que parece, na perspectiva que abordamos, uma representação emblemática de uma sintaxe revolucionária em Borges. No conto observamos a construção de um personagem que se chama Juan Dahlmann, um protagonista que se sentia, se imaginava e se sonhava como sendo profundamente argentino. Dahlmann descendia de europeus protestantes alemães por sua linhagem paterna e de um herói nacional argentino pela linhagem materna. Seu sonho era retornar para um lugar que nunca havia realmente conhecido; retornar miticamente para a morada de seu avô materno, Francisco Flores, que fora mártir da guerra nas fronteiras de Buenos Aires. Tal morada ficava no interior do país e completaria seu sonho nacionalista: “Um estojo com o daguerreótipo de um homem inexpressivo e barbudo, uma velha espada, a felicidade e a coragem de certas músicas, o hábito de estrofes do *Martín Fierro*, os anos, o fastio e a solidão fomentaram esse criouliismo algo voluntário, mas nunca ostensivo.” (BORGES, 1986, p.89).

Vale lembrar que a obra *Martin Fierro* (1875), composta por José Hernandez, foi escrita em um quarto de hotel em frente à Praça de Maio, na Capital Federal, por esse urbano que descrevia o interiorano gaúcho. *Martin Fierro* representa a poesia gaúcha e toda uma tradição dos hábitos campesinos e interioranos que foram relidos e reinterpretados por Hernandez, e aqui usados como descrição do criouliismo incorporado pelo personagem de Borges. De uma primeira ficção, vinda de Hernandez, Borges cria assim uma segunda ficção, que em um terceiro momento se atualiza como falsificação.

Juan Dahlmann sentia-se crioulo e argentino, desejava intensamente esse destino. Porém, algo inusitado acontece. Acometido por um acidente banal (bate com a testa em uma aresta de janela), viu-se enfermo e rapidamente internado em um sanatório, a princípio apenas para exames. A situação se alongou, entretanto, tragicamente para um internamento com requintes da clínica psiquiátrica. Para a trágica internação o diagnóstico foi septicemia. O personagem, neste momento do conto, se mistura e faz rizoma com o próprio escritor Borges. Como várias de suas biografias atestam, ele sofreu esse mesmo acidente, padeceu desta

mesma doença antes de publicar *Ficções*. Borges utiliza, portanto, um acontecimento real da sua vida como argumento ficcional, criando assim uma espécie de falso autobiográfico.

Ao obter alta do sanatório, Dahlmann planeja partir para o interior. Despede-se de sua cidade amada, Buenos Aires, e das suas ruas e cafés. Despede-se da estação em *Constitución* e parte de trem para a tão sonhada estância. Acompanha a existência física e psicológica do protagonista, e em basicamente todos os seus movimentos e deslocamentos na trama, bem como em momentos de devaneio e agonia, o livro das *Mil e Uma Noites*. É o símbolo de uma espécie de universal na literatura que acompanha a saga de Dahlmann que quer se tornar o personagem mais simples e local possível, um gaúcho interiorano. Cito aqui algumas passagens em que o livro aparece, para melhor ilustração deste argumento: “A febre o desgastou e as ilustrações das Mil e Uma Noites serviram para decorar pesadelos.” (BORGES, 1986, p.89); “tirou, depois de certa vacilação, o primeiro tomo das Mil e Uma Noites.” (BORGES, 1986, p.89); “Viajar com esse livro, tão vinculado à história de sua desventura”; “A felicidade o distraía de Scherazade e de seus milagres supérfluos”(BORGES, 1986, p.88); “Dahlmann, perplexo, decidiu que nada tinha acontecido e abriu o volume das *Mil e Uma Noites*, como para esconder a realidade.” (BORGES, 1986, p.89). Além da inserção das *Mil e Uma Noites* como uma espécie de companheiro e confidente de Dahlmann, se expressa o fascínio de Borges pelo infinito de Scherazade. Um infinito de tradução, um infinito de leitores e reescritas que povoam o universo deste livro que é uma própria compilação de várias traduções, várias vozes, várias releituras.

Antes de chegar ao destino final, o Sul começa a apresentar seu verdadeiro chamado. O destino grita a fortuna de Dahlmann, que é obrigado a parar antes da estação da sua tão sonhada e desejada querência. Ele para em uma venda, onde resolve fazer uma refeição, quando subitamente nota alguns rapagões que se embriagavam no local:

Numa mesa comiam e bebiam ruidosamente alguns rapagões, nos quais Dahlmann, de início, não prestou atenção. No chão, encostado ao balcão, acorava-se, imóvel como uma coisa, um homem bastante velho. Os muitos anos haviam-no reduzido e polido como as águas a uma pedra ou as gerações dos homens a um refrão. Era escuro, pequeno e ressequido, e estava como fora do tempo, numa eternidade. Dahlmann registrou com satisfação a faixa de pano na testa, o poncho de baeta, o amplo chiripá e a bota de potro, e disse a si mesmo, rememorando inúteis discussões com

peessoas dos partidos do Norte ou com entrerrianos, que gaúchos desses só restam no Sul. (BORGES, 1986, p. 166 e167)

Além da descrição ideológica entre partidos políticos do Sul ou Norte, observamos Borges detalhar seu gaúcho: estava como fora do tempo e fora da eternidade, um nativo local que traz essa espécie de eternidade. O desenrolar do final do conto se dá quando um dos gaúchos bárbaros, incultos e embriagados resolve pelear com o protagonista. Quando Juan Dahlmann tenta retirar-se da venda sem maiores problemas, entra novamente o velho gaúcho em cena na e desenvolve a trama:

O proprietário objetou com trêmula voz que Dahlmann estava desarmado. Nesse instante, algo imprevisível ocorreu. De um canto, o velho gaúcho estático, no qual Dahlmann viu um signo do Sul (do Sul que era seu), atirou-lhe uma adaga desembainhada que veio cair a seus pés. Era como se o Sul tivesse resolvido que Dahlmann aceitasse o duelo. (BORGES, 1986, p. 167)

O personagem incorpora uma tradição que não era dele, incorpora costumes que nunca o pertenceram, veste em sua alma o espírito do Sul e aceita a briga, mesmo sabendo que não teria chance alguma. O gaúcho é o signo do Sul, é o signo eterno e atemporal, fora da eternidade, uma simulação de anacronismo. É a simulação da tradição pela força do falso, com traços de autobiografia, que finaliza o conto:

Sentiu, ao transpor o umbral, que morrer em uma briga à faca, a céu aberto e atacando, teria sido uma libertação para ele, uma felicidade e uma festa, na primeira noite da clínica, quando lhe cravaram a agulha. Sentiu que se ele, então, tivesse podido escolher ou sonhar sua morte, esta é a morte que teria escolhido ou sonhado. (BORGES, 1986, pág 167).

Transpor o umbral da morte como um verdadeiro habitante do Sul era a morte que Juan Dahlmann tanto sonhou. Ele sonhava ser gaúcho, sonhava voltar às suas tradições sem nunca as ter tido. Notamos que o espírito gaúcho latente em Juan Dahlmann é o espírito de honra às tradições. É a simulação de uma tradição que não existe, mas que deve ser buscada, que deve ser ficcionalizada através do falso. Ricardo Piglia apresenta uma visão que nos interessa no sentido de demonstrar um Borges renovador da literatura argentina, como de fato

foi. Mas além de somente renovar, opera também uma literatura menor aos moldes de Deleuze e Guattari:

A tradição cultural dominante na Argentina (até Borges) é definida pela tensão entre o anacronismo e a utopia (obviamente Borges soube explorar ao máximo a combinação do anacrônico e do utópico para construir suas ficções e sua teoria da literatura. No fundo, essa combinação é a matéria de “Pierre Ménard”). A pergunta básica é, sempre, onde está o presente? Ou melhor, como estar no presente? (PIGLIA, 2005, p.13.)

Mais do que uma expansão dos limites criativos da literatura feita na Argentina, Borges simula a tradição cultural dominante na Argentina, definida, como defende Piglia, nessa tensão entre o anacronismo e a utopia. Como, por exemplo, na tensão entre o *Martin Fierro* (o gaúcho, bárbaro), de José Hernandez, contraposto, por exemplo, ao *Facundo*, escrito por Domingos Sarmiento e que respira a atmosfera ideológica da Argentina revolucionária, que naquela época tornava-se uma República. Duas obras canônicas da literatura argentina, exploradas por Borges para a construção da sua ficção e teoria literária. É o que podemos observar nesta entrevista concedida por Borges a Osvaldo Ferrari:

Osvaldo Ferrari – Sr. Borges, seu culto pelo *Facundo*, de Sarmiento, ao longo do tempo, me parece que é uma forma de fé na cultura.
 Jorge Luis Borges – Sim, é a única salvação que temos, eu penso: a cultura. (...) E, é claro, toda cultura é mais ou menos rudimentar, mas temos que tentar salvá-la. Bom, essa seria a tese do *Facundo* – Civilização e barbárie. Não se trata que ele acreditasse (Sarmiento) que a civilização fosse perfeita, ele acreditava no progresso, mas essa civilização tinha que ser salva, essa cultura imperfeita dos unitários contra a barbárie, ou vontade de barbárie, dos federais. Esse é o tema do livro, mas, infelizmente, o *Facundo* não foi escolhido como obra clássica, mas sim o *Martin Fierro*, que corresponde justamente ao culto do gaúcho, do primitivo, do inculto, digamos. Tomamos essa decisão, e talvez seja tarde demais para mudar. (BORGES; FERRARI, 2009 p.109).

Borges fala do culto ao gaúcho presente no *Martin Fierro*, no gaúcho que representa tudo aquilo que, no âmbito ideológico, Sarmiento reprovou, e acaba usando ambos como projeto de ficção, expandindo assim os horizontes da sua própria literatura pela falsificação dela mesma. O tema central dessa ficção borgeana, segundo Piglia, parece estar nessa pergunta simples e de conclusões complexas: “No fundo, essa combinação é a matéria de

‘Pierre Ménard’”. A pergunta básica é, sempre, onde está o presente? Ou melhor, como estar no presente?” (PIGLIA, 2005, p.13.). Poderíamos modestamente sugerir essa resposta através desse aparato teórico de Deleuze, dizendo que o presente estaria no poder criativo do falso dentro da ficção. No poder criativo do artista de moldar ideias conforme a necessidade. Ideias não históricas, mas sim intempestivas. Ideologia e ficção, anacronismo e utopia, todos são ingredientes do aparato ficcional de Borges e de sua relação com esse falso que cria novas verdades intempestivas.

Insistimos novamente em alguns aspectos. Seja em “Pierre Ménard”, “Vindicación del falso Basíledes”, “Três versões de Judas” ou em “O Sul”, observamos a repetição de vários personagens (Martin Fierro, Scherazade, Borges como ele mesmo). Também observamos a repetição de temáticas a respeito do eterno, do infinito e do atemporal. Da mesma forma, Borges territorializa e desterritorializa, através do falso, um espaço de posse criado pela ficção e por sua necessidade de mais uma vez ultrapassar esse horizonte da falsidade em oposição à veracidade. Através de um mesmo discurso (seja na narrativa verídica de Sarmiento, seja na poesia fictícia de Hernandez) Borges cria um movimento de novidade através da falsificação. E o mais importante: a falsificação é a sua própria singularidade como autor, como produção intempestiva. Além de ser intempestivo como “aquém da História”, Borges cria uma espécie de intempestivo “além da História”, repetindo a própria História, fazendo uma diferença da História através do falso. Essa História não seria uma nova “História verdadeira”, mas sim uma nova criação, uma diferença pelo falso.

Poderíamos, a título de ilustração, citar outro conto de Borges que exemplifica essa falsificação em torno do local e do universal. Uma falsificação das impressões de uma cidade como Buenos Aires, falsificação de relatos pessoais, criação de uma falsa biografia, falsa autobiografia, em prol de uma ainda maior falsificação, que é a criação de um não-lugar, não-espaço, sendo em si mesmo um todo-lugar, um todo-espaço. Estamos falando do conto “o Aleph”.

Na candente manhã de fevereiro em que Beatriz Viterbo morreu, depois de uma imperiosa agonia que não cedeu um só instante nem ao sentimentalismo nem ao medo, observei que os painéis de ferro da praça Constitución tinham renovado não sei que anúncio de cigarros; o fato me desgostou, pois compreendi que o incessante e vasto universo já se afastava dela e que essa mudança era a primeira de uma série infinita. (BORGES, 1986, p.87)

Além de Borges (como ele mesmo) e Beatriz Viterbo (uma paixão fúnebre, a partir da qual se desenvolve a trama), observamos o personagem Carlos Argentino, um poeta que tenta surgir como um grande poeta nacional (fato sugerido desde o seu nome) e tenta produzir uma grandiosa obra. Com relação a ele, Borges parece expressar uma grande indiferença. Tudo isso para que se desenrole a história do Aleph, objeto fantástico que se encontrava no porão da casa de Carlos Argentino, sito à rua Garay, na Capital Federal. Em sua criação ficcional, o modelo do Aleph é “um dos pontos do espaço que contém todos os pontos”. Borges ficcionalizou um espantoso objeto que trazia uma onisciência espacial, “o lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares da orbe, visto de todos os ângulos”. O que propriamente nos interessa aqui não é tanto uma exegese do modelo e estrutura do Aleph, mas a criação textual falseando a impossibilidade da literatura em dar conta da descrição de algo tão impressionante:

Chego, agora, ao inefável centro de meu relato; começa aqui meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilhem; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha temerosa memória mal e mal abarca? [...] É possível que os deuses não me negassem o achado de uma imagem equivalente, mas este relato ficaria contaminado de literatura, de falsidade. Mesmo porque o problema central é insolúvel: a enumeração, sequer parcial, de um conjunto infinito. Nesse instante gigantesco, vi milhões de atos prazerosos ou atroz; nenhum me assombrou tanto como o fato de que todos ocupassem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que viram meus olhos foi simultâneo; o que transcreverei, sucessivo, pois a linguagem o é. Algo, entretanto, registrarei. [...] Na parte inferior do degrau, à direita, vi uma pequena esfera furta-cor, de quase intolerável fulgor. A princípio, julguei-a giratória; depois, compreendi que esse movimento era uma ilusão produzida pelos vertiginosos espetáculos que encerrava. O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava aí, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (o cristal do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu a via claramente de todos os pontos do universo. Vi o populoso mar, vi a aurora e a tarde, vi as multidões da América, vi uma prateada teia de aranha no centro de uma negra pirâmide, vi um labirinto roto (era Londres), vi intermináveis olhos próximos perscrutando-me como num espelho, vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu. (BORGES, 2011, p. 520)

Borges anuncia: “este relato ficaria contaminado de literatura, de falsidade”, pois seu conteúdo fantástico apresenta um desafio também fantástico e insolúvel: “a enumeração,

sequer parcial, de um conjunto infinito”. A impressão trazida pelo narrador, por Borges, é a simultaneidade do Aleph, simultaneidade de um objeto que carrega todos os objetos da orbe, e que, principalmente, é falso. Mais do que ser falso, ele se desenrola a partir de várias recordações (supostamente verídicas), vários locais (supostamente reais) da cidade mítica de Buenos Aires.

Eis que surge a maior falsidade do conto, que coloca todas as outras em um nível anterior, se assim a linguagem nos permite dizer. Essa “maior falsidade” se dá através, novamente, da própria criação ficcional: em um posfácio, que é uma falsa referência articulada que descreve o Aleph não como um observatório do universo, mas como um espelho, uma simulação do próprio universo. Mais uma vez o falso se articula como um rizoma que territorializa e desterritorializa a ficção. Mais uma vez o falso torna Borges um escritor singular e intempestivo. Mais uma vez ele faz isso expandindo os limites do seu localismo, da sua condição de argentino estabelecendo o falso na literatura universal, bem como na literatura argentina, pois tanto o universal da literatura quanto o localismo argentino são uma espécie de fomento para a concretização desse falso.

A sintaxe particular de Borges, a partir da nossa proposta, estaria exatamente neste processo, nessa busca por simular o absurdo, a eternidade, personagens já criados, textos já escritos, histórias já contadas, o universal da literatura, o local e o nacionalismo. Tudo isso através do falso. As consequências dessa constante sintaxe é o que relacionaria Borges como um escritor de uma literatura menor, nos moldes de Deleuze. Essas consequências devem ser pensadas não somente como uma estética textual, mas também em seu aspecto prático. Passemos então para outras características de uma literatura menor: seus aspectos políticos e coletivos. A potência política liberada pela literatura menor de Borges não implica necessariamente em uma ideologia, mas sim a desestabilização de um sistema, trazendo a diferença que se incorpora em uma sintaxe renovada em sua própria língua. A fundamentação teórica sobre a obra de Borges escrita por Beatriz Sarlo parece caminhar também nesta direção:

De 1931 a 1935, Borges publica na revista *Sur* um conjunto de ensaios em que o cruzamento de diferentes linhas e a mistura de hierarquias estéticas resultam num programa oblíquo para a literatura argentina. A invenção de Borges, como se viu, está ligada a uma releitura da tradição e a um

ideograma, *las orillas*, que logo se desdobra em seus desvios em relação ao *criollismo*. Em oposição aos discursos essencialistas e centralizantes sobre a argentinidade literária, o olhar alerta de Borges descobre textos completamente marginais e, até então, invisíveis.” (SARLO, 2008, p. 88)

A heterogeneidade de hierarquias estéticas, essa fusão do *criollismo* com a simulação de certo universalismo literário, se opõe aos discursos essencialistas e centralizantes da literatura argentina. Borges opera o desequilíbrio desse sistema. E o mais importante: Borges opera um desequilíbrio simulando a própria sintaxe dos escritores ditos essencialistas e centralizantes. É como menciona novamente Beatriz Sarlo, poucas linhas adiante em seu livro:

Na sequência, demonstra o argumento misturando um pouco de tudo: escolhe uma “vulgar milonga”, o tango “Villa Crespo”, alguns versos do *Paraíso Perdido* de Milton e outros de Cummings. O que significa esse conjunto heterogêneo? Significa que Borges já alcançou a perfeição de um sistema literário em que a forma é a democracia da literatura. Em 1933, atreve-se a construir um corpus irrisório, um artefato complexo e quase monstruoso que une dois nomes de primeira grandeza da poesia europeia e norte-americana aos versos pouco transcendentais de duas canções *criollas* de segunda. A única força a mantê-las unidas é a leitura de Borges, tão pouco respeitosa de hierarquias quanto sensível ao artifício da forma: “a literatura é basicamente um feito sintático”, e por isso é possíveis incorporar textos eruditos, degradados, “indignos”, pelo menos quando um escritor controla a mistura com os grandes textos da tradição ocidental. A sem-cerimônia de Borges permite-lhe exercer a ironia para refletir, livre de superstições hierárquicas, sobre os procedimentos da literatura. (*Ibidem*, p. 90).

Não somente incorporando a literatura universal ao tradicionalismo argentino. Não somente simulando Milton e Cummings misturados a um tango ou a uma milonga, mas, sim, incorporando essas simulações, esses movimentos de falsificação em que tanto insistimos. Assim é que Borges transforma a sua literatura em uma máquina que se opõe a uma tradição estabelecida, usando a simulação dessa própria tradição. Dentre todas as simulações que Borges praticou na literatura ficcional, podemos concluir uma cadeia de repetições de personagens, situações, labirintos, “infinitos”, “eternidades”, que acabaram por eclodir uma diferença na sintaxe de sua língua maior: o idioma espanhol. Quando Borges cria essa técnica, afirmando essa cadeia de repetições e diferenças através de sua literatura menor, incita um aspecto político e coletivo em sua obra:

Todos os autores são um único autor porque todos os livros são um só livro, de onde se segue ainda que um só livro constitui todos os livros, e “conheço alguns que, da mesma forma que a música, são tudo para todos os homens”. A biblioteca de Babel é perfeita *ab aeterno*; o homem é que é, diz Borges, um bibliotecário imperfeito; às vezes por não encontrar um livro que procura, ele escreve um outro: o mesmo, ou quase. A literatura é essa tarefa imperceptível - e infinita. (GENETTE apud MONEGAL, 1980, p. 28).

Atribuir uma tarefa absurda e infinita para a literatura, causando consequências no modo de pensar contemporâneo, atesta a grandeza de Borges em várias perspectivas. Da operação de simulação ficcional desse infinito, Borges cria um novo sentido para sua língua, literatura, tradução, crítica literária, e, necessariamente, para a filosofia. Essa criação e trato com a simulação instaurou, a nosso ver, a verdadeira literatura menor em Borges: a simulação tanto do tempo, do espaço e do sentido, que garante o movimento nômade, a simulação e seu papel revolucionário.

Não é que Borges escreva contra uma tradição, por vezes utópica ou anacrônica, mas sim escreve contra os vários modelos lançados por essas vertentes. Escreve contra o modelo local, o modelo universal, contra os clássicos e cânones, estabelecendo uma máquina de guerra que subverte o local no universal, e o universal no local. A motivação maior dessa máquina de guerra estaria na própria revolução praticada pelo falso, que poderia se dar com a seguinte ideia: o falso é uma repetição que ocorre na grande maioria de seus contos e que produz a diferença, tanto na literatura argentina quanto na universal; o falso é uma singularidade e aquilo que tornaria Borges intempestivo, sendo um escritor de uma literatura menor. E mais ainda: o falso é um devir revolucionário exatamente por não se opor ao verídico, pois é uma bifurcação do verídico e não verídico.

Essa imagem da bifurcação parece ilustrar bem o que seria o falso na obra borgeana; a imagem do próprio movimento que é a bifurcação. Borges parece colocar em prática a ideia de que as mais variadas formas de escrita sempre possuem um tipo de “possível próximo movimento” a alternativa da bifurcação, e faz disso sua assinatura. Daí as mais variadas imagens sintáticas surgem dessas bifurcações: espelhos, livros, traduções, referências errôneas, etc. É nesse sentido que afirmamos a potência do falso na obra de Borges: uma bifurcação, a possibilidade de criação.

A literatura de Borges pode ser pensada como uma verdadeira máquina revolucionária contra o modelo estagnado e enraizado do pensamento, pois, simulando o próprio pensamento, Borges cria o novo. Borges opera assim uma diferença frente à imagem clássica do pensamento:

O pensamento já seria por si mesmo conforme a um modelo emprestado do aparelho de Estado, e que lhe fixaria objetivos e caminhos, condutos, canais, órgãos, todo um *organon*. Haveria portanto uma imagem do pensamento que recobriria todo o pensamento, que constituiria o objeto especial de uma "noologia", e que seria como a forma-Estado desenvolvida no pensamento. Esta imagem possui duas cabeças que remetem precisamente aos dois pólos da soberania: um *imperium* do pensar-verdadeiro, operando por captura mágica, apreensão ou liame, constituindo a eficácia de uma fundação (*muthos*); uma república dos espíritos livres, procedendo por pacto ou contrato, constituindo uma organização legislativa e jurídica, trazendo a sanção de um fundamento (*logos*). Na imagem clássica do pensamento, essas duas cabeças interferem constantemente: uma "república dos espíritos cujo príncipe seria a idéia de um Ser supremo". E se as duas cabeças interferem, não é só porque há muitos intermediários ou transições entre ambas, e porque uma prepara a outra, e esta se serve da primeira e a conserva, mas também porque, antitéticas e complementares, elas são mutuamente necessárias. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 36)

É possível fazer essa operação através do falso? Da mesma forma que a diferença, o ser de Deleuze afirma o fluxo singular da realidade, enquanto o falso afirma a pluralidade dos textos na obra de Borges. A diferença e o falso: ambas torções de gênese afirmativa.

3.3 Borges e Deleuze: nômades que bifurcam novos caminhos.

“Pierre Ménard, autor do Quixote”, a partir do recorte dado por Deleuze, aplica na literatura o que este filósofo acredita ser a tarefa do pensamento contemporâneo: continuar o que foi preconizado por Nietzsche, que vislumbrou no eterno retorno, na vontade de potência, a saída para romper com uma tradição clássica de se pensar a verdade como uma disposição de categorias de identidade, do idêntico, rompendo assim com explicações pelo transcendente. A vontade de verdade no espaço geográfico clássico da filosofia tentou (sem sucesso aos olhos de Nietzsche, na interpretação de Deleuze) proceder sempre uma espécie de “igualação” de não iguais. Retomando a ideia que surge principalmente no texto *Sobre a verdade e a*

mentira em sentido extra-moral, de 1873, de que todo conceito nasceria pela igualação do não-igual, Nietzsche explicita esse impulso natural do homem para a formulação de metáforas que representam na verdade a saída de uma eterna repetição. Uma saída que é, em última instância, moral, balizada pela vontade de potência. Ou seria, nas palavras de Deleuze, utilizar a repetição como criação de uma diferença. No caso de “Pierre Ménard, autor do Quixote”, seria a máxima diferença, pois o texto repete-se como idêntico, como um mesmo, sendo, na verdade, outro. O igual não existe, tal qual preconiza Borges em sua “igualação” dos não-iguais Quixotes. A escrita de Borges ilustra a operação dessa vontade de potência no ambiente da ficção.

A partir também de uma análise de “Pierre Ménard, autor do Quixote”, a fortuna crítica de Borges explora várias perspectivas que abordam desde uma teoria da tradução até teorias do sujeito, do autor, e da leitura de forma geral. Todos (tradução, sujeito, autor, leitor) poder ser pensados no movimento da diferença e repetição no sentido de responder as seguintes questões: O melhor tradutor é aquele que repete o mesmo ou uma diferença? O sujeito que faz a leitura de um texto diferencia seu significado, seu sentido? A leitura é sempre uma diferença?

O personagem Pierre Ménard pode ser pensado como um “tradutor perfeito”, pois reproduz um “não-mesmo” na diferença de três séculos que o separam da obra “original”. Pode ser pensado também como o autor que ao mesmo tempo é o leitor de uma diferença, no sentido de que escreve a mesma obra, em um entorno histórico totalmente diferente. Por isso o uso da obra de Borges por Deleuze: o tempo é a diferença através da repetição. É o tempo do eterno retorno que revém o ser e que é a diferença. Todas essas questões refletem uma ainda mais elementar, porém não menos complexa: como um mesmo traz o diferente? A nosso ver, essa resposta surge na obra de Borges através da espécie de um ofício do falso, que se repete no recorte de obras que aqui apresentamos, trazendo sempre uma diferença frente à história e à crítica literária, e frente à ficção em geral. Esse é o falso de Borges que se conecta, fazendo rizoma com a criação teórica de Gilles Deleuze através da sua diferença e repetição. É a técnica da diferença, essa espécie de torção tão executada por Deleuze na repetição de uma “nova” história da filosofia. Uma torção como, por exemplo, da obra de Nietzsche, que encontra também seu rizoma na escrita de Borges. É essa a perspectiva que apresentamos ao analisar alguns recortes de “*História de la Eternidad*” e “*Doutrina dos Ciclos*”. Nestes contos,

Borges utiliza a obra e os argumentos de Nietzsche frente ao eterno retorno, acabando por transformar tanto o próprio Nietzsche em personagem como também sua doutrina em argumento ficcional. São, tanto os personagens como os argumentos, bifurcados pela criação ficcional de Borges, como um meio de se chegar à criação artística. O Nietzsche de Borges é, de certa forma, também uma atribuição errônea, um falso Nietzsche, a repetição de um argumento do filósofo alemão executando uma diferença textual. É o cotejo do eterno retorno, sua falsificação, que opera também, a nosso ver, a repetição que gera a diferença.

Além de Nietzsche, o personagem Basíledes (melhor seria “o falso personagem Basíledes”, como chamado por Borges) é uma diferença presente em vários de seus contos, como se vê, por exemplo, na defesa da teologia gnóstica em “*Vindicación del falso Basíledes*”, ou como aparato crítico no processo de ficção do texto sagrado, como em “Três versões de Judas”. Definimos o personagem como uma diferença, pois ele é uma espécie de falsificador da teologia cristã, ou, no mínimo, a figura que apontaria essa teologia como um absurdo moral, metafísico, teológico, tanto quanto seria a teologia gnóstica. Repetições, portanto, de teologias em prol de um falso textual. Repetições e diferenças de vários outros personagens, evangelhos, anacronismos e atribuições errôneas que comungam no mesmo falso, que é ao mesmo tempo um outro. Assim como Borges demonstrou em “O jardim dos caminhos que bifurcam”, bifurcam-se vários Basíledes, vários Judas, vários Nietzsches, e, principalmente, vários Borges.

“O jardim dos caminhos que bifurcam” corrobora nossa ideia do falso como um duplo, como possibilidade, de uma verdade que bifurca no falso, de um falso que se dobra no verdadeiro dentro da ficção. Mas do que isso, o falso na obra de Borges não estaria em uma relação de “realmente é” ou “realmente não é”. Não estaria nesse modelo binário de identidade pela negação, mas sim em um modelo de afirmação pela diferença, pois o falso, a nosso ver, é ele mesmo a diferença. Seria como se voltássemos ao texto “Pierre Ménard, autor do Quixote” e propuséssemos a seguinte questão: qual é o texto mais verdadeiro, o de Cervantes ou de Ménard? O texto de Ménard é uma bifurcação ficcional, que estaria fora do “ser ou não ser” da literatura através da intervenção desse falso criado por Borges. Deleuze já havia identificado o papel das bifurcações em Borges, mas não o usou explicitamente naquilo que fecha nosso trabalho, a saber, o falso em sua função política:

Em todas as ficções, cada vez que diversas soluções se apresentam, o homem adota uma e elimina as outras; na ficção do quase inextricável Ts'ui Pên, ele as adota todas simultaneamente. Ele cria, assim, diversos futuros, diversos tempos que proliferam e se bifurcam. Daí as contradições do romance. Fang, por exemplo, detém um segredo; um desconhecido bate a sua porta; Fang decide matá-lo. Naturalmente, há vários desfechos possíveis: Fang pode matar o intruso, o intruso pode matar Fang; todos os dois podem escapar, todos os dois podem morrer etc. Na obra de Ts'ui Pên, todos os desfechos se produzem; cada um é o ponto de partida de outras bifurcações. (DELEUZE, 2006, p. 171)

O falso opera em Borges uma territorialização e desterritorialização de seus contos, pois cada falso é ponto de partida para outro falso. Mais do que isso, o falso territorializa e desterritorializa alguns dos clássicos da literatura universal, territorializa e desterritorializa a tradição literária argentina, e estabelece, sob nossa ótica, uma literatura menor, como concebem Deleuze e Guattari. Por isso, acreditamos que a obra de Borges, sob essa perspectiva do falso, possui um desenlace político. Em “O Sul” esse movimento do falso conecta a literatura universal das *Mil e Uma Noites* com a “barbárie” no gaúcho interiorano, expandindo assim a “literatura maior” através de uma força, um devir minoritário, que é, dentro da escrita de Borges, uma máquina de guerra em forma de arte. Os personagens repetidos, como Sherazade, Martin Fierro, e até mesmo Borges, são falsos, são diferenças, desestabilizam através dessa repetição de um outro. A sintaxe de Borges é uma espécie de “Aleph”, algo como todas as sintaxes dentro de uma só, mas que é, na verdade, um espelho dessa sintaxe, uma reflexão da diferença. É o que propriamente encontramos em *O Aleph*, uma descentralização entre real e ficcional, alinhados de frente ao espelho do falso, que é, a nosso ver, a expansão da literatura ao se tornar um observatório de todas as literaturas; literatura que contém todas as literaturas, personagens que contêm todos os personagens, e que na verdade são Borges, olhando através de um espelho, através do falso.

Borges é uma singularidade que desestabiliza a lei da identidade, não só da literatura como da filosofia, teologia, crítica literária, etc. Por isso sua escrita é um modelo revolucionário e intempestivo. Tanto “Pierre Ménard, autor do Quixote”, “a Doutrina dos Ciclos”, “Defesa do falso Basílides”, “O Jardim dos caminhos que bifurcam”, “O Sul” e “O Aleph” carregam dentro de si um pouco de clássico, um pouco do tradicional, e, mais do que tudo, uma diferença a partir do clássico e do tradicional. A inserção de Cervantes, Basílides,

Nietzsche, e outros personagens escolhidos por Borges para percorrer sua escrita existem para explicitar uma série de referências que traçam um novo ordenamento que está sempre em uma condição de deslocamento, sempre em um movimento de fuga e inserção, que é a renovação desses mesmos personagens. De certo modo são várias combinações entre os mesmos personagens, que desenham interferências de um texto a partir de outro, intertextualizando uma espécie de condição “detetivesca” por parte do leitor (que nesse caso também é responsável pela autoria) e do autor (nesse caso também um leitor da tradição, o tradutor de uma tradição). Borges coloca o leitor em um estado de “decifrador”, continuando o movimento da escrita pelo falso com o próprio leitor.

De forma alguma afirmamos que Borges é o primeiro autor a realizar esse tipo de procedimento, muito menos que seja um renovador da literatura através da repetição de outros personagens e de outras “mesmas” histórias. Mas sim por ser um escritor que coloca o falso em uma condição de diversificar, variar e transitar o sentido de um texto entre autor e leitor, trazendo à tona a perplexidade, o absurdo do falso como possibilitador de uma máxima diferença, articulador de uma literatura menor, opositor político “do mesmo”. Por isso afirmamos uma defesa do falso na obra de Borges, pois é ele essa diferença do clássico e do tradicional, variando o clássico e o tradicional através da perplexidade. Guilherme Simões Gomes Junior trata desta hipótese do falso, chamando-a de um disfarce da autoria:

O sentido da obra começa a emergir quando Borges, enquanto autor, dissolve-se e quando sua literatura passa a ser toda a literatura, que se expande e se comunica através dos escritores e dos leitores. Dissolve-se a noção de autoria, o autor passa a ser visto como um bibliotecário cuja tarefa não é inventar, mas sim descobrir, nesse celeiro imenso que é a biblioteca universal, a sua literatura. (GOMES, 1991, p. 98)

Não se trata de afirmar que o universo de Borges é somente o da reescrita, mas sim de que é através da exposição de uma reescrita que chegamos à perplexidade de um texto, daí a sua diferença. O falso é uma perplexidade da repetição, sendo sua diferença no universo de dissolução e unificação da literatura, dissolução e reagrupamento da leitura e escrita. Procede no sentido de descobrir as várias possibilidades de um Quixote e de um Judas, e a partir disso montar uma nova biblioteca universal através da diferença.

Quando voltamos a observar a diferença na obra conjunta de Deleuze e Guattari, concluímos que ela é a garantia para esses autores botarem em prática uma relação que é determinante em seu desenvolvimento teórico, sendo talvez a maior pretensão desses autores: o monismo (a realidade que surge de singularidades) produz a pluralidade que não cessa; já o dualismo (modelos de transcendência, identidade pela negação) produz os totalitarismos, que são uma espécie de ditadura da verdade. A diferença é o monismo e sua imanência³² é a singularidade que garante a existência da pluralidade das possibilidades dentro das repetições. A diferença é contrária aos dualismos, que sempre produzem, segundo os autores, um totalitarismo acerca da verdade pela lei da identidade. Daí a importância do nômade, que é a singularidade da diferença, é a força da revolução, é o devir minoria, a máquina de guerra contra qualquer tipo de totalitarismo. Nas palavras de Deleuze: “Chegar à fórmula mágica que buscamos todos: PLURALISMO = MONISMO, passando por todos os dualismos que constituem o inimigo necessário, o móvel que não paramos de deslocar.” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 31). Talvez essa fórmula, da implantação de um modelo monista que parta da singularidade da diferença e garanta a multiplicidade, seja o grande legado teórico de Deleuze e Guattari. Por isso, talvez, essa ênfase de Deleuze e Guattari em tratar do discurso literário. Existe algo na literatura que faz emergir uma força anti-transcendência, anti-identidade. Transcendência no sentido de colocar primazia, de estabelecer um maior valor a um discurso que vale mais do que outros; um conceito que possua valor maior que outros. A literatura parece surgir na obra de Deleuze como uma espécie de não banalização, vulgarização teórica desse monismo, no sentido de ingenuamente acreditarmos que então “tudo é diferença”. Pelo contrário: a diferença é que reinventa o Tudo, que é a repetição. A diferença é um desequilíbrio do Tudo, sua desestabilização para reorganizá-lo. Um caos, portanto, que filtra novamente a ordem. A literatura, neste caso também a de Borges, é contrária a essa banalização do monismo. Da mesma forma que não podemos afirmar que “tudo é diferença” na filosofia de Deleuze, também não podemos afirmar que “tudo é falso” na literatura de Borges. O falso é uma das possibilidades de desestabilizar e criar o novo. O falso é uma singularidade pelo fato de levar ao absurdo tanto as transcendências como os dualismos, de repetir e diferenciar a ambos.

³² Imanência para Deleuze é o contrário da transcendência. A imanência está para o monismo assim como a transcendência estaria para o dualismo. O singular é o imanente, é a força de imanência.

A filosofia de Deleuze, operando uma diferença da obra de Borges, desenvolve uma torção para colocar a literatura exatamente a serviço dessa diferença. Desta forma, atribuindo este modelo ontológico de Deleuze à obra de Borges, percebemos a possibilidade de traçar um monismo e sua consequência plural: o monismo do falso produz a pluralidade, falseando os dualismos, as transcendências, e, principalmente, falseando as identidades. A singularidade de Borges na sua manipulação do falso produz a diferença das identidades, das transcendências, dos dualismos, e até mesmo dos totalitarismos. Que identidades são falseadas por Borges? Em “Pierre Ménard, autor do Quixote”, Borges cria a falsificação do idêntico, do mesmo, do princípio básico e clássico do pensamento pela identidade, critério básico que expressa que uma coisa, um ser, um texto, não pode ser e não ser ao mesmo tempo. Na falsificação dos personagens, Borges quebra essa lei da identidade: Ménard é Cervantes, e mais do que isso, é Borges. Inovar na literatura, criando atribuições errôneas e anacronismos, é avançar para um espaço novo de multiplicidades, de pluralidade, através do singular Borges. Poderíamos também perguntar: que transcendências são falseadas por Borges? Quando Borges simula as mais variadas vertentes metafísicas que povoam o ocidente e o oriente, ele as transforma e as diferencia em mais um ramo de sua literatura, e coloca essas diversas metafísicas em um patamar de “nem falsas, nem verdadeiras”. Essa é a sua máxima diferença.

Neste trabalho citamos as teologias cristãs, gnósticas, aporias metafísicas gregas, mas poderiam ser muitas outras que giram em torno do clássico e do regionalista, de Parmênides a Nietzsche, de Cervantes a Martin Fierro. Nesse sentido poderíamos também perguntar: que dualismos clássicos da teoria literária são falseados por Borges? Os dualismos “autor e texto”, “texto e leitor”, “texto e tradução”, “sujeito e objeto”, “ficção e realidade”, “fenômeno e coisa em si” são relações colocadas a um nível além do falso e do verdadeiro, este que parece ser o dualismo em torno do qual orbitam todos os outros.

Acompanhando ainda o pensamento de Deleuze e Guattari, poderíamos atribuir a essa máxima diferença, a essa literatura menor, o falso contra alguma espécie de totalitarismo através da obra de Borges? Várias são as exegeses acadêmicas de um Borges histórico, filho do seu tempo. Uma delas é de Julio Pimentel Pinto, professor do Departamento de História da

Universidade de São Paulo, autor de uma tese de doutorado³³ que aponta a relação da obra de Borges com a história da Argentina do século XX, relação esta contrária ao peronismo e também a alguns proto-fascismos presentes na Argentina do século XX, e, após isso, sua conturbada aceitação da ditadura militar da década de 70. Essa é uma perspectiva histórica plausível da biografia de Borges, da qual adicionamos ainda aquilo que aqui nos interessa: a escrita de Borges como uma diferença frente aos totalitarismos, pois Borges torna-se um grande revolucionário, sendo uma espécie de simulador de revoluções, um bifurcador de revoluções, talvez porque coloque as grandes revoluções do pensamento ocidental e oriental a um nível além da verdade e falsidade. Se Ménard revoluciona a técnica da escrita, é ele mais revolucionário que Cervantes, sendo uma repetição de um novo Quixote? Em nossa perspectiva, Ménard não pode estar em uma condição de “mais” revolucionário, condição transcendente, mas sim “tão” revolucionário quanto, pois é uma diferença dessa revolução. Da mesma forma o personagem Juan Dallman, em “Três versões de Judas”: Juan Dallman procede uma diferença na teologia cristã, oferecendo dois novos papéis à existência do argumento teológico. Uma delas, inclusive, através da voz de Basíledes. As novas versões da vida de Judas politizam o cristianismo, forçando uma diferença na interpretação da moral e causalidade cristã. Borges procede também uma diferença na metafísica e cosmologia clássica, retomando Nietzsche, que revoluciona o eterno retorno. A repetição da aporia de ‘Aquiles e a tartaruga’ está sempre a revolucionar, através da diferença, o infinito que habita um segmento de reta, o falso que habita um segmento de tempo. A revolução política de Borges é operar a diferença das várias revoluções através do falso. Essa nossa perspectiva caminha nessa direção, pois acreditamos que se tomarmos Borges como um escritor que opera uma diferença a nível ontológico, como afirma Deleuze, essa escrita segue até a última consequência dessa diferença, que está na sua atuação política e coletiva. O falso é sua diferença, sua singularidade, e também sua força política, sua força contra um possível totalitarismo da literatura com reverberações palpáveis no pensamento contemporâneo. Uma delas, para citar um exemplo imediato, na construção e teorização política de Deleuze, que

³³ PINTO, Julio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. Além disso se comenta muito nas várias biografias sobre Borges como um não apoiador da esquerda, criticado várias vezes por Ernesto Sábato e Pablo Neruda por não oferecer uma literatura “engajada”. Não desprezamos esse debate, porém optamos em não entrar nas particularidades da questão: Borges e a esquerda.

exerceu influência na obra de Foucault e Blanchot, e ainda entre outros pensadores da Filosofia Contemporânea e talvez nas incomensuráveis reverberações da Literatura Contemporânea.

A diferença, o rizoma, a territorialização e desterritorialização, o devir revolucionário, a máquina de guerra, a literatura menor, todas são forças contra o dualismo e estão presentes na obra de Deleuze e Guattari. O falso, as repetições, as atribuições errôneas, bifurcações, todas são forças contra o dualismo e estão presentes na obra de Borges. Por isso afirmamos a necessidade de se pensar Borges de forma política: a política é também a repetição dada pela diferença. O que Borges constrói como verdadeira revolução é uma espécie de ficção da identidade. Daí as ideias de diferença, torção, duplo, falso, bifurcação, palavras que refletem essa oposição à identidade através da ficcionalização da identidade.

Borges e Deleuze, cada um à sua maneira, produzem uma subversão dos modelos. São, nesse sentido, nômades percorrendo o solo da identidade, mas, ao mesmo tempo, expandindo os limites da possibilidade do sentido, pois, contrários à essência dos modelos, atacam com suas armas a ideia da possibilidade de um “igual”, de um “idêntico”. Ao sustentarmos essa teorização deleuziana sobre a obra de Borges, sustentamos o falso como diferença, como um possível “ser” da obra borgeana. Michel Foucault já antevia a relação entre Borges e Deleuze que propomos aqui neste trabalho. O filósofo utiliza uma ideia próxima à que tentamos sustentar em seu texto sobre a obra de Deleuze, que poderia ser também atribuído a Borges: “O ser é o que se diz sempre da diferença, é o volver da diferença”. (FOUCAULT, 1987, p. 76). O falso, assim como a diferença, é o que escreve o ser de Borges ao fazer retornar sempre uma diferença. Foucault faz ainda mais uma referência direcionada tanto a Borges como a Deleuze:

Não há coração, não há coração mas um problema, quer-se dizer, uma distribuição de pontos relevantes; nenhum centro mas sempre descentralizações, séries com, de uma a outra, a claudicação de uma presença e uma ausência de um excesso e um defeito. Há que abandonar o círculo, mau princípio de retorno, abandonar a organização esférica do todo: é pela direita que tudo volta, a linha direita, a labiríntica”. (FOUCAULT, 1987, p. 46.)

Expansão através da descentralização, distribuição em “séries com”, saída do círculo do eterno retorno pela linha labiríntica. Linha de fuga pelo falso. Chegamos a um ponto

importante no fechamento deste trabalho, algo que parece ser um processo comum na obra de Borges e Deleuze. Este ponto, de várias bifurcações, tem a ver com as novas formas de expressão, tanto na literatura como na filosofia. Novos espaços de atuação de ambas, expandindo, assim, seus limites em um *nómos* da descentralização. Tanto o falso como a diferença podem ser considerados torções que expandem esses limites. São ajustes, adequações, adaptações de outras vozes que acabam sendo a voz do autor. Essa ideia da torção como diferença, na História da Filosofia, é muito bem esboçada por Roberto Machado, que citamos novamente, pois acreditamos que ela se aplique também ao falso instaurado por Borges em uma torção da literatura, a torção como expansão de novos limites:

Se Deleuze não pode ser considerado propriamente um historiador da filosofia é porque, para ele, repetir um texto não é buscar sua identidade, mas afirmar sua diferença. Pensando no procedimento literário do discurso indireto livre, tantas vezes utilizado por ele como exemplo de pensamento diferencial, é possível dizer que, em seus estudos, ele fala em seu próprio nome usando o nome de outro. A leitura que faz dos filósofos – e também dos não filósofos – age, atua, interfere com o objetivo de produzir um duplo. Deslocamento, disfarce, dissimulação, recriação são sentidos correlatos de sua ideia do livro como “ficção científica”, que aparece no prólogo de *Diferença e Repetição*. A leitura deleuziana é claramente organizada a partir de um ponto de vista, de um interesse, de uma perspectiva que faz o texto estudado sofrer pequenas ou grandes torções a fim de ser integrado a suas próprias questões; é uma leitura interessada em captar conceitos que podem ser postos a serviço de seu próprio projeto. (MACHADO, 2009, pp. 29-30)

A torção é contrária ao mesmo, é contrária a idênticos, é oposição ao solo da identidade fundamentado na noção de igual. Por isso, repetir um texto não é buscar sua identidade, mas, de fato, afirmar sua diferença. A cada instante que passa, a diferença opera uma nova perspectiva, a diferença como a sucessão do tempo, possibilidade de perspectivas. Se Deleuze, como sustenta Roberto Machado, usa a ferramenta do discurso indireto livre, Borges utiliza uma nova sintaxe no “roubo”, na apropriação de outras sintaxes, discursos diretos e indiretos, primeira, terceira pessoa, plural e singular: a torção de Borges é a respeito da escrita, leitura, traduções. Falar em seu nome usando o nome de outros é produzir o duplo, mas, no caso de Borges, falar em terceira pessoa é também falar em seu nome, em nome de um ou de vários personagens que se tornam ele mesmo. O falso é a torção de Borges. A diferença, a torção de Deleuze.

Ambos os autores criam nessas torções novas formas de expressão, expansão de limites do texto literário e filosófico. Em Deleuze, essa expansão de limites se dá na apropriação da História da Filosofia, como já relatamos. Se dá também pela apropriação de discursos literários, como já relatamos (em *Proust e os signos* [1964], em *Kafka por uma literatura menor* [1975] etc.), em prol de uma construção teórica da Filosofia. Expande-se também na adaptação de ideias surgidas nas Artes Visuais (*Francis Bacon: Lógica da Sensação* [1981], *Cinema 1: Imagem-movimento* [1983], *Cinema 2: Imagem-tempo* [1985], entre outros artigos menores, mas não menos relevantes). A busca por novos meios de expressão, não somente nas torções mas também em novos formatos para a Filosofia são também diferenças, são maneiras de fugir da Filosofia pela própria Filosofia, máquina que conecta-se a outras máquinas criando a pluralidade e multiplicidade do Cinema, Música, Literatura, etc. É como bem declarou Deleuze:

Um livro existe apenas pelo fora e no fora. Assim, sendo o próprio livro uma pequena máquina, que relação, por sua vez mensurável, esta máquina literária entretém com uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária, etc. – e com uma *máquina abstrata* que as arrasta. [...] a única questão, quando se escreve, é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada, para funcionar. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 11).

Um livro é, além de uma máquina literária, uma intensidade política, uma máquina que está sempre uma condição de relação com outras máquinas, em estado de “fora” pelo “fora”. Em Borges, o caminho parece ser o inverso de Deleuze, mas não menos importante: pelas torções dos discursos filosóficos, críticos, teológicos e históricos, cria uma nova perspectiva do falso, que é sua expansão dos limites e forma de expressão da literatura. Ele utiliza o falso, a simulação, as várias bifurcações do texto, se não para antecipar, para pelo menos desenvolver um texto literário que é também uma severa crítica à questão da identidade. Sai da literatura pela própria literatura, e, mais do que isso, expande as formas do discurso literário.

Ambos os autores, Borges e Deleuze, são, a nosso ver, nômades, pelos seguintes motivos: ampliam os limites tanto da literatura como da filosofia através de uma crítica à noção do idêntico. No aprofundamento dessa crítica, provocam ambos uma desestabilização

de seus segmentos artísticos e teóricos através da singularidade de suas ideias. Revolucionam tanto a literatura como a política com o peso dessa singularidade no montante geral do Pensamento Contemporâneo. São uma máquina de guerra, e usam nessa batalha contra o estático tanto a diferença como o falso. Criam novas relações, interconexões, intercâmbios, ressonâncias de ideias através de novos meios de expressão. Operam, através da torção do falso e da diferença, uma força de oposição ao transcendente, aos dualismos, e, principalmente, às concepções de verdade e falsidade como oposições estritamente binárias. E, acima de tudo, são nômades através desses vários encontros teóricos em suas obras, tanto a de Deleuze como a Borges, que estão sempre em movimento em uma cadeia de reinterpretações, releituras, traduções, repetições e diferenças. Ao se encontrarem de forma nômade, Borges e Deleuze apontam uma desterritorialização dos clássicos, da tradição, através de uma torção da diferença e do falso da mesma tradição.

Deleuze seguramente se ocupou muito com os problemas e relações levantadas pela obra de Borges. Poderíamos conjecturar a operação contrária. Talvez até uma hipótese ficcional de Borges escrevendo sobre Deleuze. Borges sendo um leitor de Deleuze neste universo de falsificação, reescritas, diferenças procedidas por um ambiente literário da diferença. Talvez seja uma hipótese perplexa e absurda, tal como o mesmo Borges proporciona em alguns de seus trabalhos. É a hipotética e talvez incrível situação de um escritor que escolhe seus precursores, assim como em “Kafka e seus precursores”, presentes em *Outras Inquisições* (1952), conto em que Borges faz uma análise de como a escrita de Kafka já existia, de forma absurda, em escritores que o precederam. O anacronismo, a bifurcação do tempo com conclusões fantásticas, aponta para escritores que, na verdade, já eram Kafka, faziam rizoma com sua escrita e eram, de forma oposta à relação de Ménard e Cervantes, escritores que repetiam no passado uma escrita que se daria no futuro. O primeiro texto escrito (precedido) por Kafka foi o paradoxo de Zenão:

O primeiro é o paradoxo de Zenão contra o movimento. Um móvel que se encontra no ponto A (declara Aristóteles) não poderá chegar ao B, porque antes deverá percorrer a metade do percurso entre os dois, e antes, a metade da metade, e antes, a metade da metade da metade, e assim até o infinito; a forma desse ilustre problema é, exatamente, a de *O Castelo*, e o móvel, a flecha, e Aquiles são os primeiros personagens kafkianos da literatura. [...] Se não me engano, os heterogêneos textos que enumerei parecem-se a Kafka; se não me engano, nem todos se parecem entre si. Este último fato é o

mais significativo. Em cada um desses textos, em maior ou menor grau, encontra-se a idiosincrasia de Kafka, mas, se ele não tivesse escrito, não a perceberíamos; vale dizer, não existiria.[...] No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. Nessa correlação, não importa a identidade ou a pluralidade dos homens. (BORGES, 2000, pp. 78-9)

Um grande escritor modifica o passado e nos faz lê-lo através do presente, não importando (o que aqui mais nos interessa) a identidade, a pluralidade e a multiplicidade dos homens. Precursores são indispensáveis. Na diferença e repetição, Borges foi indispensável para Deleuze. Na abordagem de uma literatura menor e uma força nômade da política, acreditamos ser Borges indispensável também. Borges e Deleuze se encontram de forma nômade, pois é a forma da constante expansão, constante abertura, constante bifurcação do falso e da diferença.

Conclusão

O nomadismo é expansão de limites, exploração e criação de vias, promoção de saídas e entradas, em novos e antigos espaços, sejam eles geográficos, literários, filosóficos e existenciais. Deleuze fundamenta a sua concepção de nomadismo exatamente para explicitar que o ofício do nômade, sua arte, personifica a construção da realidade pela afirmação, um devir revolucionário contra o estatizado. Nômade é o movimento de uma singularidade que se dá pela diferença e repetição, escapa do eterno retorno do mesmo, e afirma o sentido da vida pela diferença. É o nomadismo uma força minoritária contra a identidade naturalizada pelo Estado, por isso seu contexto de criação e desenvolvimento na atmosfera política do *Maio de 68*.

Borges, por outro lado, no decorrer de sua obra, nomadiza o sentido extraíndo conexões, inter-relações, referências, outros significados para os conceitos de “eternidade”, “infinito”, “espelhos”, através de falsas conexões, falsas inter-relações, falsas referências, um falso como ferramenta de um falso Borges. Através do seu legado, revoluciona a literatura argentina e universal, abrindo novos caminhos em sua produção ficcional. Preconizou um artifício, utilizado como método filosófico por Deleuze, que é a bifurcação, o duplo, a diferença no âmbito ficcional.

Borges e Deleuze, exatamente por serem nômades frente a uma tradição, produzem torções na literatura e na filosofia, criando uma espécie de literatura filosófica e filosofia literária. Ampliam, desta forma, os meios de expressão de suas áreas, e tanto pela falsificação, como pela diferença, questionam cada um à sua maneira os próprios significados do que é uma “área” de conhecimento, pois a elas estabelecem várias ressonâncias. Mais do que isso, articulam, através do falso e da diferença, uma força contrária ao transcendente, aos dualismos, e, principalmente, às concepções de verdade e falsidade como oposições estritamente binárias. Tanto Deleuze quanto Borges estão em um movimento de séries e cadeia de reinterpretações, releituras, traduções, repetições e diferenças. Se territorializam em uma tradição, mas desterritorializam pelas torções da mesma tradição. Partindo da imitação da natureza, da vida, da literatura, Borges descentraliza criando sua versão de clássicos, renovando suas leituras, criando também a sua escrita. Partindo de uma perspectiva ontológica, caminhando para a política, o nomadismo é também um movimento de

descentralização. Borges e Deleuze descentralizam a identidade. Ambos se encontram pelo nomadismo de suas diferenças, seus falsos, repetindo, mas também avançando, pelo solo da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras citadas:

- ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Borges*. Madrid: Gredos, 1968.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e Comentário*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. São Paulo, Loyola, 2011.
- BAUDRILLARD, Jean. *A precessão dos simulacros. Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BLANCHOT, Michel. *O livro por vir*. São Paulo: Martin Fontes, 2005.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- _____. *Jorge Luis Borges- Bloom's biocritiques*. Philadelphia: Chelsea House, 2004.
- BOBBIO, N. *Dicionário de Política*, 12ª ed. BSB: UnB, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Globo, 1986.
- _____. *Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- _____. *Obras Completas IV*. Rio de Janeiro: Globo, 2001.
- _____. "As versões homéricas". In: *Discussão*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Outras Inquisições*. Rio de Janeiro: Globo, 2000.
- CAIRUS, Henrique. *Influência: Arte: Debates: Cultura: Direito: Oriente*. São Paulo: Uninove, 2004.
- CAMACHO, Manuel Botero. *El abismo lógico*. Bogotá: Editorial Universidad de Rosario, 2009.
- CESCO, A. *Borges e a Tradução*. Cadernos de Tradução (UFSC), Florianópolis, v. 13, n.2004/1, p. 81-97, 2005.
- CRAIA, Eládio C. P. *Pode um animal transitar as sendas que se bifurcam? ou sobre Deleuze Leitor de Borges*. Revista de Filosofia, Curitiba, v. 16 n.19, p. 27-41, jul./dez. 2004.
- DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. São Paulo: Graal, 2006
- _____. O devir revolucionário e as criações políticas. Entrevista de Gilles Deleuze a Toni Negri. Tradução João H. Costa Vargas. Novos Estudos-CEBRAP, n.28,1990. 67-73.

- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. V. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.
- _____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. V. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.
- _____. *Anti-oedipus*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2007.
- _____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martim Fontes, 2000.
- _____. *Theatrum Filosófico*. São Paulo: Princípio, 1987.
- GENNETE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1986.
- GOMES, Guilherme S. *Borges. Disfarce de autor*. São Paulo: Educ, 1991.
- GUTIERREZ, Edgardo. *Borges y los senderos de la filosofía*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze e a filosofia*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.
- MALHADAS; DEZOTTI; NEVES. São Paulo, Atelier Editorial, 2008.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- PELBART, P. *O Tempo Não-Reconcliliado. Imagens do Tempo em Deleuze*. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MATEOS, Zulma. *La filosofía em la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1998.
- MONEGAL, E. *Borges, una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Coleção os Pensadores*. São Paulo, Nova Cultural, 1999.
- ONFRAY, M. *Teoria de Viagem*. São Paulo: L&PM, 2009.
- PAUWELS, L.; BERGIER, J. *O Despertar dos Mágicos – Introdução ao Realismo Fantástico*. Algés: Difel, 1977.
- PINTO, Julio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- PIGLIA, R, In, F. *Facundo*. Buenos Aires: Coleccion bicentenário, 2010.

- SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- TORO, Alfonso de. *Borges infinito Borges virtual*. Zurich: Olms, 2008.
- ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. Disponível em <http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/obra/voca.prn.pdf>.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Obras consultadas:

- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1946.
- COSTA, Lúcia Militz da. *A Poética de Aristóteles. Mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ed. Ática, 1992.
- ABRAHAM, Carlos. *Borges y la ciência ficción*. Buenos Aires: Quadrata, 2005.
- ANTELO, Raúl. *Tempos de Babel*. São Paulo, Lume Editor, 2007.
- MOLLOY, Sylvia. *Signs of Borges*. Durham: Duke University Press, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Coleção os Pensadores*. São Paulo, Nova Cultural, 1999.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana, de Borges al presente*. v 4. Madrid: Alianza, 2001.
- PARNET, Claire & DELEUZE, Gilles. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1996.
- PASTORMERLO, Sergio. *Borges crítico*. Buenos Aires: FCE, 2004.
- SAVATER, Fernando. *Borges: la ironía metafísica*. Barcelona: Ariel, 2008.
- WOODALL, James. *O homem no espelho do livro*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.